



**INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

JORGE LEITE DE OLIVEIRA

**CHAMADOS DE ASSIS: ESPAÇOS FANTÁSTICOS DO RIO
MUTANTE NA OBRA MACHADIANA**

**BRASÍLIA
2016**



**INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

JORGE LEITE DE OLIVEIRA

**CHAMADOS DE ASSIS: ESPAÇOS FANTÁSTICOS DO RIO
MUTANTE NA OBRA MACHADIANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, para a obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

**BRASÍLIA
2016**

Oliveira, Jorge Leite de
O482c Chamados de Assis: espaços fantásticos do Rio mutante na obra machadiana / Jorge Leite de Oliveira. – 2016.
205 f. : il.

Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2016.

Orientação: Sidney Barbosa

1. Teoria literária. 2. Espacialidade. 3. Assis, Machado de, 1839-1908. 4. Espaço fantástico. 5. Espiritismo ou Neoespiritualismo. 6. Kardec, Allan, 1804- 1869. I. Barbosa, Sidney. II. Título.

CDU 82.0

CDD 801.95



**INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

JORGE LEITE DE OLIVEIRA

**CHAMADOS DE ASSIS: ESPAÇOS FANTÁSTICOS DO RIO
MUTANTE NA OBRA MACHADIANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, para a obtenção do título de Doutor em Literatura.
Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Sidney Barbosa (UnB)

Membro 1: Prof.^a Dr.^a Rosária Cristina Costa Ribeiro (UFAL)

Membro 2: Prof. Dr. Ozíris Borges Filho (UFTM)

Membro 3: Prof.^a Dr.^a Cíntia Carla Moreira Schwantes (UnB)

Membro 4: Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho (UnB)

Suplente da banca: Prof. Dr. Henryk Siewierski (UnB)

**BRASÍLIA
2016**

A Deus, “Inteligência Suprema, Causa Primeira de todas as coisas”, e à Maria de Lourdes, esposa e companheira de todas as horas, mesmo naqueles momentos em que me esperava com paciência, no quarto ao lado, sem nunca deixar de me receber com o abraço e o carinho amoroso de quem renuncia por entender que esse trabalho também é seu.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus pela vida vitoriosa que me concedeu: uma linda família, esposa dedicada e amada, duas filhas, um filho e três netos, além dos genros e futura nora. Pessoas boníssimas. Meus pais, falecidos, foram exemplos de vida digna e honesta, que nos permitiram vencer todas as dificuldades sem prejudicar a ninguém. Principalmente, pelo modelo de vida equilibrada e amorosa para com todos nós, seus sete filhos, minha mãe, falecida aos 89 anos. Ela foi uma vencedora, pois esteve sempre ao lado de sua família, desde que, aos 40 anos, ficou viúva e passou a carregar lata d'água na cabeça, costurar e administrar sua prole com a pensão de um salário mínimo, até que, após crescidos, pudéssemos auxiliá-la e aliviar o peso de sua *cruz* de amor e devotamento.

É meu dever de gratidão expressar, também, meu reconhecimento e grande amor à minha esposa Maria de Lourdes Pereira de Oliveira, que renunciou a inúmeras horas de minha companhia, para que eu pudesse realizar meus sonhos intelectuais na área literária. Tudo isso sem contar os anos difíceis que passou, como esposa deste ex-sargento do Exército, até que me formasse em Letras, me pós-graduasse nessa área de Ciências Humanas e, concomitantemente aos trabalhos na caserna, complementasse a renda familiar na função de professor de português e redação, durante mais de duas décadas, aos alunos calouros de diversos cursos do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

E, ainda mais, sem mencionar os anos de sacrifício da esposa querida que suportou calada as minhas noites de estudo para eu me bacharelar em Direito, prestar concursos para professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal, de onde saí a pedido, para ingressar na Câmara Legislativa do Distrito Federal, na qual trabalhei por mais dez anos, após ter dado baixa do Exército, ao qual servi durante 22 anos. Por tudo isso, querida, muito obrigado!

Também não poderia deixar de agradecer à Prof.^a Dr.^a Sylvia Cyntrão, Coordenadora do Departamento de Pós-Graduação em Teoria Literária da Universidade de Brasília (UnB), que me permitiu iniciar os estudos sobre Literatura na UnB, quando coordenou o Programa de Pós-Grad. *Lato Sensu* da UnB; à Prof.^a Dr.^a Sara Almarza, que concordou em me orientar na monografia final desse curso, suprimindo-me a insipiência; ao Professor Dr. André Luiz Gomes, que aceitou ser meu orientador do Mestrado, com imensa paciência e bondade, e a todos os demais professores e professoras que me transmitiram, ao longo de quase uma década, sua sólida base literária, o estímulo e a convicção de que fiz a escolha certa.

Tenho ainda como dívida de gratidão o convite da Prof.^a Dr.^a Cláudia Falluh, da Pós-Graduação em Literatura da UnB, para participar de uma mesa de discussão na II Jornada de Literatura e Espiritualidade, com a comunicação intitulada *Um olhar sobre a literatura mediúnica*: de Kardec aos nossos dias, em 27 de novembro de 2014.

Aos coordenadores da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), agradeço pela aceitação de meus dois comunicados, em seus simpósios, sobre romances de Machado de Assis apresentados em Curitiba-PR (XII Congresso Internacional da ABRALIC), de 18 a 22 de julho de 2011), e na Paraíba-PB (XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada), de 8 a 12 de julho de 2013.

Foram também por demais importantes, para minha formação, minhas participações, como membro do Grupo de Pesquisa Topus, dedicado ao estudo da espacialidade na Literatura, da I Jornada Poéticas do Espaço Literário – JOPELIT, na UnB, em 2012; das três primeiras Jornadas Internacionais de Estudos sobre o Espaço Literário (I, II e III JOEEL), tendo a segunda ocorrido na Escola Superior de Educação – ESEV, em Viseu, Portugal, em 2014, e as demais na Universidade do Triângulo Mineiro, em 2013, e na Universidade de Brasília, em 2015. Para tais comunicados, agradeço à excelente recepção dos Profs. Drs. Sidney Barbosa, da UnB, Oziris Borges Filho, da UFTM/UFG – Catalão, e Fernando Alexandre de Matos Pereira Lopes, da ESEV, em Portugal.

Por fim, não posso faltar ao dever de gratidão e apreço ao nobre e dedicado Prof. Dr. Sidney Barbosa, inclusive por sua sugestão de cursar uma disciplina opcional sobre “espaço e literatura”, que teve como professor o Dr. Oziris Borges Filho. O Prof. Dr. Sidney Barbosa foi-me incansável orientador, nesses quatro anos de aulas, pesquisas, trabalhos e, sobretudo, aceitação de minha tese, com o viés do espaço espírita observado e proposto a ser analisado nas obras de Machado de Assis, o “Bruxo do Cosme Velho”, epíteto pelo qual ficou conhecido em virtude de sua exploração literária dos temas ocultistas e espíritas e hábitos considerados estranhos, por seus vizinhos, como o de queimar cartas e papéis diversos, dentro de um caldeirão, no quintal de sua casa, no bairro de Cosme Velho. Seu epíteto foi, porém, consagrado pelo poema intitulado *A um bruxo com amor*, escrito por Carlos Drummond de Andrade.

Que Deus recompense a todos, ilumine suas vidas e as de todos os seus familiares.

[...] Mas o Espaço se descerra!
Jesus, no esplendor dos sóis,
Recruta gênios e heróis
A iluminar o porvir.
De polo a polo na Terra,
Flamejam etéreas lampas,
Mensagens brotam das campas,
Ao toque de ressurgir! [...]

XAVIER, Francisco Cândido. *Antologia dos imortais*. Pelo espírito Castro Alves. 4. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1996, p. 119.

RESUMO

Propõe-se analisar os aspectos relacionados com os espaços fantásticos do Rio mutante na obra de Machado de Assis, com base em uma divisão do trabalho em duas partes: na primeira, analisa-se a representação machadiana dos espaços cariocas, com ênfase nos romances *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Na segunda parte, é proposta a teoria espírita ou *neoespiritualista* de abordagem do fantástico na literatura de Machado de Assis, baseada no chamado fenômeno da obsessão. Objetiva-se atrair a atenção dos teóricos e apreciadores da Literatura, independentemente de sua crença, para o rico material existente na Literatura *neoespiritualista*, espírita e no próprio Espiritismo, o qual serviu de *mote* ao “Bruxo do Cosme Velho”, segundo nosso entendimento, para a estruturação de parte de sua obra. A metodologia de estudo de casos foi utilizada nas análises propostas. Para tal finalidade, o referencial da Teoria Literária foi acrescido das obras de Allan Kardec, entre outras obras espiritualistas, e o *corpus* foi enriquecido dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, além de algumas crônicas, bem como de alguns contos, como *A igreja do diabo*, *A cartomante*, *Entre santos* e *Um esqueleto*, produzidos por Machado. Em seguida às considerações de alguns teóricos, como Bakhtin, Foucault, Todorov, Girard, Doyle e Kardec, entre outros, sobre o insólito e a hesitação de quem apenas conhece as leis naturais, foram propostas formas de definição do fantástico (item 3.3) e a análise da obsessão com base na identificação das características psicológicas e mediúnicas das personagens (item 3.4 e cap. 4). Os romances de Machado de Assis e os respectivos tópicos analisados para a identificação da hipótese da obsessão em seus protagonistas e outras personagens foram os seguintes: *Memórias póstumas de Brás Cubas*: o espaço da fascinação; *Quincas Borba*: o espaço da vampirização e da subjugação; e *Dom Casmurro*: o espaço da obsessão. Chegou-se às seguintes conclusões: já é imenso o espaço ocupado na cultura pela literatura dita mediúnica, em especial, no Brasil. Existe uma vertente da teoria literária voltada para a análise do sagrado literário baseado nas teorias de René Girard e de outros filósofos. Esta tese propõe a inclusão das teorias *neoespiritualista* e espírita, nas análises literárias, com base nas evidências apresentadas no *corpus* literário machadiano, bem como na comprovação do rico material espírita e *neoespiritualista* ainda a ser explorado em proveito da Teoria Literária, associada à análise do sagrado literário.

Palavras-chave: Espaços fantásticos; Mutante; Machado de Assis; Neoespiritualismo; Espiritismo; Sagrado literário.

ABSTRACT

This dissertation analyzes aspects related to the fantastic spaces of mutant Rio de Janeiro in Machado de Assis' work. This study is divided into two parts: in the first one, it is examined the representation of Rio de Janeiro spaces, with emphasis on *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* and *Memorial de Aires* novels; in the second one, it is proposed the *neo-spiritualist* theory in order to approach the fantastic in Machado de Assis' narratives, based on the so-called obsession phenomenon. The aim of this analysis is to draw attention to the rich existing material in *neo-spiritualist* literature, spiritualist and spiritualism itself, on which the "Bruxo do Cosme Velho" structured part of his work. The case study methodology was used in the analyzes. For this purpose, Allan Kardec' works, among other spiritual works, were added to the literary theory references and the corpus was enriched by *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Quincas Borba* novels, as well as some chronicles and short stories, as *A igreja do diabo*, *A cartomante*, *Entre santos* and *Um esqueleto*. After reviewing some critical considerations of well-known theorists, such as Bakhtin, Foucault, Todorov, Girard, Doyle and Kardec, on the unusual and the hesitation of those who knows only natural laws, this study offers some definitions of fantastic setting (item 3.3) and the analysis of obsession based on the identification of psychological and psychical distinctive features of the characters (item 3.4 and ch. 4). The hypothesis of obsession was drawn from: *Memórias póstumas de Brás Cubas*: the space of fascination; *Quincas Borba*: the space of vampirization and subjugation; and *Dom Casmurro*: the space of obsession. This research reveals that it is already vast the space occupied by the mediumship literature, specially in Brazil. There is a branch of literary theory focused on the analysis of the sacred in literature, which is based on the theories of René Girard and other philosophers. This study proposes the addition of *neo-spiritualist* and spiritualist theories to the analyses of literary works. It also shows evidence of the rich spiritualist and *neo-spiritualist* material yet to be brought into the analyses of sacred, for the benefit of the Literary Theory.

Keywords: Fantastic spaces; Mutant; Machado de Assis; Neo-spiritualism; Spiritualism; Sacred Literature.

Lista de ilustrações

Figura 1 Rua do Ouvidor em 1890, no Rio de Janeiro.....	28
Figura 2 Passeio Público.....	28
Figura 3 Escravos ao lado de sua proprietária em 1909.....	29
Figura 4 Teatro Municipal à esquerda da Av. Central. À direita, Esc. Nac. de Belas Artes.....	31
Figura 5 Sineiro. Foto disponibilizada pelo IPHAN.....	37
Figura 6 Sede histórica da Federação Espirita Brasileira.....	40
Figura 7 Festa da Igreja da Penha.....	46
Figura 8 Casa do Cosme Velho onde Machado de Assis e Carolina Novaes residiram.....	48
Figura 9 André Rebouças.....	50
Figura 10 Túnel Rebouças.....	50
Figura 11 Av. Central do início do século XX.....	53
Figura 12 Machado de Assis na juventude.....	60
Figura 13 Cais do Porto do Rio de Janeiro no séc. XIX.....	84
Figura 14 Capa do filme <i>Nosso Lar</i> em DVD.....	94
Figura 15 Psicopictografia de Lívio Barbosa.....	97
Figura 16 Psicopictografia de Valdelice Salum.....	98
Figura 17: Psicopictografia de Valdelice Salum (Monet).....	98
Figura 18: Psicopictografia de Valdelice Salum (Vincent).....	99
Figura 19 Suposta casa em Júpiter (desenho de Victorien Sardou).....	100
Figura 20 Representação das boas e más intenções (autor (a) desconhecido (a)).....	106

SUMÁRIO

Dedicatória	
Agradecimentos	
Epígrafe	
Resumo	
Abstract.....	
Lista de ilustrações	
Sumário	

INTRODUÇÃO	13
------------------	----

PARTE I

ESPAÇOS CARIOCAS REPRESENTADOS POR MACHADO	18
--------------------------------------------------	----

1 Reflexões sobre os espaços da cidade	19
2 O espaço carioca representado por Machado de Assis em sua obra	44
2.1 Influência das transformações sociopolíticas nos devaneios machadianos	51
2.2 <i>Dom Casmurro</i> ou o espaço da dúvida	57
2.3 <i>Esaú e Jacó</i> ou os espaços da desavença: do ventre ao túmulo	74
2.4 <i>Memorial de Aires</i> ou o espaço da estabilidade social atual e das incertezas futuras	80

PARTE II

PROPOSTA DE ANÁLISE ESPÍRITA OU <i>NEOESPIRITUALISTA</i> DO FANTÁSTICO NA LITERATURA DE MACHADO DE ASSIS	85
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

3 Literatura espírita ou <i>Neoespiritualista</i> e fantástico machadiano	86
3.1 Allan Kardec e a arte espírita	86
3.2 Influência do Espiritismo na obra de Machado de Assis	101
3.3 Teorias literárias sobre o fantástico e a obsessão	118
3.4 Neoespiritualismo e sobrenatural desmistificado: a obsessão e seus desdobramentos em obras psicografadas (e em obras fictícias)	120

4 <i>Neoespiritualismo</i> ou Espiritismo na abordagem machadiana	134
--------------------------------------------------------------------------------	------------

4.1 Memórias póstumas de Brás Cubas: o espaço do insólito e da fascinação	136
4.2 <i>Quincas Borba</i> : o espaço da vampirização e da subjugação	149
4.3 <i>Dom Casmurro</i> : o espaço da obsessão	157

Considerações finais	162
-----------------------------------	------------

Referências	166
--------------------------	------------

Apêndice A - Evolução do devaneio machadiano sobre o Espiritismo em sua crônica	173
----------------------------------------------------------------------------------------------	------------

Apêndice B - Relação de algumas obras literárias mediúnicas psicografadas por Chico Xavier e outros médiuns brasileiros, resumo de cinco romances e da série <i>A vida no mundo espiritual</i> psicografados por Francisco Cândido Xavier	199
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

INTRODUÇÃO

A espacialidade na literatura vem despertando interesse cada vez maior dos teóricos do estrangeiro, mas igualmente no Brasil. Tivemos exemplo disso ao participar, como ouvinte, de seminário na Universidade de Brasília (UnB), intitulado *Literatura, História e Sociedade*, ocorrido em maio e junho de 2014, no texto do Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga, sobre *Literatura, Espaço e Diáspora*. Em sua apresentação, Braga abordou também o seu artigo, elaborado com a coautoria de Gláucia Renate Gonçalves, sobre o tema *Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos*. Forma e conteúdo, porém, assim como tempo e espaço, são inseparáveis, como modernamente considera a crítica literária, com base na teoria de Mikhail Bakhtin do *cronotopo*.

Percebia-se, até pouco tempo, a existência de vários artigos sobre a função do espaço na literatura, mas poucos livros tratavam especialmente da espacialidade literária. Todavia, nos últimos anos, vem sendo suprido o que disse Borges Filho (2007, p. 12): “Os poucos livros que têm como tema o espaço centram-se, em sua maioria, na análise de obras e não no desenvolvimento de uma teoria mais consistente sobre a questão da espacialidade na literatura”. Tal conceito, após sete anos dessa constatação, vem sendo repensado, no Brasil, nas seguintes palavras desse teórico e de Sidney Barbosa:

O estudo do espaço nas artes e, principalmente na literatura, vem ganhando nos últimos 15 anos uma proporção jamais atingida em décadas anteriores, principalmente no Brasil, mas não só. Linhas teórico-metodológicas a respeito da espacialidade da obra literária surgem com grande força e mesmo grupos de pesquisa, que não têm o espaço como objetivo principal, acabam por colocá-lo sob perspectiva em seus trabalhos de investigação (BARBOSA; BORGES FILHO, 2014, pref.).

Nossa tese, aqui apresentada, versa sobre “os espaços fantásticos do Rio mutante na obra machadiana”. Esses espaços expandem-se para além do mundo físico e da cidade do Rio de Janeiro. Como coroamento de nossas atividades e também como proposta de abordagem do espaço fantástico na literatura, escolhi o espaço espírita, tema de nossos estudos e trabalhos diversos (aulas, palestras, artigos), que remontam há mais de quarenta anos, paralelos aos obtidos nos centros acadêmicos. Nesse sentido, tivemos a grata satisfação de participar de uma mesa de discussão, na UnB, no segundo semestre de 2014, na *II Jornada de literatura e Espiritualidade*, discorrendo sobre o tema *Um olhar sobre a literatura mediúnica*: de Kardec aos nossos dias.

O sagrado literário foi muito bem explorado pelos diversos expositores, nesse simpósio, cuja participação devemos ao convite amável da Prof.^a Dr.^a Cláudia Falluh, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB. Ali, tivemos os primeiros contatos com a obra de René Girard e suas teorias sobre a mimese, a violência e o sagrado na literatura, que abordamos nesta tese como fonte de introdução à nossa proposta de abordagem dos espaços fantásticos na obra machadiana.

Também consideramos muito consistente as obras de outros autores que, atualmente, avançam em direção ao chamado *cronotopo* proposto por Bakhtin, fusão de tempo e espaço na elaboração de trabalhos artísticos e na análise literária. Os conceitos de espaço, como se verá, são vastíssimos, o que justifica o seu título e a inclusão da análise do espaço fantástico, na obra machadiana, à luz do Espiritismo, filosofia tão criticada, mas também bastante explorada pelo “Bruxo do Cosme Velho” em sua produção literária, como será demonstrado mais adiante. O próprio título desta tese já resume seu objetivo maior que é o de mostrar à banca de doutorado o olhar irônico, mas curioso de Machado de Assis abordar, em três gêneros literários, a temática espírita: na crônica, no conto e no romance. Zombeteiro, irreverente a princípio e cauteloso, respeitoso por fim, como se pode observar na comparação de suas doze crônicas, constantes de um dos apêndices deste trabalho, e em seus últimos romances, mormente em *Esau e Jacó*.

Nossa intenção, neste trabalho, é demonstrar como a ficção e o real podem ser tão bem *construídos* que, por vezes, não podemos afirmar onde está uma ou o outro. Porém, como esperança a sustentar a fé e, conseqüentemente, a frear os atos inconseqüentes da criatura humana, o desvelamento do fantástico literário exerce um papel primordial na literatura *neoespiritualista* subjacente na proposta de Machado de Assis, complementada pelas obras literárias espíritas que a sucederam.

A língua grega define espaço como “extensão indefinida” (*kenón*), como “mundo, universo inteiro” (*kósmos*) ou como “lugar ocupado por algo” (*tópos*)¹. Os intervalos e as distâncias compreendidos pelo *kenón*, entre os corpos do universo, são também tidos como espaços que poderíamos chamar de “relativos”, em oposição ao espaço absoluto do universo, como um todo.

Na análise literária atual, tem sido dada considerável importância aos estudos dos espaços internos e externos das obras ficcionais. Henri Michaux (1952, p. 91) afirma que o verdadeiro espaço é “esse horrível interior-exterior”. Conforme esclarece Bachelard (2000, p. 220), aí temos o relato sobre uma alma “[...] condenada a repetir a palavra de sua má intenção,

¹ ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. Verbetes “Espaço”.

uma palavra que, inscrita no ser, subverteu o ser". Nem todo espaço interior-exterior, porém, expressa uma sensação de horror. A fenomenologia e os devaneios de uma alma criativa exploram literariamente os espaços de mil formas diversas, sejam elas internas ou externas, como se verá nesta pesquisa.

Mikhail Bakhtin (2003, p. 25) esclarece-nos sobre nossa necessidade primordial de “examinar aqueles valores plástico-picturais e espaciais que são transgredientes à consciência e ao mundo da personagem, à sua diretriz ético-cognitiva no mundo, e o concluem de fora, a partir da consciência do outro sobre ele, da consciência do autor-contemplador”. Em Machado de Assis, esse aspecto é plenamente constatável. Ele é o narrador que analisa profundamente o estado psicológico de suas personagens e a relação dos espaços e ambientes com estes. Em suas obras, o “Bruxo” trabalha a imagem externa, os mundos dos sonhos e das percepções reais se entrelaçam. Nessa situação, explica Bakhtin (*loc. cit.*) que a personagem central penetra esse mundo, “nele atua, vence corações, conquista fama, etc., mas aí não faz “a mínima ideia” de sua “imagem externa”. É o que observamos na caracterização da personagem machadiana em suas obras. O tipo vulgar, mas burguês, acha-se apenas um privilegiado pela natureza; o herdeiro pensa exclusivamente no desfrute da fortuna e dos prazeres que ela lhe proporciona. Nenhum deles, porém, percebe com clareza os olhares exteriores, que o observam e procuram, por sua vez, tirar proveito de sua situação privilegiada. Isso por que, segundo Bakhtin, “o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro” (*loc. cit.*) e, antes de tudo, pensa em si mesmo, num movimento interior do seu ser, sem ter a perfeita visão de suas expressões exteriores.

Gostaríamos de chamar a atenção para o que diz Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 108): “A criação literária é um processo que tem dois polos: o escritor e o leitor. A obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor”. Essa afirmação traz-me à memória uma pergunta de Pilatos a Jesus, que não teve resposta deste, naquele momento, por saber o Cristo que seria inútil responder-lhe, uma vez que a verdade é relativa ao subjetivismo de cada um: “O que é a verdade?” (João, 18:38). A obra literária é permanente busca de recriar a “verdade” e, por vezes, ir além dela.

Algumas pessoas afirmam que literatura “é mentira”. Tal conclusão não representa bem, a nosso ver, um conceito do que seja apenas a proposta de verossimilhança e de mimese literárias. Literatura é o ajustamento da forma ao conteúdo para propor uma “verdade” que pode ou não ter ocorrido e que tem pouca importância para a produção do efeito estético-literário. Por vezes, a mimese vai além da realidade que conhecemos, mas quem pode garantir que essa nossa “verdade” é a mesma da do vizinho ao lado? Não é por outro motivo que o

ditado popular diz: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. A intenção literária é aprimorar esse “conto”, aperfeiçoando sua forma e adequando-a a seu conteúdo ou vice-versa. Continuando suas considerações sobre a criação literária, diz a supracitada teórica da literatura:

Assim, a literatura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica. A fuga do real, ou seu oposto, o realismo, nunca se efetua totalmente na literatura, pois as duas atitudes têm o real como horizonte e a linguagem como mediação (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 109).

Os espaços da diegese literária, então, estão por toda a parte, como lemos em Bachelard (2000): “A dialética do exterior e do interior”; em Foucault (2013): “Outros espaços”; em Bakhtin (2003): “A forma espacial da personagem”; e em Todorov (1977) nos apropriamos da ideia de gênero fantástico como a do espaço caracterizado pelo *insólito* e pela “hesitação experimentada por uma criatura que não conhece senão as leis naturais, perante um acontecimento com aparência de sobrenatural” (TODOROV, 1977, p. 26).

Nesse caso específico, Todorov conclui sua definição do fantástico como a dos acontecimentos que transitam entre o conceito do real e do imaginário (*op. cit.*, p. 26).

Na literatura espírita e neoespiritualista, que será tratada nesta tese e ensaiada em romances de Machado de Assis, a possibilidade de hesitação entre as duas manifestações, ou seja, “as naturais e as insólitas ou fantásticas” (*id.*, *ibid.*) colocar-nos-á ante a possibilidade do que chamo de *fantástico desmistificado*, com base em teorias atribuídas, não a seres humanos, mas aos chamados “mortos”. E por que “desmistificado”? Pelo fato dessas mesmas entidades afirmarem que tais fenômenos fazem parte de leis naturais ainda desconhecidas ou pouco conhecidas da maioria da humanidade atual. Ao nosso ver, esse é um espaço riquíssimo, mas ainda pouco explorado com a profundidade analítica que requer ser inserido na teoria literária. Trocadilhando, tanto quanto os espaços físicos e psicológicos do aquém, a literatura contemporânea explora os espaços maravilhosos do além; todavia, necessita deter-se com maior profundidade na proposta da teoria espírita e neoespiritualista supostamente narrada pelas “almas dos mortos”.

O fantástico desmistificado coincide com o conceito de maravilhoso, aquele gênero no qual o evento “sobrenatural”, ao menos no entendimento corrente, é aceito como natural pela testemunha ou leitor, sem qualquer hesitação. Exemplo: manifestação de uma entidade que se diz ser o espírito de alguém por um sensitivo que fornece condições para tal manifestação, seja

por meio do chamado ectoplasma ou do fluido dito mediúnico pessoal que favorece, em sintonia com os fluidos da suposta entidade espiritual, sua manifestação psicofônica, psicográfica, etc.

Esta tese apresenta-se organizada em duas seções. Na *parte I*, que se refere exclusivamente à representação machadiana dos espaços cariocas, no primeiro capítulo, comentamos sobre os espaços da cidade. Aqui, é feita uma reflexão a respeito de como alguns teóricos e Machado de Assis expõem-nos os aspectos físicos e psicológicos da organização espacial urbana em suas obras literárias. No capítulo segundo, analisamos, com base, especialmente nesses teóricos, o modo de abordagem espacial na obra de Machado de Assis. Na *parte II*, após uma abordagem geral sobre o surgimento do Espiritismo e da Literatura Espírita, propomos a análise espírita ou *neoespiritualista* do fantástico na literatura de Machado de Assis.

Atenção especial será dada à *parte II*, capítulos 3 e 4, em nossa análise do espaço fantástico, em particular quando nos referimos ao *fantástico desmistificado*, presente na literatura espírita. Nesse espaço, serão comentadas, em sentido lato, as produções das artes, em geral, e da literatura espírita e neoespiritualista, com vista à constatação da presença do insólito ficcional no *corpus* estudado, em cuja análise será proposta a teoria da obsessão identificada nos comportamentos dos personagens.

PARTE I – ESPAÇOS CARIOCAS REPRESENTADOS POR MACHADO

1 REFLEXÕES SOBRE OS ESPAÇOS DA CIDADE

O que importa em arte não é o material, venha de onde vier. É o modo como é tratado. É seu tratamento original, artístico. E esse foi o segredo de Machado. Afrânio Coutinho (*In: ASSIS, 1971, v. 1*)

Ninguém descreveu tão bem a cidade maravilhosa como João do Rio em suas crônicas. Esse andarilho das ruas do Rio de Janeiro, segundo O'Donnell (2008, p. 20), em seus passeios pela cidade carioca “documentava e refletia sobre a urbanização de sua cidade, atentando para as transformações que esse processo provocava nos habitantes, seus costumes [...] sua sociabilidade”.

Júlia O'Donnell (2008), que é mestre em antropologia e historiadora, em sua obra dialoga com os estudos urbanos e os problemas consequentes à modernização da cidade do Rio de Janeiro, estabelecendo uma pesquisa etnográfica que se baseia nas crônicas do jornalista alcunhado João do Rio, que tinha por nome de batismo Paulo Emílio Cristóvão Barreto, um carioca que nasceu em 5 de agosto de 1881, na rua do Hospício, atual rua Buenos Aires. João do Rio foi um dos mais renomados jornalistas de sua época, embora tenha também sido autodidata. Coursou apenas por breve tempo a escola.

Essa pesquisadora relata-nos como o Rio de Janeiro é visto por João do Rio, quando a cidade transitava no período de transposição do regime monarquista para o republicano. Época de transformação social e do modo de vida do cidadão brasileiro, em especial, do carioca. Tudo isso é retratado nas crônicas de João do Rio que, segundo O'Donnell, deixou ampla obra, com cerca de 2.500 textos, entre peças teatrais, críticas literárias, contos, crônicas (a maior parte) e traduções. Além da informação sobre os reflexos da modernização da cidade e de sua evolução etnográfica, a autora objetiva mostrar-nos os procedimentos de exploração espacial, em especial com base no uso dos gradientes dos sentidos, conforme propôs Oziris Borges Filho (2007).

A antropóloga propõe que o cronista, de tal modo trabalha os gradientes supracitados que construiu uma “arqueologia dos sentidos”. É o que fica demonstrado no olhar, que observa as transformações da cidade e na audição, quando registra os ruídos abundantes das ruas e circunvizinhanças. Os diversos odores do perfume e do ambiente, da cidade que se transformava, o paladar das comidas e bebidas saborosas e, finalmente, o tato, que estava presente no toque dos tecidos, no aperto de mão caloroso. No segundo capítulo voltarei a falar desse grande cronista mais detalhadamente.

Machado de Assis, igualmente, retratava em suas crônicas, contos e romances o modo de ser do carioca, seu estado psicológico e as ruas, as praças, o mar, a natureza maravilhosa

com que deus brindou a “cidade maravilhosa”. Os gradientes dos sentidos são explorados magistralmente, pelo Bruxo do Cosme Velho, em situações como a do sentido da visão observando pelo personagem *Dom Casmurro* em relação aos “olhos de ressaca” de Capitolina: “De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os olhos de ressaca [...]” (DC², cap. 43). Outro exemplo: “Cada cortina tinha um óculo de vidro, por onde eu gostava de espiar para fora. — Senta, Bentinho! — Deixa espiar, mamãe! (DC, cap. 87). Ainda os gradientes da visão e do tato no cap. 105 dessa obra, referindo-se a Capitu: “Os braços merecem um período. [...] quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles [...] fiquei vexado e aborrecido”.

Angel Rama (1998, p. 40), em sua analogia entre o espaço da cidade e o livro, compara a cidade a um discurso articulado a diversos signos de duas faces, como ocorre com os significantes gramaticais. A linguagem figurada da cidade apresenta, por um lado, seu aspecto físico, que é o do espaço que se pode percorrer e “até perder-se em sua multiplicidade e fragmentação; por outro lado, ela nos permite captar seu aspecto simbólico de ordenação e interpretação para os que possuem capacidade de “ler” seus diversos significados”. (RAMA, 1998, p. 40),

Em sua tese de livre-docência em crítica e história do romance, Sidney Barbosa (2005, p. 66), com base em Raymond Williams (2000), propõe duas visões sobre a cidade, que aqui é a representação do macroespaço literário: a primeira é a de “lugar do artefato, do ruído e das manifestações do lado sombrio do ser humano”; a segunda é a visão de “centro de conforto e de realizações positivas (saber, comunicações, luz)”. Ambas as ideias estão presentes nos romances machadianos, prevalecendo, todavia, em seus três últimos livros a primeira delas, ou seja, a da cidade como um ambiente de representação arquitetônica e humana infelizes, pessimistas, sombrias mesmo, por vezes, com o que se identifica a própria natureza, provocadora de catástrofes destruidoras de vidas e da harmonia nos lares, como se pode constatar no relato do afogamento no mar de Escobar, em *Dom Casmurro*, a partir do qual toda a aparente paz e entendimento fraterno começa a se desfazer.

No segundo capítulo de sua tese, Barbieri (2012) traça algumas considerações sobre a reinvenção literária urbana. Diz essa autora que o escritor residente na cidade provavelmente

2 Tendo em vista a grande quantidade de editoras e edições diferentes, dos romances machadianos, salvo necessidade eventual de citar autor, data e página, e ainda, em virtude da própria extensão geralmente curta dos capítulos dos seus romances, optei por utilizar apenas as siglas e capítulos das obras citadas. Nas referências finais, o leitor encontrará as referências completas dessas obras. Memórias póstumas de Brás Cubas (BC), Quincas Borba (QB), *Dom Casmurro* (DC), Esaú e Jacó (EJ) e Memorial de Aires (MAir).

deve possuir predileção por certos lugares. Além disso, deve possuir sentimentos tanto positivos quanto negativos por ela, uma vez que sua impressão pessoal deve estar marcada por bons ou maus acontecimentos vivenciados ali. Desse modo, o enredo elaborado, as personagens criadas e os espaços citados são marcados pelo que o autor observa na sociedade em que vive. Diz ainda Barbieri: “Escrever pressupõe uma escolha de palavras (verbos, substantivos e adjetivos) que são reveladoras por si mesmas, por suas significações” (BARBIERI, 2012, p. 75).

Em seguida, acrescenta essa autora que "Não há imparcialidade na escolha". Em sua tese "Lisboa em cena", Barbieri (*op. cit.*, p. 76) reflete sobre o modo de "arranjar histórica, espacial e criticamente as possibilidades ficcionais" nas quais o seu próprio modo de perceber a cidade é expresso em sua obra.

Rosária Cristina C. Ribeiro (2007), em sua dissertação intitulada *O papel da espacialidade em Quatrevingt-treize de Victor Hugo: um romance histórico à espreita dos espaços monárquicos e revolucionários*, explica que a *Revolução Francesa* atuou, de modo vasto, não apenas na redefinição espacial sociopoliticoeconômica da França e do mundo atual, mas também dos espaços semânticos da comunicação. Diz essa pesquisadora que

Em *Quatrevingt-treize* (1874) de Victor Hugo (1802-1885), temos, por meio de uma visão finissecular e romântica, a composição literária de espaços rebeldes e monárquicos. Tal composição faz completude ao intento de se re-escrever a História da Revolução Francesa, materializado nesse derradeiro romance hugoano. Trata-se de um romance histórico tradicional, segundo Georges Lukács (1936), representante de uma leitura pouco comum dos acontecimentos e que busca resgatar os valores e ideologias latentes não no momento da escritura, mas sim naquele que se tenta registrar por meio da mescla de personagens históricos e fictícios em meio a tempo e espaços realmente existentes. (RIBEIRO, 2007. Res.)

Depreende-se, ainda, do exposto em Barbosa (2005, p. 70), que o surgimento de uma nova classe social dominante na sociedade, a burguesa, em oposição à da nobreza e à camponesa que passou a integrar a classe proletária, criou o espaço urbano, em oposição ao do campo, com inumeráveis vantagens para o primeiro, devido ao mais fácil acesso aos inúmeros serviços proporcionados à sociedade formada em torno da urbe, tais como hospitais, comércios, clubes, bibliotecas e escolas, entre outros benefícios. Em vista disso, observamos nos romances escritos por diversos escritores, tais como Victor Hugo, Eça de Queirós e, em especial, por Machado de Assis a exploração narrativa, nos espaços romanescos, de alguns elementos vantajosos para os personagens de suas obras, tais como a herança e o bom casamento, ainda que tais benefícios acabem se tornando trágicos para alguns personagens, como ocorreu com Quincas Borba e Capitu.

Afirma Raymond Williams que o casamento se tornou um vantajoso mercado na cidade para os proprietários do campo, pois proporcionou ao seu redor a aglomeração de uma série de párias sociais, bem como “acompanhantes profissionais, donos de salões”, etc. Diz, também, esse teórico que

Uma vez estabelecidos de forma bem visível esses diversos submundos, tornou-se fácil projetar a imagem do homem simples chegando do interior com sua inocência rural e se vendo em meio a personagens tão surpreendentes. Sem dúvida, essa imagem não era totalmente falsa. Na comédia jacobita (ou seja, do reinado de Jaime I - 1603-25 – nota do trad.) — como em *New way to pay old debts*, de Massinger, ou *A trick to catch the old one*, de Middleton — a vitalidade desses submundos é evidente, e as tramas giram em torno de títulos de propriedades e hipotecas. Nessas peças, é bem fácil perceber a mesquinhez dos Overreach, dos Lucre, dos Hoard e Witgood e, acompanhando a ação a partir de um determinado ponto previamente selecionado, identificar-se com os “legítimos proprietários”, os bons e inocentes, que conseguem assegurar-se de suas propriedades, suas heranças, através dos becos tortuosos da corrupção urbana (WILLIAMS, 2011, p. 89).

Sendo, incontestavelmente, uma base sobre a qual os contos e romances se estruturam, o espaço reservado ao casamento é da mais alta importância na análise literária. Alguns aspectos ressaltam desse evento, como o da localização da festa e do imóvel, a estrutura deste e todos os demais espaços, físicos, metafísicos e psicológicos decorrentes do enlace matrimonial, tais como o vestido da noiva, sua descrição física, bem como a do noivo e convidados, etc.

Ainda em Barbieri (2012, p. 86) encontramos a informação de que Eça de Queiroz, antes mesmo de retratar a cidade de Lisboa a faz sobressair-se em narrativas de seus contos e romances, bem como ressaltam-se neles os costumes da sociedade da época. A capital portuguesa de sua época é descrita, com detalhes, na literatura queiroziana, com tudo o que a representa espacialmente: praças, ruas, jardins, cafés, restaurantes, clubes, teatros, etc. Tudo isso dá ao leitor uma noção real do que é a cidade, a ponto de, sem nunca ter estado lá, após a leitura da obra de Eça de Queiroz, qualquer pessoa pode comprovar a localização e realidade de toda a sua paisagem. Esclarece, desse modo a pesquisadora, (*op. cit.*, p. 87) que é “essa proximidade com o real, ao qual se vinculava, “por convicção e temperamento”, que dá a ilusão, ao leitor da obra, sobre a possibilidade de terem existido os personagens fictícios ali residentes ou que por ali, supostamente transitaram. Por tais fidelidades representadas, a Lisboa do século XIX pode, perfeitamente, servir como um registro histórico, que serve como “registro de informações que possibilitam uma melhor compreensão do Portugal oitocentista (*id.*, p. 91). Entretanto, conclui Cláudia Barbieri que não se pode confundir o espaço físico representado num romance com o espaço real, em vista da subjetividade daquele na expressão,

primeiramente, do olhar do escritor e, em segundo plano, pela expressão da visão do narrador e da personagem. Em apoio ao que afirma, essa autora cita o seguinte trecho, de obra do escritor Alfredo Campos Matos:

Os textos queirozianos não nos oferecem apenas uma visão documental de determinada área urbana, de um edifício ou monumento. Oferecem-nos, também, nova dimensão dessa realidade através do espírito ora desencantado, ora ternamente poético, ora mordaz, mas sempre penetrante, do seu criador. A análise da recriação dos espaços reais do seu mundo romanesco não interessa tão só pelo caráter evocativo que a sua inventariação permite, mas porque também nesta área há elementos de valor para a investigação do processo queiroziano no que ele tem de superior e até de contraditório. Afinal de contas a “observação positiva” que Eça invocava e que praticou na fase realista está impregnada de subjetivismo e de propósitos de escola, o que só prova a complexidade do mundo da ficção literária. “Reconstruir é sempre inventar” disse Eça, por carta, ao seu amigo Ficalho (*apud* BARBIERI, 2012, p. 91).

O que Alfredo Campos Matos diz sobre o modo de representação queiroziano, pelo que temos lido na obra ficcional de Machado de Assis, aplica-se perfeitamente à sua obra ficcional. Os costumes burgueses de imitação da moda francesa, os passeios pela rua do Ouvidor, o teatro, as conversas no Passeio Público, a casa na rua de Mata-Cavalos, que Dom Casmurro reproduz no Engenho Novo, os figurinos dos personagens... Enfim, todos os espaços reais passam a fazer parte de sua obra ficcional. Vejamos, pois, como esses espaços são representados por Assis a seguir.

Segundo Walter Benjamin (1994, p. 185), há três linhas evolutivas na formação da "arte amadurecida": a "forma de arte determinada"; os "efeitos"; e as "transformações sociais". Neste tópico, analisarei as transformações urbanas e suas causas observadas na representação sociopolítica da obra de Machado de Assis em geral. O olhar machadiano se expressa, principalmente, no espaço da poesia, da crônica, do conto e do romance.

Começo pela poesia. Segundo Manoel Bandeira, é com o poema *Uma criatura* que o estado de espírito pessimista e a ironia do autor se patenteiam, por seu "estilo nu e seco". De acordo com Bandeira, "toda a filosofia e toda a técnica da segunda fase do escritor" têm seu marco a partir desse poema. O poema consta de *Ocidentais*. "Às *Ocidentais* seguiram-se as *Memórias póstumas de Brás Cubas* [...]" (*In*: ASSIS, 1973, v. III, p. 11). Ei-lo:

Sei de UMA CRIATURA antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as entranhas
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas;
E no mar, que se rasga à maneira de abismo,
Espreguiça-se toda em convulsões estranhas.

Traz impresso na fronte o obscuro despotismo;
Cada olhar que despede, acerbo e mavioso,
Parece uma expansão de amor e de egoísmo.

Friamente contempla o desespero e o gozo,
Gosta do colibri, como gosta do verme,
E cinge ao coração o belo e o monstruoso.

Para ela o chacal é, como a rola, inerme;
E caminha na terra imperturbável, como
Pelo vasto areal um vasto paquiderme.

Na árvore que rebenta o seu primeiro gomo
Vem a folha que lento e lento se desdobra,
Depois a flor, depois o suspirado pomo.

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é nesse destruir que a sua força dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.
(ASSIS, 1973, v. III, p. 151- 152.)

O eterno recomeço da vida, em oposição à destruição da morte, está muito bem representado nesse belo poema. Mas esse é também um perpétuo amor a todos os reinos da natureza: os minerais, representados pelos “vales e montanhas” e o “mar”; os animais, sem distinguir as feras da terra, como o “chacal” e o “paquiderme” do “colibri”, que também não aprecia mais do que o “verme”; e os vegetais, representados pela “árvore”, o “gomo”, “a folha”, “o pomo”, “a flor” e “o fruto”. Enfim, podemos dizer que esse poema é um culto à Natureza, não somente como mãe amorosa, como também como madrastra que destrói sua criação, pois “Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto; / E é nesse destruir que a sua força dobra”.

A produção literária machadiana inicia pela poesia que, embora não sendo o seu "ponto forte", traz-nos umas trinta composições da melhor qualidade, como o poema transcrito acima. Seu primeiro texto, segundo Magalhães Júnior (2008, v. I, p. 24- 25) foi um poema com erros de metrificação e alternância de pronomes de tratamento. Sendo a literatura mimese do que é real, como também do estado psicológico e do comportamento das personagens, sua primeira

manifestação ocorre no aspecto lírico, uma vez que o amor é a expressão inicial divina, da qual todos fazemos parte. Desse modo, é natural que o jovem Machado de Assis, aos 15 anos, iniciasse sua obra literária pelo soneto dedicado "À Ilma. Sra. D.P.J.A.". Nesse poema, considerado ridículo por Magalhães Júnior (*op. cit.*, p. 25), o adolescente Machadinho, como viria a ser chamado mais tarde, na juventude, homenageia uma senhora casada, de nome Petronilha, talvez sua parenta, e conclui com o seguinte verso: "Todos os dotes tens, ó Petronilha" (*id.*).

Essa informação de Magalhães Júnior sobre ser esse o primeiro poema publicado pelo jovem Machado de Assis é confirmada por Marco Lucchesi, curador da Biblioteca Nacional (2008, p. 7): "O primeiro poema que publicou não foi "A palmeira", mas "À Ilma. Sra. D.P.J.A.". Entretanto, do lirismo inicial em que o autor começa exaltando as qualidades nobres de uma jovem senhora, eis que ele passa, com o tempo, a abordar o caráter das pessoas, seu estado psicológico e, por fim, manifesta em sua obra seu pessimismo em relação à sociedade de sua época. É o que exprime o poema *Uma criatura*, que cria um paradoxo entre morte e vida, embora se refira também ao amor e ao desprezo da Natureza por suas criaturas, como nas analepses elaboradas a partir de seu livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual o narrador de sua história é o *defunto autor*.

A primeira estrofe do poema "Uma criatura" supracitado, que antecede a publicação de *Brás Cubas*, parece referir-se à degradação do corpo físico e sua paulatina extinção. Na estrofe seguinte, o poeta descreve os locais habitados pela "criatura": "vales", "montanhas" e "mar", no último dos quais se convulsiona estranhamente. Nas estrofes seguintes, até a penúltima, penetra o estado psicológico desse "ser", que considera despótico, sensual em sua "expansão de amor" e "egoísta", características primordiais do protagonista do romance citado.

Os versos seguem uma sequência que aborda, figuradamente, todos os processos motivados pela movimentação no espaço do "ser" e as manifestações diversas de suas atitudes e paixões: a frieza da contemplação da dor e do prazer, a diversidade de gozo, que vai da apreciação do "colibri" à do "verme". Tudo isso funde-se no amor pelo "belo" e pelo "monstruoso", características contraditórias da personalidade humana. O "verme" é "homenageado" por Brás Cubas, em suas "memórias", com a seguinte dedicatória: "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas". Confirma-se, já, o prenúncio da transição pelo autor de uma fase predominantemente romântica a outra, considerada por muitos críticos como realista, que se consolidaria com a publicação, em sequência, de *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e *Esaú e Jacó*.

Refere-se, o poema em análise, às feras, representadas pelo "chacal" e pelo "paquiderme", e também aos animais inofensivos, como a "rola inerte" em seu imperturbável caminhar "na terra", habitar "os vales e as montanhas" e espreguiçar-se "no mar", elementos minerais. Passa para a descrição do vegetal, representado pela "árvore", a "folha" e o "pomo". Enfim, esclarece que a ação destrutiva dessa "criatura está em toda a obra". A "criatura" que dá nome ao poema, após sua passagem pelos reinos mineral, vegetal e animal, sempre se renova em seu trabalho destrutivo e por isso pode ser confundida com a morte, mas, segundo o poeta, trata-se da própria vida.

A partir desse poema, podemos, pois, identificar a mudança de abordagem romântica do autor na exploração do aspecto realista da vida e do estado psicológico de seus personagens. Estava-se na iminência de ser publicada a obra ímpar de Machado de Assis: *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Ao citar *Ocidentais*, obra poética que antecedeu *Brás Cubas*, Manoel Bandeira, depois de ter dito que "Machado de Assis poeta tornou-se uma vítima de Machado de Assis prosador", tal é a superioridade deste sobre aquele, alerta-nos de que, em *Ocidentais* há "uma dúzia de poemas que têm a mesma excelente qualidades de seus melhores contos e romances" (BANDEIRA. In: ASSIS, 1973, v. III, p. 11). E cita, entre outros, o poema ora analisado. Em seus comentários finais à obra poética de Machado de Assis, conclui Manoel Bandeira o seguinte em relação ao *espaço* interior, que é o da alma humana: "E foi o mistério desse mundo que cada um de nós traz dentro de si que lhe forneceu a inspiração de sua obra em prosa [...]" (*op. cit.*, p. 13- 14).

A poesia machadiana exprime o *espaço psicológico*, subjetivo, portanto, do poeta, ante as impressões causadas nele pelas transformações da sociedade de seu tempo. O convívio com destacadas personalidades da literatura e da política, as suas observações sobre as mudanças arquitetônicas da cidade do Rio de Janeiro vão continuar essa obra por meio de suas crônicas, que demonstram ser o autor um profundo observador dos eventos históricos, culturais e políticos de seu tempo.

Da poesia, Machado passou ao teatro, deste à crônica, da crônica ao conto e deste ao romance. Sua produção teatral não obteve o mesmo renome que o teve suas críticas teatrais e literárias, mas as crônicas machadianas, em número aproximado de seiscentas, serviram de reforço de peso à elaboração de seus duzentos contos e dez romances. *Casa velha*, 1885, é considerado por John Gledson (2003, cap. 1) como romance. A crônica machadiana é rica em ironias, pilhérias, criatividade e, até mesmo diria, profecias, em relação às mudanças arquitetônicas, sociais e políticas da cidade e do país.

As crônicas referentes aos *espaços urbanos* foram aproveitadas por Machado de Assis tanto em seus contos como nos romances que escreveu. Em *Instinto de Nacionalidade*, o *Bruxo do Cosme Velho* disse da literatura o seguinte, que se aplica às suas crônicas e contos:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro [...]. Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais de nossa literatura [...]. Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1973, v. III, p. 801 e 803.)

Façamos uma comparação entre a obra machadiana e a de um genial poeta e romancista europeu: Victor Hugo. Assim como os últimos romances machadianos são voltados para a reflexão do autor sobre os acontecimentos das últimas décadas no Rio de Janeiro (a abolição da escravatura, a proclamação da República e a modernização da cidade), ainda que brevemente, também o último romance de Victor Hugo nos mostra como ocorreram, antes, em *Notre-Dame de Paris* (1831), os conflitos resultantes da revolta popular contra o "progresso revolucionário de 1793". A verdade é que toda mudança no sistema de governo traz consigo o descontentamento de uma parte da sociedade. No Brasil, os conflitos foram mais dispersos em alguns estados, como Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo, e controlados no Rio de Janeiro, como se pode constatar nos fatos históricos presentes nos romances e outras obras em análise do cognominado *Bruxo do Cosme Velho*.

A narrativa em *Dom Casmurro* é linear, mas o que mais chamou a atenção dos críticos, no romance, foi o modo criativo de Machado provocar a dúvida em seus leitores sobre o verdadeiro objetivo da obra: representar o caráter hipócrita e dissimulado das sociedades de todos os tempos, com base nos espaços da capital de um país em construção nos quais ocorreram os relacionamentos dos protagonistas da história: Bento Santiago, Escobar e Capitolina. E qual poderia ser a causa dessa hipocrisia, além do próprio caráter da personagem e, mesmo do narrador? Minha proposta a uma resposta a essa questão está contida nos dois capítulos finais desta obra.

Tanto a Rua do Ouvidor como o Passeio Público eram os locais onde grande parte da sociedade carioca comprazia-se em estar. Ali ocorriam importantes eventos do século XIX. Por ali transitavam os personagens do narrador em primeira pessoa, o agora autointitulado Dom

Casmurro. Foi ali que, na vida real, Machado de Assis, na condição de presidente da Academia Brasileira de Letras, proferiu seu discurso de inauguração do busto de Gonçalves Dias (AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 689).



Figura 1: Rua do Ouvidor em 1890, no Rio de Janeiro. Foto de Marc Ferrez.
Disponível em: <<https://www.google.com.br>>. Acesso em 04 nov. 2015.

Também pelo Passeio Público caminhou o jovem Bentinho acompanhado de seu agregado José Dias e ouviu deste a observação sobre os olhos oblíquos e dissimulados de Capitu. Situado entre a Cinelândia e a Lapa, o parque foi construído em 1783 e, até o século XIX, era o local carioca preferido para caminhadas. Ali, Bentinho disse ao agregado, pasmo com o que ouvia, que D. Glória, mãe do garoto, desejava tornar este padre, mas ele não desejava, de jeito nenhum, vestir a batina. Por fim, pede a José Dias que convença D. Glória para desistir dessa ideia (DC, cap. 25). De nada adiantaram os apelos à mãe de Bentinho, o qual acaba indo para o seminário. Os conflitos aqui são psicológicos, ao contrário do que ocorre na obra de Victor Hugo, que se dão em torno da Revolução Francesa.



Figura 2: Passeio Público: SERRA, Irene. Direção. O Rio é Lindo. Disponível em: <<http://www.riototal.com.br/riolindo/tur054.htm>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

No romance machadiano, é interessante o modo pelo qual se fica sabendo da proclamação da República em *Esau e Jacó*. As pessoas, só paulatinamente, de modo um tanto incerto, vão tomando conhecimento da realidade nova. É o que ocorre com Aires, que, pela manhã, no Passeio Público, percebe a agitação e conversas das pessoas falando sobre Deodoro da Fonseca, ministérios, campo, batalhão, mas de forma imprecisa. Essa mudança de regime político, as transformações arquitetônicas da cidade são percebidas pela sociedade do fim do século XIX de diferentes modos. Para alguns, mais bem informados politicamente, o Rio de Janeiro passava por uma fase conturbada e ameaçadora de sua estabilidade socioeconômica. O próprio autor dos romances tentava representar o estado de espírito do povo carioca de um modo onírico, mas o anúncio desse sonho, ou pesadelo, por Machado de Assis, é feito ironicamente em sua reprodução do comportamento alienado de seus personagens. Levado pelas contrariedades próprias dos transtornos que tais mudanças causariam na sociedade, em especial na classe proletária e na política, o *Bruxo* representa, em *Dom Casmurro*, o conflito de classes socioeconômicas, com prejuízo da classe de menor poder aquisitivo, expressa por Capitu e sua família. Já em *Esau e Jacó* observa-se o drama dos escravos libertos, com poucas chances de ascender socialmente. Por fim, em *Memorial de Aires*, a diegese do romance retrata as incertezas políticas quanto ao futuro do Brasil ao sair do regime monarquista para o republicano, com o qual Machado de Assis não concordava. Haja vista que seus últimos romances, embora escritos já durante a República, retratam predominantemente acontecimentos anteriores a esta.

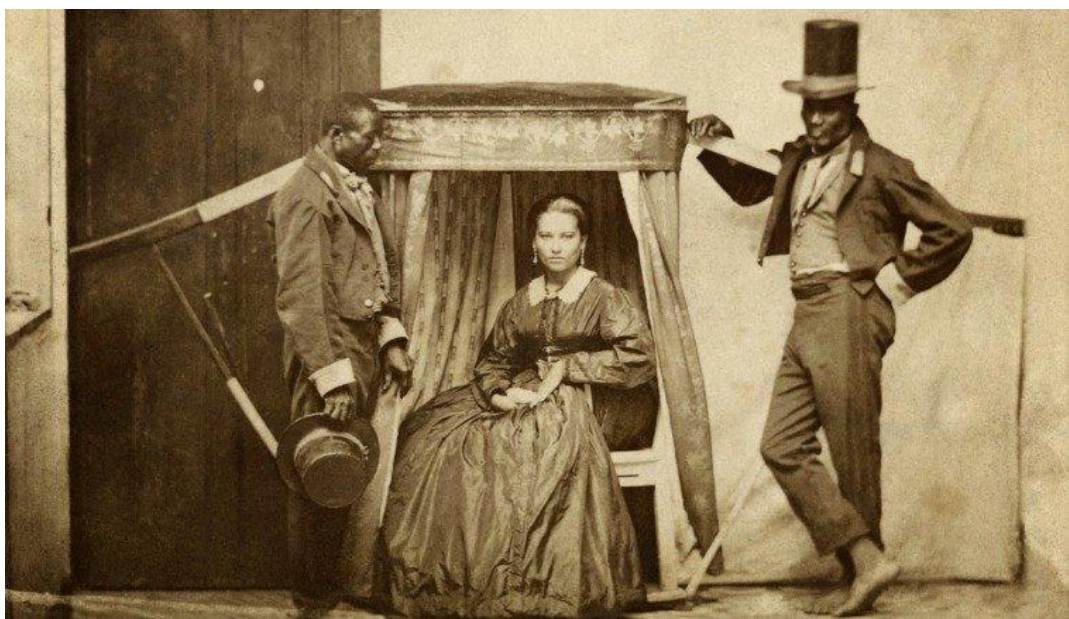


Figura 3: Fotos de Marc Ferrez. Escravos ao lado de sua proprietária.
Disponível em: <<https://www.google.com.br>>. Acesso em 04 nov. 2015.

Ocorrem sérios conflitos psicológicos em *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. No primeiro romance, há uma disputa entre os irmãos gêmeos pelo amor de sua mãe e de Flora, mas também pela preferência e defesa do sistema de governo brasileiro. Paulo é republicano e Pedro é monarquista. Flora gosta dos dois, mas não consegue se decidir por nenhum deles e morre ainda jovem, após contrair grave doença. No final da narração, prevalece o sistema republicano e os gêmeos, a pedido da mãe moribunda (EJ, cap. 120) fazem um acordo que não cumprem em se tornar amigos, mantendo-se separados pela ideologia política. Cada um deles é eleito por partidos diferentes, mas, embora agora ambos fossem republicanos, a diferença ideológica mantivera-se no íntimo de cada um, conforme deduz o conselheiro Aires no diálogo que teve com um deputado no último capítulo do romance.

Por sua vez, em *Memorial de Aires* ocorre um envolvimento periférico das pessoas com os acontecimentos do seu tempo. Mas esse último romance machadiano trata, em especial, da emancipação dos escravos. A obra é relatada em forma de diários pelo conselheiro Aires e narra eventos acontecidos entre janeiro de 1888 e agosto de 1889. É bastante curioso o fato de que, apesar de os acontecimentos apresentados pelo narrador se referirem à abolição da escravatura no Brasil, ocorrida à época, há uma imensa indiferença dos personagens a esse evento. Quem relata os fatos referentes à abolição ao conselheiro é o comendador Campos, que é irmão de Santa-Pia, fazendeiro proprietário de escravos.

O Rio de Janeiro, nessa época, vivia um período virtuoso de seu desenvolvimento após a abolição e a proclamação da República, que vai de 1902 a 1906 e ficou famoso por ter sido comandado pelo prefeito e engenheiro Francisco Pereira Passos, que pretendeu adequar a cidade do Rio de Janeiro ao *status* de capital do Brasil, cortando-a com largas avenidas e edificações imponentes, como a da construção da Avenida Central, atual Av. Rio Branco, do prédio do Teatro Municipal e outros grandes edifícios, nos moldes e na exigência do modelo de produção capitalista que se estava instalando no país.

Machado de Assis foi testemunha ocular dessa primeira fase e embora tenha recebido o progresso como uma valorização da cidade, desentendeu-se com ela e com a sociedade carioca em geral, devido à morte de Carolina, sua esposa e o incômodo que demolições, construções, mudanças coletivas de hábitos e de regime político o fizeram decepcionar-se e inconformar-se com toda aquela agitação e reformulação física da cidade. No nosso entendimento, essa sua posição pessoal influenciou, em muito, o tratamento omissivo que ele dá ao espaço urbano do Rio de Janeiro nos três romances aqui analisados. Um tratamento predominantemente saudosista do tempo do Império, pois faz questão de situar os acontecimentos narrados somente até a época da Proclamação da República no Brasil.



Figura 4: Teatro Municipal à esquerda da Av. Central. Foto de Marc Ferrez em 1909. Disponível em: <<https://www.google.com.br>>. Acesso em 05 nov. 2015.

Nascido em chácara do morro do Livramento, os primeiros anos de vida de Machado de Assis ocorreram entre duas realidades opostas: a pobreza extrema de sua família, cujo provedor, seu pai, Francisco de Assis, era pintor e dourador, e sua madrinha, viúva do senador Bento Barroso, Maria José, que morre quando Machado estava com seis anos. Sua mãe, Maria Leopoldina, falece, quando o menino fez dez anos. Seu pai torna a casar-se e também morre, quando Assis tinha apenas doze anos, deixando-o sob os cuidados de sua madrasta, Maria Inês, que se muda com ele para São Cristóvão, onde Machado será coroinha na igreja da Lampadosa.

Equivoca-se Renard Pérez, ao afirmar que, na manhã de 12 de janeiro de 1855, começa a produção literária machadiana com a produção do poema “Ela”, na revista *Marmota*, editada na Livraria de Paula Brito, com o qual passa a colaborar durante um ano (*In*: ASSIS, 1971, v. 1, Esboço biográfico, p. 72). Essa informação, não confirmada por Jean-Michel Massa (2009, p. 105 e 539), é também desmentida por Magalhães Júnior (2008, v. I, p. 24) e por Marco Lucchesi, curador da Biblioteca Nacional (2008, p. 8). Até 1972, segundo Magalhães Júnior, acreditava-se que o primeiro poema do então adolescente Machado de Assis fosse *A palmeira*.

Diz Lucchesi (*op. cit.*) que "O primeiro poema que publicou [Machado] não foi *A palmeira*, mas sim *À Ilma. Sra. D.P.J.A.*, como foi citado na pág. 25 desta obra. O poema foi publicado no jornalzinho intitulado *Periódico dos Pobres*, em 3 de outubro de 1854 e seria de fazer rir, se não tivesse sido escrito por um adolescente de 15 anos de origem humilíssima. Eis o que consta no poema, criticado por Magalhães Júnior (2008):

À Ilma. Sra. D.P.J.A.

Quem pode em um momento descrever
Tantas virtudes de que sois dotada
Que fazem dos viventes ser amada
Que mesmo em vida faz de amor morrer!

O gênio que vos faz enobrecer,
Virtude e graça de que sois c'roada,
Vos fazem do esposo ser amada
(Quanto é doce ao mundo tal viver!)

A natureza nessa obra primorosa,
Obra que dentre todas as mais brilha,
Ostenta-se brilhante e majestosa!

Vós sois de vossa mãe a cara filha,
Do esposo feliz a grata esposa,
Todos os dotes tens, ó Petronilha!

Em 1856, Machado conhece a Imprensa Nacional, dirigida por Manuel Antônio de Almeida, e passa a trabalhar para este como tipógrafo. Faz amizade com o padre Silveira Sarmiento, de quem se torna aluno e atua como revisor, além de fazer parte do Grupo Petalógica, sociedade lítero-humorística fundada por Paula Brito. Lia muito: Álvares de Azevedo, Garrett, Lamartine e Dumas, de quem traduziu o poema *Maria Duplessis* em 1859. Ou seja, aos vinte anos, Machado, como passara a ser conhecido, já rodara muito pela cidade carioca e rodas literárias. Se o ditado popular “Diga-me com quem andas e dir-te-ei que és” é certo, Machado soube com quem andar. Embora muito jovem, já contava entre seus amigos, além de Paula Brito e Manuel Antônio de Almeida, que o protegeram, Joaquim Manuel de Macedo, Casimiro de Abreu, Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias e José de Alencar, entre muitos outros políticos e literatos da época, que se reuniam na loja de Paula Brito e frequentavam os clubes e sociedades literárias da cidade, como o Clube Literário Fluminense, segundo Pérez (*In: ASSIS, 1971, v. 1, Esboço biográfico, p. 67- 74*).

Mas a cidade em que nasceu Machado ainda se ressentia de sua condição de ex-colônia portuguesa. E, como tal, ainda estava longe dos progressos arquitetônicos de uma Paris hugoana ou de uma Lisboa queiroziana. Como diz Pérez, em 1839, quando nasceu o menino Joaquim Maria Machado de Assis, o futuro “Bruxo do Cosme Velho” que passaria a ser conhecido, simplesmente, como Machado de Assis, a vida carioca tinha como seu “ponto máximo” a rua do Ouvidor, onde se situava o centro do comércio elegante e “local de encontros” e “exibições de moda”.

O Rio é uma pequena cidade suja, desconfortável e tumultuada. Divulgam os jornais, diariamente, notícias de tocaias, de lutas, entre negros foragidos. Com

suas ruas estreitas raramente calçadas, por onde rodam os tálburis, seus pequenos sobrados, seus lampiões a gás, é uma cidade acanhada. Nas redondezas, entre as casinhas humildes, as grandes chácaras dos senhores do império destacam-se com a sua imponência colonial (PÉREZ, *In*: ASSIS, 1971, v. I, p. 68).

Segundo, Schwarz (2000, p. 15), no Brasil do século XIX, “a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifúndio, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente”. Vivia-se sob a cultura do favor. A sociedade da época nem estava sob o completo controle dos proprietários, nem dependia exclusivamente do trabalho escravo, pois se estava sob o império do favor e o agregado era “sua caricatura” de acordo com Schwarz (2000, p. 16). Assim era a situação da família de Machado. Não sendo mais escravos, viviam sob a condição de agregados nas terras do Morro do Livramento, pertencentes a sua madrinha Maria José de Mendonça Barroso, viúva do senador Bento Barroso.

Sobre esse período da vida machadiana, inclusive, há necessidade de se padronizar sua biografia com base nas mais idôneas e atualizadas biografias, quais as que foram feitas pelo francês Jean-Michel Massa, doutor em literatura, cuja tese resultou de uma minuciosa pesquisa, feita nas bibliotecas. Considerado uma das maiores autoridades mundiais em relação à biografia machadiana, esse pesquisador foi ao Rio de Janeiro para consultar de modo aprofundado os periódicos, textos da juventude e autores da época, visando publicar sua tese sobre Machado de Assis. Outros pesquisadores classificados igualmente entre os maiores especialistas sobre Machado são Raymundo Magalhães Júnior e José Galante de Sousa, segundo Adeldo Gonçalves, doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

Portanto, para se entender o modo de representação espacial de Machado de Assis, é necessário que procuremos esclarecer o modo de vida das pessoas de sua época e sua influência na personalidade desse autor, bem como a arquitetura urbana do local de seu nascimento, infância, juventude e maturidade. Como diz Luciano Trigo,

A infância, a juventude e a primeira maturidade de Machado de Assis corresponderam àquelas do Segundo Reinado (1840- 1889). A República já o pegou cinquentão, e embora ele tenha vivido até 1908, continuou escrevendo romances cuja ação se passava sob o regime imperial; quase nunca tematizou ficionalmente a sociedade republicana, e raramente a comentou, como cronista. Mesmo após o 15 de novembro, Machado foi essencialmente um escritor do Segundo Reinado (TRIGO, 2001, p. 41).

Como confirmação do que diz o autor acima, verifica-se que as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa foram publicadas na alvorada do século XX, mas suas histórias remontam aos períodos da abolição da escravidão (1888) e da substituição dos regimes político

monárquico pelo republicano em 1889, ou seja, dez anos antes da publicação do primeiro de seus três últimos romances, que foi *Dom Casmurro* (1899), ao qual se seguiu *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), este último publicado pouco antes de sua morte. Verifica-se, assim, que a representação da cidade carioca por Machado de Assis expressa sua nostalgia em relação ao reinado de Dom Pedro II. Em seus devaneios, portanto, o autor expressa, por meio de seu narrador, seu desprezo em relação ao novo *status* político. Esse estado de espírito do autor/narrador é observado, mormente, a partir da produção da segunda fase de suas obras, mas há mais de duas décadas antes da imposição da República no Brasil, escrevia Machado: “Eu peço aos deuses (também creio nos deuses) que afastem do Brasil o sistema republicano porque esse seria o do nascimento da mais insolente aristocracia que o sol jamais alumiu” (*À opinião pública*, 5 mar. 1867)³.

O Rio de Janeiro, *para o Bruxo do Cosme Velho*, segundo Gledson (2006, p. 349), era, principalmente, o retrato de sua sociedade, como se pode observar na leitura deste texto de sua crônica, em que dialoga com um turista:

Há anos, chegou aqui um viajante, que se relacionou comigo. Uma noite falamos da cidade e de sua história; ele mostrou desejo de conhecer alguma velha construção. Citei-lhe várias: entre elas a igreja do Castelo e seus altares. Ajustamos que no dia seguinte iria buscá-lo para subir o Morro do Castelo. Era uma bela manhã, não sei se de inverno ou primavera. Subimos, eu, para dispor-lhe o espírito ia-lhe pintando o tempo em que por aquela mesma ladeira passavam os padres jesuítas, a cidade pequena, os costumes toscos, a devoção grande e sincera. Chegamos ao alto, a igreja estava aberta e entramos. Sei que não são ruínas de Atenas: mas cada um mostra o que possui. O viajante entrou, deu uma volta, saiu e foi postar-se junto a muralha, fitando o mar, o céu e as montanhas, e, ao cabo de cinco minutos: “Que natureza que vocês têm!” (ASSIS, 20 ago.1893. *Apud.* GLEDSON, 2006, p. 349).

Verifica-se, no trecho da crônica citado, a existência de uma natureza exuberante, em nosso país, como não é encontrada na Europa. Entretanto, o Brasil ainda era o país pitoresco da obra de Charles Ribeyrolles, traduzida por Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Remígio de Sena Pereira, Francisco Ramos Paz e Reinaldo Franco Montoro. Segundo Magalhães Júnior, Ribeyrolles publicou, em francês, a obra *O Brasil pitoresco*, que o grupo do qual Machado fez parte traduziu para o português.

A identificação de Machado com os exilados Charles Ribeyrolles e Victor Frond foi decisiva para a formação de sua mentalidade liberal. Embora

³ Crônica publicada, originalmente, no Diário do Rio de Janeiro, em 1867. Posteriormente, foi publicada em ASSIS, Machado de. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Edições W.M. Jackson, 1937.

desenvolvendo, ao longo do seu trabalho, impressões e observações próprias, Charles Ribeyrolles deve ter sabatinado os brasileiros de sua equipe de tradutores, ou mesmo personalidades estranhas a ela, para melhor informar-se sobre as particularidades da história brasileira e sobre o ambiente nacional. Já deve ter encontrado, aliás, parte desse material selecionado. Seu livro ia, logo no primeiro volume, dar início a uma coisa que poderíamos chamar o *tiradentismo*, isto é, a glorificação de um herói nacional, que fora levado à forca e esquartejado, por aspirar à independência, dentro de um quadro republicano, como nos Estados Unidos. (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 115.)

Esse trabalho de tradução, aliado à amizade que se criou entre Machado de Assis e os dois franceses responsáveis pela obra, criou no futuro autor de *Dom Casmurro* um intenso amor à pátria brasileira e admiração ao Imperador, uma vez que na obra era citado o fato de que, sob a regência de Dom Pedro II, desde a Revolução Praieira, ocorrida cerca de dez anos antes, o país desfrutava de uma paz inexistente na Europa. Além disso, embora sendo um país de maioria católica, a tolerância religiosa e a manifestação do pensamento eram tidas como algo inquestionável.

Informa ainda Magalhães Júnior (*op. cit.*, p. 116) que “Além dessas demonstrações de respeito ao Brasil, Charles Ribeyrolles, abolicionista sincero, condenava o escravagismo e elogiava os mestiços, cujos exemplos de trabalho e de talento, como o do próprio Machado de Assis, tinha diante dos olhos”. Com essa atitude, aliada à crescente fama que o genial escritor brasileiro já começava a alcançar, a obra *Brasil pitoresco* teve grande influência em seu reconhecimento às vantagens, para nosso país, da continuação do regime monárquico, a ponto de Machado não assinar o Manifesto Republicano de 1870, proposto por seus amigos íntimos, como Quintino Bocaiúva e Salvador de Mendonça. Objetivando deixar clara a sua confiança no bom governo de Dom Pedro II, e, principalmente, sua convicção de que o regime republicano não serviria ao nosso país, mas sim à “aristocracia insolente”, Machado de Assis fez questão de localizar os seus três últimos romances antes desse período.

A capital brasileira era, sobretudo, representada pela vida agitada da corte, pelo charme do Passeio Público e das ruas do centro da cidade, sendo a principal delas a do Ouvidor, além de seus cafés literários, praias, clubes, praças, livrarias e teatros, como o Teatro da Exposição Nacional, onde foi encenada a comédia *Não consultes médico*, de Machado, segundo Trigo (2001, p. 96), o Teatro Palace, Teatro Apolo e O Teatro Recreio, onde as peças e atores franceses e ingleses costumavam se apresentar. Todos esses espaços, como veremos adiante, farão parte de sua obra literária, nas crônicas, nos contos e nos romances.

O romance *Dom Casmurro* inicia-se com a narração do espaço da cidade: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no *trem da Central* um rapaz aqui do

bairro, que eu conheço de vista e de chapéu”. É interessante que até o modo narrativo que inicia a história nos permite calcular, aproximadamente, pela citação de elementos de ocupação espacial, a época de sua narração. Observe-se a expressão *trem da Central*. Foi em 22 de novembro de 1889 que a Estrada de Ferro D. Pedro II teve seu nome alterado para Estrada de Ferro Central do Brasil. Isso significa que o início da narrativa ocorreu após a mudança do regime político brasileiro, ou seja, depois de 15 de novembro de 1889, embora seus acontecimentos marcantes foram anteriores a essa data.

Walter Benjamin explora os aspectos filosóficos do espaço urbano muito bem, de acordo com Muricy: "Talvez se possa mesmo afirmar que, a partir da segunda metade dos anos de 1920, as cidades passam a ser o objeto principal de sua reflexão". (MURICY, *in* MORGATO; GOMES, 2008, p. 19). Também se pode observar, em Machado de Assis, essa preocupação não somente com os espaços cariocas e sua influência nas personagens como se lê em suas crônicas, o que igualmente será explorado em seus contos e romances. A "história dos subúrbios", hipoteticamente anunciada como narração ficticiamente iniciada, conforme citada por Bento Santiago em *Dom Casmurro*, em seu segundo e último capítulos influencia toda a produção literária machadiana: "Vamos à história dos subúrbios".

Como exemplo de devaneio machadiano baseado em fatos cotidianos da urbe carioca, que compara com uma tragédia venezuelana, cito a crônica de 4 de novembro de 1900, que faz parte da obra intitulada *A Semana*, publicada no periódico *Gazeta de Notícias*. Nessa crônica, o autor inicia falando sobre três tristes acontecimentos: "o terremoto de Venezuela, a queda do Banco Rural e a morte do sineiro da Glória". Esclarece, por fim, que ficou mais comovido com o último caso. Se pensarmos que se trata de um escravo de 80 anos, doado à igreja para tocar seu sino durante dois anos e que ali continuou trabalhando durante 45 anos, até sua morte, ante as origens étnicas do autor, entenderemos sua solidariedade àquele humilde escravo. O narrador faz uso do gradiente auditivo para simbolizar o repique do sino tocado pelo sineiro João, ao longo dos anos:

Em vão passavam as gerações, ele não passava. Chamava-se João. Noivos casavam, ele repicava as bodas; crianças nasciam, ele repicava ao batizado; pais e mães morriam, ele dobrava aos funerais. Acompanhou a história da cidade. Veio a febre amarela, o cólera-morbo, e João dobrando. Os partidos subiam ou caíam, João dobrava ou repicava, sem saber deles. Um dia começou a guerra do Paraguai, e durou cinco anos; João repicava e dobrava, dobrava e repicava pelos mortos e pelas vitórias. Quando se decretou o ventre livre das escravas, João é que repicou. Quando se fez a abolição completa, quem repicou foi João. Um dia proclamou-se a República, João repicou por ela, e repicaria pelo Império, se o Império tornasse (ASSIS, 2015b, p. 421).



Fig. 5: Sineiro. INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/70>>. Acesso em 16 nov. 2015.

O cronista alegoriza, em sua preferência sobre o acontecimento da morte do escravo, toda a sua simpatia por sua raça humilde e humilhada, ao contrário de críticos que afirmam ser Machado de Assis indiferente pela sorte dos negros no Brasil. Nesse poético texto, o cronista aborda o aspecto simplório do ser humano que age por instinto, cumprindo ordens, sem fazer qualquer juízo de valor sobre os acontecimentos sociopolíticos que motivavam o repique do sino da igreja da Glória, que ele, ao longo de décadas, produzia mecanicamente, indiferentemente. Obedecia, simplesmente, *repicando* sons apropriados, se lhe pediam para expressar alegria, por um casamento, por exemplo, tanto quanto o fazia quando a finalidade era dobrar pelo falecimento de alguém ou por outro evento infeliz. Essa era a sua profissão e, no desempenho desse mister, viveu e morreu.

Outros acontecimentos ocorreram no mesmo dia, como o da quebra do Banco Rural e o terremoto venezuelano que matou incontável número de pessoas. Para o primeiro, o autor expõe sua opinião de que "[...] a queda do Banco Rural, em si mesma, não vale mais que a de outro qualquer banco. E depois não há bancos eternos. Todo banco nasce virtualmente quebrado; é o seu destino, mais ano, menos ano". Em relação ao terremoto e à explicação de sua preferência pelo escravo sineiro, expõe Machado o seguinte:

Quanto ao terceiro caso triste da semana, o terremoto de Venezuela, quando eu penso que podia ter acontecido aqui, e, se aqui acontecesse, é provável que eu não tivesse agora a pena na mão, confesso que lastimo aquelas pobres vítimas. Antes uma revolução. Venezuela tem vertido sangue nas revoluções, mas sai-se com glória para um ou outro lado, e alguém vence, que é o

principal; mas este morrer certo, fugindo-lhes o chão debaixo dos pés, ou engolindo-os a todos, ah!... Antes uma, antes dez revoluções, com trezentos mil diabos! As revoluções servem sempre aos vencedores, mas um terremoto não serve a ninguém. Ninguém vai ser presidente de ruínas. É só trapalhada, confusão e morte inglória. Não, meus amigos. Nem terremotos nem bancos quebrados. Vivem os sineiros de oitenta anos, e um só, perpétuo e único badalo! (*id., ibid.*).

Vemos, ainda, em muitas outras de suas crônicas, multiplicarem-se as histórias suburbanas e o modo criativo, introspectivo do autor, que oculta seus próprios sentimentos, muitas vezes, mas os expressa claramente, noutras, mostrando-se ser possuidor de vasta cultura, quando transita da narração de um fato social para outro, político. Apenas para citar algumas, pode-se elencar a crônica de 4 de julho de 1873, em que recomenda comportamentos no bonde; a de 15 de agosto de 1876, sobre o analfabetismo e a política; a de 1º de setembro de 1878, sobre a negativa exemplar da Câmara Municipal de pagar jantares para políticos; e, dentre centenas de outras crônicas ainda atualíssimas, a de 8 de julho de 1885, que aborda os conceitos equivocados do povo sobre a nossa política (ASSIS, 1973, vol. III), o que confirma sua alienação, conforme expus acima, nos comentários sobre os últimos romances machadianos. A crítica política está, invariavelmente, presente na produção literária de nosso mais completo escritor, junto com sua visão topográfica da cidade em que nasceu e morreu. Nesses momentos, sua erudição transita pelos mais diversos ramos do conhecimento: linguístico, religioso, econômico, jurídico, político, artístico, histórico-geográfico e urbano. Enfim, parece não haver área da ciência e da cultura de sua época que Machado de Assis não estivesse em condições de abordar. E isso caracteriza o seu domínio do fazer literário, sendo homem de sua época, como ele bem expressa em *Instinto de Nacionalidade*. Em *A Reforma pelo Jornal*, diz ele:

A história é a crônica da palavra. Moisés, no deserto; Demóstenes, nas guerras helênicas; Cristo, nas sinagogas da Galileia; Huss, no púlpito cristão; Mirabeau, na tribuna republicana; todas essas bocas eloquentes, todas essas cabeças salientes do passado, não são senão o *fiat* multiplicado, levantado em todas as confusões da humanidade. A história não é um simples quadro de acontecimentos; é mais, é o verbo feito livro. (ASSIS, 1973, vol. III, p. 963.)

Suas palavras confirmam a imbricação existente entre ficção e realidade que, por vezes, parecem se confundir. Isso é fácil de entender quando observamos o vasto material ficcional criado com base na mimese dos acontecimentos reais. Tais fatos surgem em determinados espaços, mas também nesses mesmos espaços podem servir para idealização de inumeráveis tramas que só têm vida real no imaginário popular e nos devaneios do autor. A diferença é que o autor sabe até onde vai o real e onde começa o fictício e o leitor nem sempre tem a exata noção disso, o que o leva, por vezes, a tomar como real o que não passa de ficção.

Gustavo Corção (*In: ASSIS, 1973, v. III, p. 329*) diz que "[...] as crônicas de Machado de Assis contêm uma preciosa lição de espiritualidade [...]. Toda obra de arte, na medida em que é autêntica, na medida em que traduz uma experiência profunda, traz essa mensagem, esse recado de eternidade [...]". Mas não são apenas em suas crônicas que se observa isso. Em toda a obra do "Bruxo do Cosme Velho" está presente esse traço de "transcendência do homem sobre o mundo" (*id., ibid.*).

Para Benjamin, "toda cidade é bela e todo discurso sobre o menor ou maior valor das línguas, inaceitável" (BENJAMIN, 1985. *Apud MURICY, 2008, p. 36*). Com base nas concepções desse filósofo, deduz Muricy que a beleza de toda cidade é decorrente da verdade que a Filosofia apresenta e que pode ser desdobrada em "toda cidade é nomes" e, sendo assim, "A cidade se reconstrói na espacialidade do texto" (MURICY, *loc. cit.*).

É o nome, enquanto dimensão da linguagem livre de qualquer fenomenalidade e de qualquer intenção significativa, que define o modo de ser das ideias. No nome se revela uma dimensão em que as palavras ainda não estavam presas aos sortilégios dos juízos cognitivos, mas expressavam o frescor de uma primeira nomeação. A dimensão expressiva ou simbólica da linguagem é um resquício da paradisíaca transparência de palavras e coisas da linguagem adâmica dos nomes, que guardava a força criadora da palavra divina. A dimensão utilitária é a da queda da linguagem na confusão de sentido, no julgamento e na comunicação de conteúdos. É ao elemento simbólico da palavra, irredutível à palavra decaída da comunicação de significações, que Benjamin identifica a ideia (MURICY, 2008, p. 23).

Segundo Trigo (2001, p. 15), Machado de Assis, antes de ser um paisagista, foi um grande retratista. Essa sua característica tem levado os pesquisadores da ficção machadiana a enfatizar os aspectos psicológicos de sua obra e sua imensa criatividade de personagens ricos interiormente, em vista de seu grande interesse em desvendar os lados "ocultos da alma humana". (TRIGO, 2001, p. 15). A opinião de Trigo foi ratificada por Sandro Silveira, em sua premiada obra *Achados de Assis: a fotografia em Dom Casmurro*. Na opinião do prof. Feijó, "Com as cartas na mesa, Sandro vai dissecando as camadas de imagens sobrepostas, nesta surpreendente aventura para oferecer uma inédita interpretação de uma das obras máximas da literatura em língua portuguesa" (FEIJÓ. *Apres. In: SILVEIRA, 2010, p. 11*). Cremos seja esse um desafio para que, nas obras machadianas a serem analisadas futuramente, se investigue igualmente a representação fotográfica como base da narrativa, associada aos aspectos espaciais explorados pelo "Bruxo do Cosme Velho". Machado desceu o Morro do Livramento, subiu e desceu O Morro do Castelo (*Esaú e Jacó, cap. I a IV*), passou pela Glória, pela praia do Botafogo, Flamengo, Catete, continuou seu percurso pela Rua do Ouvidor e alimentou seus

devaneios sentado nos bancos do Passeio Público, passando pela Igreja do Largo do São Francisco e mesmo ouvindo a palestra de M. F. Figueira sobre o Espiritismo na Federação Espírita Brasileira (crônica de 5 out. 1885).



Fig. 6: Sede histórica da Federação Espírita Brasileira, na Av. Passos, nº 30, Centro, Rio de Janeiro, a partir de 1911. Foto de Maria de Lourdes Pereira de Oliveira ⁴

Machado pesquisou, entre outras, as produções literárias técnicas e estilísticas de L. Sterne e Swift, Dickens, Xavier de Maistre e Vitor Hugo, as obras teatrais de Shakespeare, a poesia de Almeida Garret, Castilho, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, as traduções do poeta Edgar Allan Poe ou as reflexões sobre a religião, nas leituras da Bíblia e a filosofia de Schopenhauer, Pascal e, Montaigne que lia no Gabinete Português de Leitura, do qual era frequentador assíduo, segundo Jean-Michel Massa (2009, p. 93). Tudo isso, associado aos primeiros aprendizados com Braga (MASSA, 2009, p. 105), à proteção e amizade de Paula Brito e de Manuel Antônio de Almeida, à admiração recíproca com José de Alencar e José

⁴ Na parte de baixo, à direita, vê-se a livraria da FEB, destinada à venda, principalmente, de obras literárias espíritas. Não foi aqui que Machado esteve, em 5 de outubro de 1885. Nessa época, a FEB funcionava numa sala, na Rua da Alfândega, nº 153, para onde se transferira, em 1884.

Veríssimo, entre muitos outros, essa experiência permitirá a Machado de Assis dar vãs às suas ideias oníricas, às estruturações dos seus espaços alegóricos, como se fora um "viajante imóvel", no dizer de Trigo (2001), mas cuja alma ocupava os mais inusitados espaços, fossem eles físicos ou fantásticos de um período vivido sob o olhar magnânimo e o patrocínio cultural do Imperador D. Pedro II.

Mas também nos bailes que frequentou, nas atividades do Clube Beethoven, nas frequências ao teatro e nos ofícios que realizou, em contato com a política da época, o espírito agudo machadiano absorveu os elementos básicos sobre a personalidade humana e lhe permitiu sondar o aspecto psicológico da sociedade de seu tempo. Acresce-se a isso sua boa relação com o Imperador D. Pedro II e presença constante na "vida agitada da Corte" (TRIGO, 2001, p. 41), em contraste com sua origem humilde do Morro do Livramento, que mantinha em segredo. Segundo Magalhães Júnior (2008, v. I, p. 19), o tempo decorrido "entre os 10 e 15 anos de Joaquim Maria é inteiramente obscuro". Desse modo, e principalmente devido à sua inteligência, autodidatismo e criatividade genial, pôde sondar a alma humana, seu caráter e suas contradições, permitindo-lhe, em seus devaneios mentais, elaborar sua ficção com base nas manifestações psicológicas de seus personagens e seus reflexos nas transformações sociopolíticas do Rio de Janeiro do século XIX e início do século XX.

De acordo com Afrânio Coutinho, em seu *Estudo crítico* sobre Machado de Assis,

Machado era um espírito altamente imaginativo, e operava no leitor, tanto pela emoção quanto pela inteligência, através de um penetrante e sagaz uso das forças analíticas do intelecto. Suas aventuras eram mentais, e o seu raro poder de evocar impressões passadas, criando emoções presentes e duradouras, é o segredo da permanência e perenidade de sua obra (COUTINHO. *In*: ASSIS, 1971, v. I, p. 51).

O espaço carioca, porém, o "Bruxo do Cosme Velho" conhecia como poucos, como podemos observar nos textos citados em sua obra. Acresce-se a eles uma capacidade criativa que permitia a nosso maior escritor ser um viajante imóvel, no dizer de Trigo (2001), mas acrescento, apenas fisicamente, pois sua alma esteve sempre presente nos locais reais e oníricos de seus maravilhosos devaneios literários. Embora as obras machadianas narrassem fatos fictícios, os espaços urbanos nelas representados eram reais. O mesmo podemos dizer dos relatos históricos citados pelo narrador, como foi comprovado por Sidney Chalhoub em sua obra *Machado de Assis historiador* (2003). Em seu livro, Chalhoub (2003) esclarece-nos sobre o modo de Machado de Assis escrever seus romances e demais obras com base nos fatos históricos do século XIX.

Como exemplo, Chalhoub cita a "Lei do Ventre Livre", em vigor a partir de 28 de setembro de 1871, que proporcionaria a "luta de classes" entre libertos e brancos, assim como entre escravos e senhores. Para John Gledson, *Dom Casmurro* é um romance que não trata sobre a possibilidade de traição ou não de Capitu a Bento Santiago e, sim sobre "um panorama da sociedade brasileira do século XIX" (GLEDSON, 2005, p. 7). Em meu entendimento, é exatamente isso que Chalhoub quis demonstrar, ao se referir ao tempo da narrativa situado pelo autor da obra, que nos demonstra, nas atitudes de seus protagonistas Bento, Capitu e Escobar um verdadeiro *jogo de interesses*. Bento é filho de burgueses abastados, Capitu tem origem proletária e Escobar, embora em situação intermediária, aceita empréstimos da mãe de Bentinho, com quem chegam rumores que, se não fosse pela grande diferença de idade, poderia se casar. Pelo menos foi o que disse a prima Justina de Bentinho (DC, cap. 95).

O amigo de Bentinho era ambicioso e bom em matemática, como o demonstrou nas operações aritméticas sobre os bens de dona Glória, mãe de Bentinho e seu mal disfarçado interesse por ela, quando diz ao amigo, após ouvir deste que a mãe teria quarenta anos de idade: "— Não é possível! [...]. Quarenta anos! Nem parece trinta; está muito moça e bonita. Também a alguém há de você sair, com esses olhos que Deus lhe deu, são exatamente iguais aos dela. Enviuvou há muitos anos?" (DC, cap. 93). Por fim, ainda temos a figura do substituto de Bentinho, que seria adotado por dona Glória e, sob as bênçãos do padre Cabral e aprovação do bispo (DC, cap. 97). De mãe extremamente católica, que não queria quebrar sua promessa de fazer do filho padre, a solução tranquilizaria a consciência materna e lhe permitiria realizar seu sonho de liberdade em casar-se com Capitu após se formar em Direito.

O Rio de Janeiro é representado por Machado de Assis *cronotopicamente*, em sua obra literária. A análise do tempo e do espaço é denominada *cronotopo* por Mikhail Bakhtin. O tempo é considerado como a quarta dimensão do espaço por este filósofo, conforme suas palavras abaixo reproduzidas.

Nós daremos o nome de cronotopo (espaço-tempo) para a ligação intrínseca das relações temporais e espaciais que são artisticamente expressas na literatura. Este termo (tempo-espaço) é empregado em matemática, e foi introduzido como parte da Teoria da Relatividade de Einstein. O significado especial que ela tem na teoria da relatividade não é importante para nossos propósitos, estamos tomando-o emprestado para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). O que conta para nós é o fato de que ele expressa a inseparabilidade do espaço e do tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como categoria formalmente constitutiva da literatura, não vamos lidar com o cronotopo em outras áreas da cultura (BAKHTIN, 1988, p. 84).

Desse modo, ao utilizar o termo cronotopo, proposto pelo filósofo russo supracitado alarga-se o estudo sobre a espacialidade literária. No seu discurso de adeus a Machado de Assis, pouco antes do seu sepultamento, representando a Academia Brasileira de Letras, em 30 de setembro de 1908, Rui Barbosa concluiu com o seguinte:

Mestre e companheiro, disse eu que nos íamos despedir. Mas disse mal. A morte não extingue: transforma; não aniquila: renova; não divorcia: aproxima. Um dia supuseste “morta e separada” a consorte dos teus sonhos e das tuas agonias, que te soubera “pôr um mundo inteiro no recanto” do teu ninho; e, todavia, nunca ela te esteve mais presente, no íntimo de ti mesmo e na expressão do teu canto, no fundo do teu ser e na face das tuas ações. Esses catorze versos inimitáveis, em que o enlevo dos teus discípulos resume o valor de toda uma literatura, eram a aliança de ouro do teu segundo noivado, um anel de outras núpcias, para a vida nova do teu renascimento e da sua glorificação, com a sócia sem nódoa dos teus anos de mocidade e madureza, da florescência e frutificação de tua alma. Para os eleitos do mundo das ideias a miséria está na decadência, e não na morte. A nobreza de uma nos preserva das ruínas da outra. Quando eles atravessam essa passagem do invisível, que os conduz à região da verdade sem mescla, então é que entramos a sentir o começo do seu reino, o reino dos mortos sobre os vivos. Ainda quando a vida mais não fosse que a urna da saudade, o sacrário da memória dos bons, isso bastava para a reputarmos um benefício celeste, e cobrirmos de reconhecimento a generosidade de quem no-la doou. Quando ela nos prodigaliza dádivas como a do teu espírito e a da tua poesia, não é que lhe deveremos duvidar da grandeza, a que te acercaste primeiro do que nós, mestre e companheiro. Ao chegar da nossa hora, em vindo a de te seguirmos um a um no caminho de todos, levando-te a segurança da justiça da posteridade, teremos o consolo de haver cultivado, nas verdadeiras belezas da tua obra, na obra dos teus livros e da tua vida, sua idealidade, sua sensibilidade, sua castidade, sua humanidade, um argumento mais da existência e da infinidade dessa origem de todas as graças à onipotência de quem devemos a criação do universo e a tua, companheiro e mestre, sobre cuja transfiguração na eternidade e na glória caíam as suas bênçãos, com as da pátria, que te reclina ao seu seio (BARBOSA, 2016).

Machado de Assis, já foi dito, foi homem do seu tempo, mas também construtor insuperável do espaço psicológico e metafísico que abrangem a alma de seus personagens. Em toda a sua obra, a espiritualidade está presente, junto do lirismo, mas é principalmente após *Memórias póstumas de Brás Cubas* que esse grande escritor faz jus ao apelido de “Bruxo do Cosme Velho”, que lhe atribuiu, também, Carlos Drummond de Andrade.

2 O ESPAÇO CARIOCA REPRESENTADO POR MACHADO DE ASSIS EM SUA OBRA

O passado deixou nos textos literários imagens de si mesmo, comparáveis às imagens que a luz imprime sobre uma chapa sensível. Só o futuro possui reveladores suficientemente ativos para examinar perfeitamente tais clichês (MONGLOND, 1930, p. 12).

O tempo, no conceito de *cronotopo* bakhtiniano (2003, p. 245), estará sempre associado ao espaço. Como será visto adiante, na análise dos espaços urbanos do *corpus* desta tese, o tempo associa-se plenamente ao espaço não somente quanto ao enredo, mas também em relação às suas imagens particulares. Conforme explica Bakhtin (2003, p. 253), “O ponto de partida da imaginação criadora na maioria é constituído por um lugar determinado e totalmente concreto”. Pode-se, então, considerar o tempo como a quarta dimensão espacial, haja visto que, simbolicamente, aquele está neste, como se pode deduzir das frases: “espaço tempo”, ou “espaço de uma manhã” em duas das cinquenta e duas expressões sobre o espaço relacionadas por Georges Perec (2000). São tantos os espaços que, certamente, outros existem que não constam de sua relação. Exemplos: espaço metafísico, espaço espiritual, espaço etéreo...

O espaço é, pois, um signo linguístico com abrangente polissemia. Seu significado tanto pode ser denotativo ou real, como também pode ser figurado ou conotativo, numa mesma frase. Exemplo: “façamos uma ponte”, em que se pode estar dizendo sobre a construção de um espaço feito de concreto, sobre o qual podemos passar, em determinado contexto denotativo, ou se pode estar referindo, conotativamente, a uma ligação entre dois conceitos textuais, como no texto: “Façamos *uma ponte* entre a produção literária dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo”, quando se pretende enfatizar alguns aspectos comuns entre essas duas produções. Tal como ocorre sempre, é, pois, o contexto geral em que estiver inserida a palavra que lhe dará o significado.

O texto e suas estruturas, bem como as palavras, ocupam um determinado espaço que pode estar representado graficamente no papel ou foneticamente na fala. No papel: espaço entre duas palavras, entre duas linhas ou entre dois parágrafos e o ocupado pelo texto: meia página, uma página, um ou mais volumes, etc. Na fala: o espaço situa-se entre uma e outra emissão de voz nas pessoas. Tanto pode haver espaço preenchido pela escrita como também o espaço oral, emitido pelas cordas vocais.

Podemos ter espaço como extensão ilimitada, abrangendo todos os corpos, na noção de espaço infinito ou universal, e também como intervalo entre dois pontos, duas coisas ou a representação de um período de tempo em frase como esta: Escreveu sua tese no espaço de seis

meses. O espaço pode, pois, ser concreto (o de um escritório, por exemplo) ou abstrato (o de um olhar perdido “no espaço”). Pode ser o de determinada área de conhecimento (espaço cultural), ou de um estado anímico (espaço psicológico), espaço real, figurado ou metafórico, fictício ou fantástico, místico ou desmistificado, sobrenatural ou natural. Essas e outras noções de espaço interessam à análise literária de como sua representação urbana influencia o estado psicológico e o comportamento dos personagens e expressa o ânimo do autor projetado por este no narrador. Desse modo, o cenário, a natureza e o ambiente integram o espaço em suas relações com os personagens. Mas não podemos também deixar de considerar o espaço metafísico em que esses mesmos elementos estão presentes, como ocorre na literatura fantástica.

A questão da autoestima do ser humano merece uma nota sobre a sociedade desse “caramujo” que, no século XIX brasileiro, gosta dos teatros, bailes dos clubes e salões, da nobre sociedade do Paço Imperial, de uns dedos de prosa ou poesia e de dança. Os quarenta e nove anos do Segundo Reinado (1840 a 1889) abarcam os *cinquenta junhos* machadianos, pois, embora a República date de 15 de novembro de 1889, Machado de Assis nasceu em 21 de junho de 1839 e, portanto, já completara 50 anos quando a República brasileira foi proclamada. Mas para evitar confusão com datas, até o seu desenlace físico, em 29 de setembro de 1908, para o “Bruxo do Cosme Velho”, todos os acontecimentos romanescos e seus enredos transcorriam, predominantemente, no tempo do Paço, do Passeio Público, do Teatro, da praia do Flamengo, da Rua do Ouvidor e do Clube Beethoven como centros da agitada urbe carioca da época da Monarquia, que o escritor tanto prezou.

Era tempo de festas. Uma das mais tradicionais era a festa da Glória, no Palácio Meriti, do marquês de Abrantes. Daí, talvez, a expressão “Está tudo como dantes no quartel de Abrantes”. Trocaram o palácio do marquês pelo quartel...

A festa da igreja da Penha, que ainda hoje ocorre anualmente no mês de outubro, no seu tempo estava no auge da fama. Em seus festejos, seus lindos fogos de artifício eram apreciados dos quatro pontos cardeais do Rio de Janeiro. Tanto é assim que, numa de suas crônicas, Machado comentou: “Esta festa da Glória é a Penha elegante do vestido escorrido, da comenda do claque; a Penha é a Glória da rosca no chapéu, garrafão ao lado, ramo verde na carruagem e turca no cérebro” (15 ago. 1876). Nas passagens de ano, até os dias atuais, ainda são lançados fogos de artifícios multicoloridos dali, avistados de muito longe.



Fig. 7: Festa da Igreja da Penha. Autor anônimo. Disponível em: <https://www.google.com.br>. Acesso em 20 mar. 2016.

Como se pode notar, é interessante como Machado de Assis aproveita em suas obras os espaços e eventos reais de sua época e cidade e os transforma em espaços literários. Disse-nos ele, em *Instinto de Nacionalidade*, que

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir dos escritos, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1973, vol. III, p. 804).

E o que se fazia mesmo, nos salões cariocas era dançar. Havia verdadeira febre de bailes e festas, religiosas e profanas, na primeira metade do Segundo Império. Em 1864, o “Bruxo do Cosme Velho” afirmou, em crônica, que o “teatro entrou propriamente no salão com pequenos provérbios e charadas. A comédia foi-lhes no encalço. A ópera vai entrando” (Semana Ilustrada, 1861- 1864). Lendo-se os contos, romances e mesmo as crônicas do *Bruxo do Cosme Velho*, observa-se seu interesse em relatar os teatros e bailes aos quais comparecia a sociedade de sua época. John Gledson destaca a descrição machadiana detalhada da vida social carioca na década de 1850, conforme se segue:

A vida externa era festiva, intensa e variada. Tinham acabado as revoluções políticas. Crescia o luxo, abundava o dinheiro, nasciam melhoramentos. Tudo bailes e teatros. Um cronista de 1853 (se vos não fiais em mim) dizia haver 365 bailes por ano. Outro de 1854 escreve que do princípio ao fim do ano toda

a gente ia ao espetáculo. Salões particulares à porfia. Além deles, muitas sociedades coreográficas, com os seus títulos bucólicos ou mitológicos, a Campestre, a Sílfide, a Vestal, e outras muitas chamavam a gente moça às danças, que eram todas peregrinas, algumas recentes. A alta classe tinha o Cassino Fluminense. Tal era o amor ao baile que os médicos organizaram uma associação particular deles, a que chamaram Cassino dos Médicos. Hoje, se dançam, dançam avulsos [...] (GLEDSON, 2005, p. 56).

Comenta Gledson (2005) que o trecho acima é típico de crônica, pois retrata situação própria do século XIX, que Machado julgou por bem não mais citar no romance *Dom Casmurro*. De fato, nas obras que consultamos, não encontramos essa citação do “Bruxo do Cosme Velho”. O certo, porém, é que Machado tinha por hábito observar as transformações arquitetônicas da cidade do Rio de Janeiro e analisar a alma humana das pessoas de sua época para retratar os aspectos psicológicos de seus personagens de um modo burlesco, mas deixando a seus leitores tirarem suas conclusões e lerem nas entrelinhas sua ironia e crítica dos costumes locais e mesmo ultramontanos, graças à perspicácia de sua hermenêutica literárias das obras de grandes escritores portugueses, franceses e ingleses.

Além disso, Assis foi leitor de filósofos como Schopenhauer e de Luciano de Samósata, cuja obra sobre a sátira menipeia foi encontrada entre os livros de Machado de Assis, segundo informa Enylton José de Sá Rego (1989, p. 43.). De tal forma Machado de Assis expressou seus devaneios na representação de seus personagens e da sociedade de sua época, que Carlos Drummond de Andrade escreveu um poema em sua homenagem, do qual transcrevo alguns trechos, intitulado **A um bruxo com amor**:

Em certa casa da Rua Cosme Velho
 (que se abre no vazio)
 venho visitar-te; e me recebes
 na sala trajestada com simplicidade
 onde pensamentos idos e vividos
 perdem o amarelo
 de novo interrogando o céu e a noite.
 Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
 [...]
 Conheces a fundo
 a geologia moral dos Lobo Neves
 e essa espécie de olhos derramados
 que não foram feitos para ciumentos.
 E ficas mirando o ratinho meio cadáver
 com a polida, minuciosa curiosidade
 de quem saboreia por tabela
 o prazer de Fortunato, vivisseccionista amador.
 [...]
 Contudo, em longe recanto,
 a ramagem começa a sussurrar alguma coisa

que não se estende logo
 aparece a canção das manhãs novas.
 Bem a distingo, ronda clara:
 É Flora,
 com olhos dotados de um mover particular
 ente mavioso e pensativo;
 Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
 Virgília, cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
 Mariana, que os tem redondos e namorados;
 e Sancha, de olhos intimativos;
 e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,
 o mar que fala a mesma linguagem
 obscura e nova de D. Severina
 e das chinelinhas de alcova de Conceição.
 A todas decifrares íris e braços
 e delas disseste a razão última e refohada
 moça, flor mulher flor
 canção de mulher nova...
 E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)
 o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica
 entre loucos que riem de ser loucos
 e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram.
 [...]

Dás volta à chave,
 envolves-te na capa,
 e qual novo Ariel, sem mais resposta,
 saís pela janela, dissolves-te no ar.
 (Disponível em: <http://drummond.memoriaviva.com.br/alguma-poesia/a-um-bruxo-com-amor/> Acesso em 19 dez. 2015.)



Fig. 8: Casa do Cosme Velho onde Machado e Carolina residiram. Autor desconhecido. Disponível em: <https://www.google.com.br>. Acesso: 20 mar. 2016.

Não há dúvida de que Machado de Assis, em suas últimas obras, fosse um saudosista do Período Imperial. Basta que se veja as datas de seus três últimos romances. A primeira é a do início das narrativas, a segunda é a do ano de sua publicação, que nada tem a ver com a primeira. Vejamos *Dom Casmurro*. Narrativa dos fatos iniciados em novembro de 1857, no auge do II Reinado, e livro editado em 1900. Agora *Esau e Jacó*. Início dos acontecimentos narrados: 1871, e livro editado em 1904. Por fim, *Memorial de Aires*. Memórias datadas de 9 de janeiro de 1888 a 30 de agosto de 1889. Livro publicado somente em 1908, ano do seu *retorno à vida eterna*.

A República do Brasil foi proclamada em 15 de novembro de 1889, ou seja, setenta e sete dias após a data da conclusão do último “memorial” de Aires. Assim, sendo homem do seu tempo, essa época não é a do novo governo, e, sim, o do mais democrático regime que houve em nosso país, no seu entendimento, o do período em que governava o Brasil um homem extremamente culto, tolerante, bom e amigo do povo: Dom Pedro II. Por isso fez questão de só situar suas narrativas nesse tempo que considerava ato mágico, até o dia em que sua alma subiu ao encontro da de Carolina, como predisse em carta a Joaquim Nabuco: “Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará” (ASSIS, 1973, vol. III, p. 1071).

Em seu tempo, as “pessoas de cor”, como Machado de Assis e o engenheiro André Rebouças eram tratadas com muita dignidade, apenas quando se destacavam profissionalmente ou no meio artístico. Cito apenas dois casos ocorridos com André: No dia 4 de março de 1867, Rebouças (engenheiro negro) narra sua felicidade em ter dançado, em sarau dançante orquestrado e com cerca de cem convidados, com madame Taunay, com a viscondessa de Lajes e sua sobrinha. Por fim, completa ele, “o conde d’Eu convidou-me a dançar a segunda quadrilha de lanceiros com a Princesa Isabel”.

É verdade que nem sempre o renomado engenheiro tivera a mesma sorte. Em geral, quando convidava uma delicada e alva jovem da aristocracia para dançar, a desculpa era sempre a de que ela já tinha par. Uma noite, penalizada dele, “a própria princesa Isabel” dançou com ele uma quadrilha. Dizem também que a iniciativa da dança com a princesa fora do conde d’Eu, que convidou Rebouças dizendo-lhe que a princesa ficaria honrada em tê-lo como par (TRIGO, 2001, p. 44).



Fig. 9: André Rebouças. Autor desconhecido. Disponível em: <http://www.wikirio.com.br>. Acesso em: 18 dez. 2015.

Quanto reconhecimento! Mas pudera! O convidado fora o mais renomado engenheiro daquele tempo. Até hoje, no Rio de Janeiro, há um túnel chamado Rebouças, inaugurado em sua homenagem, em 1967, com 2.800 metros de extensão, ligando o bairro do Rio Comprido ao da Lagoa. André Rebouças nasceu na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano e é considerado personalidade muito importante, na construção carioca do século XIX. Foi um dos responsáveis pelo abastecimento de água do Rio de Janeiro, que funciona até hoje, e pela construção das docas da Alfândega carioca. Quem por ele passa faz a conexão entre as Zonas Norte e Sul sem precisar passar pelo Centro do Rio. Liga os bairros do Rio Comprido à Lagoa.



Fig. 10: Túnel Rebouças. Autor desconhecido. Disponível em: <http://www.wikirio.com.br>. Acesso em: 18 dez. 2015.

Mikhail Bakhtin (2003, p. 242) explica que o tempo e o espaço fazem parte de um mesmo bloco que não se dissolve. A esse entrelaçar de tempo e espaço, como eu disse atrás, Bakhtin denomina de *cronotopo*. Diz ele que tudo leva a marca temporal, desde a *ideia mais*

abstrata até o fragmento de uma rocha no rio. "Tudo nesse mundo é *tempo-espaço, cronotopo* autêntico" (*id.*, p. 245).

Em sua produção literária de sexagenário, o *Bruxo do Cosme Velho* expressou-se melhor ideologicamente, em virtude dos fatos vivenciados, como a abolição da escravidão e a mudança do regime monárquico para o republicano. Porém, nos seus três últimos romances, podemos ler, nas entrelinhas dos espaços representados, a expressão do seu saudosismo ratificando sua visão futurista pessimista ante o novo regime político e sua apreensão ante a modernização algo violenta do Rio de Janeiro. *Dom Casmurro* foi escrito dez anos após a proclamação da República e no romance nenhuma menção faz a esse novo tempo. Além disso, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* foram publicados em 1904 e 1908, respectivamente, mas a ênfase de todos os relatos recai sobre os tempos anteriores aos da República.

No prefácio da obra *O viajante imóvel*, de Luciano Trigo, Nélida Piñon diz que, na visão de Machado, sempre confinado ao espaço urbano carioca, bem como dos personagens de sua ficção, que se baseiam na realidade observada pelo Bruxo do Cosme Velho, somos forçados a “[...] conviver com as tramas que circulam pelo Paço imperial, os salões cariocas. Reforçadas, em especial, por artistas, escritores, políticos, artesãos, mundanas”. Todo esse universo serve de base ao escritor para, sarcasticamente, representar em sua obra as “Intrigas que, de teor variado, revelam as paixões, a cobiça, os amores que predominam e alastram-se por todas as camadas sociais [...]” (TRIGO, 2001, p. 12).

2.1 Influência das transformações sociopolíticas nos devaneios machadianos

No espaço e enredo dos devaneios machadianos, os relatos ficcionais desse autor enfocam e representam, simbolicamente, uma época anterior às grandes transformações cariocas nos aspectos urbanos e sociopolíticos, os quais o deixavam apreensivo quanto ao futuro do Brasil, país em construção numa época de sua transição entre um período de calma e relativa estabilidade para outro tempo de transformações e insegurança quanto ao futuro. Mas Machado de Assis não estava só em sua visão sobre a superficialidade das transformações arquitetônicas cariocas, que imitavam a modernização europeia, em especial a França, país que se destacava na Europa como modelo de progresso e criador de modas e modos de vida para as nações periféricas como a nossa. Outro olhar crítico sobre os aspectos artificiais do modernismo carioca veio de João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, cuja vida e obra é narrada com leveza e inteligência por Júlia O'Donnell (2008), conforme expus no capítulo anterior.

Para João do Rio, a “cirurgia urbana” atendia somente ao que as elites esperavam, como modelo extraído dos melhores centros urbanos europeus. Faltava agora sua representação ao povo carioca, o que ele se propunha a fazer em suas crônicas. Algumas providências educativas foram tomadas na formação da nova sociedade que se desejava para o Rio de Janeiro, após a produção desses espaços “irradiadores de novos costumes”:

Já no início da gestão Pereira Passos, ficou proibida a ordenha de vacas nas ruas, mendigos foram recolhidos, as lojas deveriam apresentar seus produtos em vitrines, e seria punido quem urinasse ou cuspsisse nas ruas. A “Liga contra o feio”, liderada em 1908 por Luiz Edmundo, e a “Liga da defesa estética”, comandada por Coelho Neto em 1915, deixavam claro que o crime maior era “enfear” a paisagem da capital que procurava transformar-se na “cidade maravilhosa” (O’DONNELL, 2008, p. 50).

O modelo europeu copiado pela cidade, na gestão de Rodrigues Alves, entretanto, não foi visto com bons olhos por todos os cidadãos cariocas. Entre eles, destaca-se Lima Barreto, “que via com maus olhos a artificialidade dos traços europeus que invadiam o centro da cidade e chegou a apelidar a avenida como ‘mulata apertada em vestido francês’ (*id.*).

Para Paulo Barreto, o João do Rio, havia uma espécie de simbiose entre ele e a rua, cujos costumes serviam-lhe de mote para uma escrita mimética. “O ambiente urbano era, para João do Rio, uma inevitabilidade existencial. E nessa entrega aos olhos e às almas das ruas, (que ele afirmava existirem) o cronista teve sua própria imagem maculada pelas ambiguidades e paradoxos que sua cidade guardava” (*op. cit.*, p 51).

Mais adiante, observa O’Donnell (2008, p. 54) que, com toda a transformação do primeiro período republicano, a obra de João do Rio destacou-se pelos “instantâneos fotográficos da vida mundana” e também por ser “um verdadeiro inventário dos costumes do *grand mond* carioca”: “festas em salões, chás, récitas no Teatro Municipal, avenida Central e cafés”, ou seja, eram retratados, em suas crônicas mundanas, os hábitos de “diplomatas, políticos e escritores, usando cenários e atores como pretexto para descrever os figurinos” dos seus comportamentos. Ao retratar a forma como os espaços sociourbanos eram explorados nas crônicas de João do Rio, de “olho na rua”, diz a autora que

O momento registrado por João do Rio revela-se um ponto crucial da passagem, no Brasil, de relações sociais de tipo senhorial para relações sociais de tipo burguês, marcado pelo individualismo [...]. A nova classe urbana saía dos seus salões e varandas para ganhar as ruas (principalmente a avenida Central e a rua do Ouvidor), numa torrente de estímulos que se alargava noite adentro na incessante coreografia da avenida Central. Pedestres, *chauffeurs*, automóveis, bondes, bengalas e vestidos se interpunham entre as damas e cavalheiros que, entregues ao fascínio do moderno, faziam viver a República

no âmago do seu projeto: o espaço público. A cidade como causa vencera, por fim, o temperamento ilhota do século XIX. (O'DONNELL, 2008, p. 60).



Fig. 11: Av. Central do início do século XX, citada em crônica de João do Rio. Acesso em 12 nov. 2015

Atento a essas mudanças, com reflexos nas relações sociais do espaço urbano, na virada do século em que nasceu, Machado de Assis expressa, em seus últimos romances, seus desencantos por meio de uma literatura irônica, humorística, mas principalmente saudosista do melhor tempo de sua vida pessoal e social. É isso que busca representar, nos seus devaneios sobre as manifestações psicológicas de seus personagens, em geral mais preocupados com seus problemas pessoais e sentimentais que com as mudanças urbanísticas e mesmo políticas do novo século.

Tem sido analisado também, por diversos estudiosos da espacialidade literária, o modo como o “Bruxo do Cosme Velho” explora o espaço linguístico em sua obra. Roland Barthes é um dos críticos literários que classifica os elementos espaciais em *informantes*, que agem como operadores realistas e as funções, as quais analisam como a narrativa é articulada. Além do seu hábito em dialogar com o leitor, com os seres animados ou inanimados o escritor utiliza as figuras de linguagem como modo simbólico de interação com a diegese.

Segundo Sena, não há outro autor literário brasileiro como Machado que utilize alusão e citação a outras obras da literatura. E continua, essa pesquisadora, a expor, de modo brilhante sua constatação:

Do *Antigo Testamento* a Victor Hugo, da *Ilíada* a Edgar Allan Poe, das *Mil e uma noites* a Álvares de Azevedo, o universo de Machado de Assis parece infinito. E, o que é melhor, o autor faz dos textos que apropria ferramenta de

trabalho, pondo a citação e a alusão, nem sempre muito precisas ou fieis ao original, a serviço da técnica de narrar: ora funcionam para complementar a caracterização de uma personagem, ora para encadear a trama romanesca, ora para servir ao narrador na sua necessidade de controlar a recepção do leitor. Em sua obra, a citação/alusão é um dispositivo narrativo como outro qualquer, que utiliza com total domínio técnico-artístico. Irônico, culto, conciso discreto, "clássico", Machado de Assis teve, entre outros inúmeros méritos como escritor, este de incorporar na sua ficção os textos dos escritores que leu (SENA. 2015).

Sem dúvida, é grande a quantidade de alusões e citações machadianas em suas obras, em especial as referentes ao sagrado. Isso ocorre em seus poemas, crônicas, contos e romances. O aspecto sacro se faz presente em inumeráveis poemas, quando lemos, em muitos dos seus versos, citações vagas ou bem claras de passagens bíblicas como estas: "Eu sou a luz do mundo."; "Eu sou o pão da vida; aquele que vem a mim não terá fome.", "Porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu o seu Filho unigênito, para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna.", "O meu reino não é deste mundo.", que podem ser lidas, respectivamente, no *Evangelho de João*, 8:12, 6:35; 3:16; e 18:36 e também nos poemas machadianos.

É o que se percebe nesta primeira estrofe do poema "A luz", inserido no primeiro livro de poesias de Machado de Assis, intitulado *Crisálidas* (1864), o qual comento abaixo:

Eu sou a luz fecunda, alma da natureza;
Sou o vivo alimento à viva criação.
Deus lançou-me no espaço. A minha realeza
Vai até onde vai meu vívido clarão.

Mas se derramo vida a Cibele fecunda,
Que sou eu ante a luz dos teus olhos? Melhor,
A tua é mais do céu, mais doce, mais profunda.
Se a vida vem de mim, tu dás a vida e o amor.
(ASSIS, 1973, vol. III, p. 32.)

Verifica-se, também, numa leitura atenta dessa estrofe, que o Cristo aqui é substituído pela "natureza", que alimenta os seres vivos, mas se extingue na duração dessa luz que também se esvai com eles quando não mais houver essa efêmera luz. Vê-se nesses versos também a influência da mitologia grega na produção poética de Machado. No espaço onde houver a "luz da natureza" haverá alimento para a "viva criação". Pode-se observar isso na citação feita pelo poeta a Cibele, que, na mitologia grega, "simboliza a energia encerrada na terra", a deusa "criadora da Humanidade" e da "fecundidade", que simboliza "a fecundidade pela morte" (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2006, p. 237). Mas Cibele também está associada a Átis, "o deus morto e ressuscitado periodicamente". A referência ao amor de Cibele simboliza a "sensualidade" (*id.*). Se pensarmos em termos de um "eterno retorno", como sinaliza a teoria de Nietzsche (2003, p. 300),

em relação à vida, a ressurreição proporcionada pela deusa Cibele, "mãe dos deuses e dos homens" é a representação desse eterno renascer nesse poema. As elucubrações decorrentes daquilo que os versos dizem podem variar, pois os devaneios do seu autor, ao serem analisados sob as óticas da psicologia, da religião e do materialismo, inevitavelmente, acarretam, em suas instigantes contradições, manifestas aporias literárias.

A literatura permite-nos diversos enfoques sobre as possibilidades interpretativas dos significados, que podem mudar, num processo diacrônico de entendimento do seu conteúdo, mas cujos significantes permanecem os mesmos. Isso ocorre para além da visão da *Estética da Recepção* proposta por Jaus, que considera o leitor tão importante para a obra como o autor. Mas, de acordo com Foucault (2001), muito mais importante do que o tempo da criatividade literária é o espaço de sua criação. Daí a possibilidade de serem sempre apreciadas as grandes obras culturais e literárias, mesmo sendo provenientes de um escritor em seu tempo, com "certa cor local", como afirma Machado no "Instinto de Nacionalidade". A mimese literária dos bons autores, quando trabalhada com arte, graça e estilo, qual ocorre com o escritor destas pesquisas, permite-nos a associação dos nossos com os seus devaneios na recriação da realidade, característica própria dos bons ficcionistas de todos os tempos e lugares. Foi com esse entendimento, que ele escreveu, no trabalho crítico citado:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1973, v. III, p. 804).

Nas suas crônicas, é rica a presença de citações, em especial de galicismos, por Machado de Assis, como lemos em seu relato sobre o nascimento da crônica: "Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *la glace est rompue*⁵: está começada a crônica" (*In: História de 15 dias*, 1º nov. 1877). Tal procedimento era comum, no século XIX e início do século XX, em virtude da grande influência da cultura francesa sobre a produção literária dos nossos escritores.

No conto *A parasita azul*, o narrador faz esta citação: "Os adversários do rapaz, sabedores das circunstâncias em que lhe foi oferecida a candidatura, não deixaram de dizer em todos os tons

⁵ *la glace est rompue*: em francês, literalmente, significa "o gelo foi quebrado", ou seja, foi afastado o obstáculo a uma conversa inicial que, no caso da crônica, é bastante informal.

que ele vendera o direito de primogenitura por um prato de lentilhas" (ASSIS, 1974, v. II, p. 191). Alusão à história bíblica dos irmãos Esaú e Jacó, em que aquele vendera a este sua primogenitura, em troca de um prato de guisado de lentilhas, após Esaú chegar do campo cansado e faminto (*Gênesis*, 25:29- 34), ou seja, trata-se de mais uma alusão bíblica.

Por fim, encontramos nos romances de Machado os recursos da alusão e da citação como formas de exploração do espaço linguístico. Em *Dom Casmurro*, cap. 68, lemos a seguinte citação: "Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes que j'ecris; c'est moi, c'est mon essence*". Ou seja, "não são os meus gestos que escrevo; sou eu, é a minha essência". Nesse mesmo capítulo, comentando a perda do trem quando socorreu um cego com a doação de uma bengala, o narrador cita este bordão: *Voilà mes gestes, voilà mon essence*. "Eis os meus gestos, eis a minha essência".

Essas reflexões do narrador decorreram dos acontecimentos relatados no capítulo anterior, em que sua mãe, muito doente e temendo morrer, mandou buscá-lo no seminário. O encarregado da missão foi o agregado José Dias, que deixou o rapaz assustado em virtude de não lhe contar nada, durante o percurso para casa sobre o real motivo de seu chamado.

A casa de Mata-Cavalos ficava "além da dos Inválidos, perto da do Senado. Enquanto caminhavam, Bentinho teve um pensamento do qual se arrependeria mais tarde: "Mamãe defunta, acaba o seminário". Foi o remorso por essa ideia que o fez lembrar, no capítulo seguinte, os versos de Montaigne, que também o levaram a lembrar, no final do capítulo, de um gesto caridoso em compensação à sua consciência atormentada pelo irreprimível desejo de se ver livre do seminário caso a mãe morresse.

Ainda arrependido pelo mau pensamento e temeroso de ficar órfão de mãe, no domingo seguinte foi à missa e, na saída, encontrou-se com Sancha, amiga de infância de Capitu. A moça pede ao pai, que a acompanhava, para perguntar a Bento Santiago pela saúde da mãe deste, que lhe responde que a mãe estava convalescendo da doença. No futuro, Sancha viria a desposar Escobar, Bentinho casar-se-ia com Capitu e os casais tornar-se-iam grandes amigos.

As atitudes dos personagens machadianos refletem as transformações sociopolíticas de sua época. Seus hábitos religiosos, como a frequência às missas, traduziam a ascendência moral que a Igreja possuía sobre as pessoas, à época. Assim também, as mudanças sociopolíticas, com a modernização do Passeio Público, o surgimento de grandes editoras e o embelezamento da cidade do Rio de Janeiro, que expulsou para as periferias as famílias proletárias e urbanizou a então Capital do Brasil, as lutas abolicionistas e republicanas.

Tudo isso está presente nas crônicas, contos e romances do Bruxo do Cosme Velho. Veremos a seguir como também o espaço psicológico é trabalhado pelo escritor em alguns dos seus últimos romances.

2.2 *Dom Casmurro* ou o espaço da dúvida

Não poucos autores comentam a tentativa de Bento Santiago, o Dom Casmurro, em tentar reviver os tempos felizes da infância e da juventude, quando ele constrói, no Engenho Novo, um sobrado semelhante em tudo ao que sua família possuía na Rua de Mata-Cavalos. O narrador afirma que seu intento era “reatar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”, quando inicia a espacialização franca do lar em que morou: “[...] é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas” (DC, cap. 2).

Varanda ao fundo, alcovas (quartos) e salas são os demais espaços em que transitaram os personagens da história, na casa de Mata-Cavalos, cuja influência foi marcante na vida de Bento Santiago (Bentinho) e Capitulina (Capitu). Exemplo: o quarto de D. Glória, mãe de Bentinho. Esse espaço exercia grande influência sobre a personalidade do adolescente, em especial quando a mãe lhe falava de sua promessa em enviá-lo para o seminário e torná-lo padre (ideologia religiosa). No quarto da mãe, à luz de uma vela acesa por ela, Bentinho não tem coragem de contrariar a promessa da mãe, que lhe lembra ainda de suas brincadeiras de padre em criança. A vocação, dizia ela, viria depois.

A varanda foi o espaço das reflexões e angústias de Bentinho a respeito da conversa ouvida, entre sua mãe, José Dias, o agregado, o tio Cosme e prima Justina, quando o agregado falara que vira o jovem pelos cantos da casa em segredinhos com Capitu. Também na varanda tenta sem sucesso que a prima Justina dissuada D. Glória de mandá-lo para o seminário. A moça diz-lhe que não diria nada à mãe de Bentinho que não lhe fosse perguntado.

Outro espaço citado, por vezes, na obra, é o Passeio Público. Ali, no momento de sua angústia em tentar dissuadir a mãe de mandá-lo para o seminário, no dia seguinte à conversa sem resultado com Justina, Bentinho pede para José Dias falar com D. Glória que seu filho não queria ser padre e, sim, estudar leis em São Paulo. José Dias convence Bentinho de que o melhor era tentar convencer a mãe deste para mandá-lo para a Europa, em sua companhia que, no íntimo trabalhava em causa própria e, lá, aprender leis.

A natureza, nesse momento, não era favorável à pretensão do jovem. Junto à praia, no ar, havia pássaros negros (mau augúrio). Realmente, todas as tentativas foram inúteis, pois a mãe não desistia de cumprir sua promessa, que acabaria se concretizando, ainda que pelo período curto de um ano.

Há na obra várias outras intervenções intertextuais do narrador, como o da animização, como a da fala do coqueiro que dizia não haver mal algum no namoro entre Bentinho e Capitu.

Há outros tipos de espacialização semelhantes, como manifestações oníricas e do devaneio narrativo. No cap. 29, o jovem imagina-se em conversa com o Imperador, que passava, em carruagem, à frente do ônibus, em que estava com José Dias, e imagina-se pedindo a D. Pedro II para falar com D. Glória para não o mandar para o seminário e, sim, para deixá-lo no Rio de Janeiro, mesmo, estudando medicina.

Em dado momento, o Imperador pergunta ao menino: “– Você quer, Bentinho?”

– Mamãe querendo...

– Quero, meu filho, sua majestade manda.” (DC, cap. 29.)

No devaneio do garoto, prevalecia a vontade imperial sobre a promessa materna, ou seja, a supremacia do poder político sobre o religioso. Mas o que Bentinho desejava mesmo era ficar no Rio de Janeiro onde estava também sua amada Capitu. Aceitou, tempo depois, cursar Direito em São Paulo, mas nunca deixou de se corresponder com a jovem, que soube cativar a futura sogra nesse tempo.

Quando o agregado José Dias, que não perdia de vista a possibilidade de viajar à Europa, na companhia de Bentinho, propôs-lhe ir a Roma pedir pessoalmente ao Papa a absolvição do jovem e de sua mãe, por não cumprir a promessa de se tornar padre, Capitu e seu amigo do seminário, Escobar, se manifestaram de modos diferentes. Aqui nós temos toda uma estrutura que vai ser desenvolvida mais tarde, de uma forma surpreendente: Capitu, sem saber que um dia seu destino seria ser desterrada na Suíça, com o filho, supostamente de Escobar, disse-lhe que se Bentinho fosse à Europa a esqueceria completamente. Já Escobar propôs ao amigo que iria falar à D. Glória para oferecer outro jovem para substituir Bentinho no convento e tornar-se padre em seu lugar. Consultado o padre Cabral, amigo da família, este aprovou a ideia, mas só depois de consultar o bispo. No fim do ano, com pouco mais de dezessete anos Bentinho sairia do seminário e iria para São Paulo, onde, aos vinte e dois anos, formou-se em Direito.

Escobar casa-se com Sancha, amiga de Capitu, e esta contrai núpcias com Bento Santiago, com as bênçãos da igreja e de D. Glória. O casamento de Bento e Capitu ocorreu numa noite chuvosa, que depois cessou e se abriu um céu estrelado. A vida do casal, entretanto, começou estrelada e terminou nublada, como se vê no final.

Passaram a residir próximos, Sancha teve uma menina, que crescia linda, mas Capitu não engravidava nem a troco de rezas e promessas. Moraram muito próximos, nos últimos tempos, pois Escobar e Sancha mudaram-se do Andaraí para o Flamengo e os casais estavam sempre nas casas de ambos. Às vezes, porém, Bento encontrava o amigo Escobar sozinho com a esposa, quando voltava do Tribunal, no exercício da advocacia. Nada indicava, porém, ao

menos naquele momento, que esses encontros viriam à memória do narrador em forma de violento ciúme, a partir do momento em que o corpo do amigo morto por afogamento estava sendo velado.

Voltando um pouco na história, um belo dia, que foi, até então, um dos mais felizes do casal, Capitu teve um lindo menino que, até os seis anos, foi o encanto dos pais. Mas Escobar morreu subitamente afogado, no mar, e as coisas mudaram. Já no velório do amigo, Bento suspeitou dos olhares tristes e apaixonados de Capitu. Dizia ele que era como se sua esposa também se sentisse viúva, junto com a amiga Sancha.

O mar é o símbolo da vida, mas também da morte, da transformação. E foi somente após a morte por afogamento, no mar, do amigo Escobar que tudo se transformou na vida dos casais. Quanto ao olho humano, representa o gradiente da visão, que simboliza o conhecimento e a percepção do sobrenatural, mas também das percepções exteriores. O olhar consternado de Capitu ao contemplar o cadáver de Escobar parecia revelar ao seu marido o segredo sobre uma traição espertamente oculta e só agora revelada pelo gradiente da visão.

A própria Capitu, um ano após a morte de Escobar, olha para o filho e diz ao marido que os olhos e as feições do menino pareciam-se muito com o amigo falecido. Nesse tempo, Sancha mudara-se para o Paraná, onde residiam seus parentes ainda vivos, pois seus pais já haviam falecido. Na época, uma mulher de classe média que enviuvasse teria grande dificuldade em viver afastada da proteção familiar.

A partir da observação, acima, da mulher, a imagem dos olhos e das feições de Ezequiel não mais abandonariam o narrador. Até que um dia, já não aguentando mais a repulsa pelo filho e a desconfiança da infidelidade da mãe, pensa em suicidar-se, muda de ideia e manda a mulher e filho para a Suíça, aonde vai duas ou três vezes, mas não procura a família, pois a intenção era fingir para os familiares e amigos que estava tudo bem, mas punir a esposa pela suspeita não provada de sua infidelidade.

Alguns anos após, Capitu falece e seu filho, já formado em Arqueologia, visita Bento, com quem passa seis meses. Em seguida, viaja novamente para a Europa, com a intenção de ver as ruínas da Grécia e também do Egito e da Palestina. Ao chegar ao destino final, Ezequiel morre de febre tifoide e é enterrado nas proximidades de Jerusalém.

Ou seja, o corpo da esposa fica na Europa, o do filho no Oriente e Bentinho, agora com 54 anos, à época considerado idoso, fica mesmo é onde sempre quis estar, no Brasil, curtindo a vida saudosa do seu tempo anterior ao advento da República.



Fig. 12: Machado ainda na juventude, com cerca de 30 anos. Autor Desconhecido. Disponível no Google-imagens. Acesso em 31 out. 2015.

O tema de *Dom Casmurro*, já disse alguém, não é o da traição ou não de Capitu, e sim sobre a dúvida. Trazendo a análise para o campo da ideologia política, o autor se identifica ideologicamente com o narrador no sentido de que, tanto quanto este, prefere permanecer em sua pátria de origem. Na análise espacial, observa-se que os nomes utilizados por Machado de Assis também têm seu significado simbólico, como ele nos informa numa de suas crônicas: “Ora, é sabido que os nomes valem muito. Casos há em que valem tudo. De um ou de outro modo, a influência dos nomes é certa.” (ASSIS, 10 jan. 1897. *A semana*)

O romance *Dom Casmurro* foi datado de 1899, mas somente foi publicado em 1900, justamente no momento da virada do século XIX para o século XX. Os acontecimentos, entretanto, referem-se a décadas anteriores, desde 1857, quando Bentinho mal fizera 15 anos e Capitu acabara de completar, uma semana antes, seus 14 anos (DC, cap. 3). Estava-se, portanto, em pleno período regencial. A narração, em primeira pessoa, é feita na residência de Dom Casmurro, no Engenho Novo, Rio de Janeiro.

Logo no início do cap. 1, lemos o seguinte relato: “Vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu.” A expressão “um conhecimento de chapéu”, corrente na época, era também utilizada, em seus romances, por José de Alencar (1992, p. 68). Muito usado pelos homens, no século

XX, o chapéu é o “símbolo do poder”. Também simboliza a cabeça, o pensamento, a identificação de alguém (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

Quando redigiu sua obra, o narrador-protagonista já estaria com a idade estimada de cinquenta anos, segundo sua própria informação no capítulo 54. Isto quer dizer que o momento da enunciação, ali, não coincide absolutamente com o instante do enunciado: “Esta sarna de escrever, quando pega aos cinquenta anos, não despega mais”. O narrador tem esse devaneio, mas continua a relatar o que conversava com um “companheiro” frade-poeta, décadas atrás.

Escobar morre afogado em 1870 e, cerca de dois anos depois, Capitu e o filho são deportados pelo marido enciumado para a Suíça. Anos depois, quando Ezequiel, o filho, já formado e órfão de mãe retorna à casa paterna, ali passa seis meses com o pai, mas retorna à Europa para pesquisas arqueológicas e morre de febre tifoide numa de suas viagens para pesquisa de campo. Em síntese: os ciúmes doentios de Bento Santiago levaram-no a um casamento de aparências e à solidão desde os trinta anos de idade!

Por ainda ser muito novo (hoje em dia, as mulheres casam-se com essa idade aproximada e os homens com um pouco mais de idade), acredito que o narrador quis também demonstrar que passara a ter uma vida livre e despreocupada, desde então, quando se livrara de mulher e filho. Também, embora as lembranças saudosas dos poucos anos de casamento, a dúvida o atormentaria para sempre, mas não o impediria de viver o restante de sua existência terrena sem compromissos sérios com mais ninguém. “Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira” (DC, cap. 147).

Em excelente artigo, Sacchetto (2014) informa-nos os significados dos nomes das personagens principais desta obra: o nome Glória, da mãe do narrador, representa a bondade, a santidade [...]. Minha mãe embarcou primeiro. Procura no cemitério de S. João Batista uma sepultura sem nome, com esta única indicação: Uma santa. É aí." (DC, cap. 112). Capitu é a representação do mal que combate o bem representado por D. Glória.

O foco principal da narrativa está representado pelos significados do nome Bento Santiago. Segundo Sacchetto (2014), Bento significa “o prometido a Deus”. O que se dá em virtude da promessa que fizera D. Glória, ao perder o primeiro filho, de que, se o segundo vingasse, ele seria sacerdote. Porém, seu sobrenome Santiago, se desdobrado, possui dois significados: Santo e Iago, ou seja, o bem e o mal, uma vez que Iago é a personificação da guerra, "indivíduo astuto, que arma intrigas, velhaco; personagem da tragédia *Otelo*, de William

Shakespeare" (*Dicionário Houaiss da língua portuguesa*). Observa a autora citada que nenhum nome na obra de Machado de Assis é fruto do acaso.

Os nomes *Dom* e *Casmurro*, aceitos pelo narrador, que pede para seu leitor não consultar o significado nos dicionários, são definidos, respectivamente, como dignitário católico, que no seu caso lhe é atribuído ironicamente, por sua característica de dissimulador; e teimoso, obstinado. Sobre Ezequiel e os demais personagens falaremos mais adiante, mas a frase feliz de Sacchetto na apreciação do narrador é a seguinte: "Há uma grande distância entre o que julgamos ser e o que as pessoas pensam de nós ou acham que somos" (SACHETTO, 2014). Para o narrador, suas atitudes eram coerentes com o julgamento que fez do amigo falecido e da esposa; para o leitor, entretanto, *Dom Casmurro* apresenta, em cada época, um conceito: cidadão de um tempo em que a honra do homem estava acima da dignidade feminina e, portanto, mesmo sem ter provas de uma suposta traição, levado por um ciúme doentio, o marido investia-se de pretensos direitos do que chamava "lavar a sua honra", maltratando a mulher; e machista, preconceituoso e mesmo cruel, segundo a avaliação moderna das atitudes de Bento Santiago.

Simplificando, tanto no nome simbólico Dom Casmurro quanto no nome de batismo da personagem Bento Santiago, temos as duas pontas que acabam por não serem ligadas pelo narrador, tal como a casa que ele reproduz no Engenho Novo, depois de idoso, mas que também apenas lembra a de Mata-Cavalos, conforme repete no capítulo 144. Não seria essa uma tentativa vã de restaurar o tempo ameno de aventuras e de desventuras, mas pleno de esperanças, do período monarquista, em oposição ao estado atual imposto pelas elites afetas ao poder, caracterizado pela República?

Por trás do drama de Capitu, expressa o autor sua profunda descrença na sociedade de seu tempo, com a representação dos atos das personagens principais, marcadas, pela hipocrisia e pela dissimulação em seu comportamento e movimentação espacial. As transformações sociais e arquitetônicas da cidade, provenientes da expectativa da próxima abolição da escravidão, no país, estão manifestadas no modo pelo qual o autor tenta reproduzir, saudosistamente, o "mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas" (DC, cap. 2) da casa da rua de Mata-Cavalos, no Engenho Novo, seu novo local residencial, porém construído reproduzindo o espaço idêntico da sua morada na infância. Destaca-se o fato de essa casa ser a reconstrução (cópia, simulacro, imitação, etc.) de outra, a da sua infância. Esse fato não é absolutamente fortuito na narrativa.

O narrador de *Dom Casmurro* expõe-nos, no espaço trabalhado, as memórias de um homem supostamente traído, em seu julgamento, cujos sucessos capitais de sua existência

ocorreram na cidade do Rio de Janeiro. Secundariamente, o narrador informa ter enviado a esposa e o filho à Suíça, na Europa, onde por duas vezes foi apenas para manter as aparências perante a sociedade de seu tempo, sem jamais voltar a ver a esposa, que morre lá sem nunca retornar ao Rio de Janeiro. O tema aqui é o da controvérsia entre a suspeita jamais confirmada de uma traição que, mesmo não sendo provada, em virtude da cultura da época, a simples suspeita serviu como justificativa a uma atitude vingativa cruel do suposto traído.

Em sua reprodução no Engenho Novo da rua de Mata-Cavalos, diz o agora Dom Casmurro o seguinte: “O meu fim evidente era reatar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência.”. O narrador passa então à espacialização franca do lar em que morou: “é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas”. *Espacialização* é o termo utilizado por Borges Filho, em substituição a *ambientação*, vocábulo proposto por Osman Lins para descrever o modo de interação da personagem com o espaço. Tal feito concretizara-se, quando, ainda no início da narrativa; ele afirma: "Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá [...].

Em *Dom Casmurro*, temos três macroespaços: a) o da América do Sul, representado pelo Rio de Janeiro, no Brasil, onde se processam os acontecimentos mais importantes, b) o da Europa, representado pela Suíça, onde Capitulina foi forçada a viver com seu filho e c) a Palestina (Jerusalém), onde, em suas imediações, morreu Ezequiel, quando fora ali a trabalho, após breve visita a Bento Santiago no Rio de Janeiro, capital do Brasil que representou a *janela mais importante das três anteriores*, pois foi ali que o protagonista viveu a maior parte de sua vida e de onde escreveu sua história. O Brasil tinha o Rio de Janeiro, à época do exílio forçado de Capitu e seu filho, o que ocorreu em 1872, como a sede do governo. Vivia-se, ali, uma época de relativa tranquilidade. No período representado pelo romance, os movimentos abolicionistas ganhavam força e eram a esperança de Machado, que os apoiava discreto, mas com firmeza, em vista de sua própria origem racial. *Dom Casmurro* foi publicado em 1900 e, portanto, não por acaso, refere-se a um período anterior ao do espaço real do seu autor, pois expressa seu saudosismo dos tempos idos e descrença com a República em nosso País.

A Suíça, para onde Bento Santiago expulsou Capitu e o filho Ezequiel é uma das mais antigas Repúblicas, fundada em 1º ago. de 1291 (Sistema Federal: 7 conselheiros e 1 presid. Conselho). Machado, sem ser favorável à monarquia, era contrário ao regime republicano no Brasil. A Suíça é menor que a cidade do Rio, capital brasileira da época. A extensão territorial do Rio de Janeiro é de 43,910 km² e sua população atual é de 15 milhões de habitantes. A Suíça, onde morreu Capitu, tem a extensão de 41.285 km² e população atual de aproximadamente

8.000.000 de habitantes. Jerusalém, capital de Israel, na Palestina, foi onde morreu de febre tifoide Ezequiel, é a cidade santa, onde Jesus e Maomé viveram, até hoje disputada por palestinos, judeus e árabes. No nosso entendimento, simboliza a ingenuidade do filho, que ignorava a verdadeira razão do seu exílio com Capitu na Suíça.

Todos os demais espaços citados na obra, nos quais ocorrem os relacionamentos sociais dos personagens, são microespaços: Engenho Novo, casas, seminário, janelas, etc. O lugar de nascimento e relacionamento de Bentinho com Capitu foi a rua de Mata-Cavalos, o seminário, Andaraí, Glória e por fim o Engenho Novo foram os locais mais destacados de residências no romance. Mas o espaço mais marcante para o narrador foi a casa materna de Mata-Cavalos, onde passou o período mais intenso de sua vida, não somente pela forte influência materna sobre sua personalidade, como a da própria Capitu.

Segundo Bachelard (2000, p. 26), “[...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”. A própria casa é “imaginada como um ser vertical”, é “um dos apelos à nossa consciência de verticalidade” e que também nos proporciona a “consciência de centralidade” (op. cit., p. 36). Diz ainda Bachelard (2000, p. 74) que, “por vezes, a casa do futuro é mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado”. Com saudades, mas também com mágoas dos eventos vivenciados na casa natal, o protagonista-narrador trabalha a imagem da casa sonhada.

“É o mesmo prédio assobradado [...]” (DC, cap. 2). Sobrado é o que está por cima, não apenas fisicamente, que demonstra superioridade social, como se deduz das seguintes palavras do narrador, pouco adiante: “Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior; é outra coisa [...]”.

Essa *frieza* do narrador, suas lembranças do passado com Capitu, antes e após o casamento desfeito é claramente demonstrada, a meu ver, quando ele comenta sobre os olhos “oblíquos e dissimulados” da jovem. Mesmo sem ter provas concretas da traição da esposa, Bento Santiago a afasta de si, junto com o filho, que poderia ser seu, mas que ele renega e despacha para a Suíça junto com a mãe. Mas, se é assim, por que teria ele dito que se “vexa” expor o “desejo particular” de reproduzir, no Engenho Novo, a casa de Mata-Cavalos? Não seria por um drama de consciência, em virtude de ter destruído o grande amor de sua vida? Suas palavras do final do romance são a clara demonstração de que nenhuma outra aventura amorosa, em seu passado, substitui os longos tempos de expectativa, na fase da juventude, e de convivência, na fase mais madura, com Capitu que, mesmo o amando, sujeitou-se a ser expulsa com o filho ainda pequeno para um país estranho às suas origens de moça pobre, a Suíça. Muito provavelmente para não ser objeto de escândalo e de má-falação, o que era muito comum no

século XIX e mesmo no século XX. Pobre da mulher que fosse rejeitada pelo marido, em sua época; os vizinhos, os parentes, a sociedade, enfim, não a perdoariam, ainda que ela fosse vítima da tirania e das falsas acusações do esposo.

As três janelas da casa citada pelo narrador, além de representar o espaço da abertura, da saída e da libertação, segundo Chevalier; Gheerbrant (2006), remetem-nos às três janelas do templo de Jerusalém: correspondendo ao Oriente, ao Sul e ao Ocidente. Por isso podemos nos indagar: que casa é essa cujas aberturas (janelas) abrem para praticamente o mundo todo? Trata-se também de uma internacionalização do espaço, com personagens circulando por diferentes partes do mundo, significando uma abertura não muito comum à época. É o que igualmente simbolizam essas três janelas.

A descrição que se segue já se nos apresenta como as impressões atuais do narrador e o que este tinha em mente antes de escrever sobre seus desencantos do passado e devaneios do presente:

A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei [...]. O mais do tempo gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal [...]

Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos subúrbios*, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade [...] (DC, cap. 2).

Essa alusão à "história dos subúrbios", *menos seca*, que o narrador diz ter pensado escrever e desistiu temporariamente, já relatada nas "memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos" é, na verdade, segundo Menezes (1978) mais uma ironia do escritor, pois a obra mais importante desse padre, apelidado, em sua época, de "padre Perereca" é uma descrição cheia de louvações e bajulações à família imperial, desde que Dom João VI desembarcou no Brasil, fugindo da invasão francesa de Napoleão a Portugal. Mas é também um prenúncio de que, para o autor de *Dom Casmurro* não interessava relatar a história republicana recente.

O narrador, nos três últimos romances de Machado de Assis, situa suas histórias no passado, o que demonstra ao leitor com a pergunta, semelhante à da personagem Fausto, de Goethe, que cita, às figuras pintadas no teto da sala de sua casa: "Aí vindes outra vez, inquietas sombras?" Desse modo, evoca o passado que lhe deixou mágoas e marcas profundas na consciência, que não o deixam em paz, como se, ao contemplar as figuras sinistras pintadas no alto da casa que reproduz, no Engenho Novo, a de Mata-Cavalos, estivesse revivendo o romance com Capitu e os relacionamentos com todos os demais personagens que lhe deixaram marcas indeléveis na memória. É isso mesmo que o narrador informa ter resolvido, no capítulo

segundo, quando opta por iniciar a narração de sua vida. Diz ter sido influenciado pelas imagens de personagens históricos pintados em medalhões no teto da sala, o que caracteriza um processo fenomenológico de revivescência do pretérito, cujas marcas estão ali impressas. Desse modo, estaria invocando as sombras do passado, como o fez o poeta Goethe em sua obra *Fausto*. Temos aí a primeira referência histórica e literária no romance, estabelecendo-se, desde então, uma intertextualidade literária entre a vida e a morte, a poesia e a prosa.

Podemos afirmar que tudo, na narração do autor de *Dom Casmurro*, obedece a um propósito. Desse modo, no segundo capítulo dessa obra, ele diz que resolveu relatar a parte mais importante de sua vida, da infância até a morte dos personagens principais por sugestão dos bustos de César, Nero, Augusto e Massinica, pintados nos quatro cantos do teto da sala principal. Apenas ironicamente, diz não alcançar o motivo desses personagens, cuja alusão serve como ponto de partida para a sua narrativa. Todos esses imperadores romanos, entretanto, assassinaram suas esposas infiéis, o que chegou a passar pela cabeça de Bento Santiago. Mudou de ideia, porém, e a mandou para a Suíça, sem direito a passagem de volta, junto com o filho, cuja paternidade não aceitou, desde o momento em que começou a “desconfiar” da esposa, durante o velório do amigo Escobar, morto por afogamento quando ambas as famílias, a sua e a do amigo, planejavam uma viagem à Europa (DC, cap. 118).

Como foi dito acima, à época do *desterro* de Capitu e seu filho, o que ocorreu em 1872, o Brasil, que tinha o Rio de Janeiro como sede, era ainda um regime monárquico, cujo imperador era um *Mecenas*⁶. D. Pedro II era um viajante internacional e também possuía um grande amor às artes. Por esse motivo, sempre que encontrava alguém talentoso buscava ajudá-lo financeiramente ou colocando-o a serviço remunerado do Estado. Vivia-se, no país, um período de relativa tranquilidade, embora os movimentos abolicionistas e republicanos já se fizessem fortes e a miséria e o analfabetismo sondassem o país. Em *Dom Casmurro*, porém, no relato do assassinato de suas esposas pelos imperadores citados, observa-se que também não seria o regime imperial, na visão do autor, o ideal para o autor da obra.

No capítulo 29 de *Dom Casmurro*, Bentinho comenta ter encontrado o Imperador em caminho e tal era a familiaridade que as pessoas de sua classe social tinham com o monarca que o jovem teve um devaneio em que o Imperador dizia a D. Glória para não o mandar para o seminário e sim, para a escola de medicina no Rio de Janeiro. Táti (1991, p. 215) esclarece-nos que aquele era "um tempo singular, riscado para sempre, um tempo em que era possível

⁶ Mecenas (60 a.C. a 8 d.C.) foi um cidadão romano da época imperial. Político e estadista, ficou conhecido em seu tempo como protetor das artes, por patrocinar artistas e escritores como Virgílio e Horácio e passou para a posteridade como sinônimo de defensor das letras, da cultura e das artes.

encontrar o Imperador de passagem pelas ruas, pararem todos os carros, descerem os passageiros e tirarem o chapéu, até que o coche imperial estivesse mais além". E, após citar o trecho narrado em *Dom Casmurro*, esclarece-nos que Machado foi um cidadão dessa época, que contou os casos desse tempo "Não se pode imaginá-lo fora desse clima – fora do clima do Segundo Reinado, em sua fase derradeira —, de que, através de suas obras literárias, foi intérprete esclarecido e amável" (TÁTI, 1991, p. 216). Se isso ainda não bastasse para comprovar nossa afirmativa, temos a demonstração clara do seu amor ao tempo da Monarquia refletida na narrativa de seus três últimos romances que, embora escritos em 1899, 1904 e 1908, retratam momentos vividos na época do Império, o primeiro iniciado em 1857 e concluído em 1872; o segundo começado em 1871 e terminado em 1889 e, finalmente, as memórias do conselheiro Aires abrangendo os anos de 1888, mas concluídas no início de setembro, dois meses antes de ser proclamada a República no Brasil.

Daí ser natural seu personagem-narrador enviar a família rejeitada para uma nação onde a República fosse o regime de governo. Era compreensível que, à época, fosse economicamente bem mais próspera que a cidade e o próprio país de Machado de Assis; nação nova, que sonhava em se tornar uma grande potência no futuro, mas predominantemente agrícola no século XIX.

Quando Ezequiel, após passar seis meses com o pai (DC, cap. 145), viaja à Grécia, visando fazer pesquisa arqueológica, contrai tifo e morre. Lá mesmo é enterrado. E os amigos, com as despesas pagas por Bento, colocam em seu túmulo a seguinte inscrição: "Tu eras perfeito nos teus caminhos" (DC, cap. 146). Morreu, pois, manso e ingênuo, como vivera e sem qualquer ressentimento expresso ao pai, enquanto viveu em sua companhia.

Varanda ao fundo, alcovas (quartos) e salas são os demais espaços em que transitaram os personagens da história, na casa de Mata-Cavalos, cuja influência foi marcante na vida de Bento Santiago (Bentinho) e Capitolina (Capitu). Exemplos: 1) o quarto de D. Glória, mãe de Bentinho. Esse espaço exercia grande influência sobre a personalidade do adolescente, em especial quando a mãe ali lhe falava de sua promessa em enviá-lo para o seminário e torná-lo padre (ideologia religiosa). No quarto da mãe, à luz de uma vela acesa por ela, Bentinho não tem coragem de contrariar a promessa materna, que lhe lembra ainda de suas brincadeiras de padre quando criança. A vocação, dizia ela, viria depois. Trata-se, pois, de um espaço da falsidade, da mentira e da submissão cega à fé católica; 2) A varanda foi o espaço das reflexões e angústias de Bentinho a respeito da conversa ouvida, entre sua mãe, José Dias, o agregado, o tio Cosme e prima Justina, quando o agregado falara que vira o jovem pelos cantos da casa em segredinhos com Capitu. Também na varanda, Bentinho tenta, sem sucesso, que a prima Justina

dissuada D. Glória de mandá-lo para o seminário. A moça, porém, diz-lhe que não falaria nada à mãe de Bentinho que não lhe fosse perguntado.

Outro espaço citado, por vezes, na obra, é o Passeio Público. Esse espaço era, no século XIX, um local bucólico para onde se dirigia, à procura de diversão, segundo Trigo, a população carioca. De acordo com esse autor,

No início do Segundo Reinado, o Rio de Janeiro era uma cidade relativamente pobre de diversões: ainda era pouco difundido, por exemplo, o hábito de ir à praia. Mas, nos fins de tarde e noites de lua, o bucólico Passeio Público já era um dos pontos de convergência da população em busca de lazer. Concluído em 1783, foi projetado por Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, e teve grande importância na vida da capital durante todo o século XIX (TRIGO, 2001, p. 117).

Nesse local, no momento de sua angústia em tentar dissuadir a mãe de mandá-lo para o seminário, no dia seguinte à conversa sem resultado com Justina, Bentinho pede para José Dias falar com D. Glória que seu filho não queria ser padre e, sim, "estudar leis" em São Paulo. Mas José Dias persuade Bentinho de que o melhor era tentar convencer a mãe deste para mandá-lo à Europa e, lá, aprender leis em companhia daquele. O que o agregado desejava, no íntimo, era trabalhar em causa própria, pois desejava retornar à Europa, onde estivera tempos atrás. A natureza, nesse momento, não era favorável à pretensão do jovem. Junto à praia, no ar, havia pássaros negros (mau augúrio).

Realmente, todas as tentativas foram inúteis, pois a mãe não desistia de cumprir sua promessa, que acabaria se concretizando, ainda que pelo período curto de um ano. O Passeio Público foi embelezado, em 1861, pelo arquiteto e paisagista francês Glaziou, segundo afirma Trigo (2001, p. 28). O local, no tempo da narração, é expresso como um espaço moderno que, tempos atrás, se encontrava em quase completo abandono, entregue à sujeira, à falta de higiene e em estado primitivo de natureza. Mas, segundo o narrador, essa modernização não tornou as pessoas melhores, nem menos hipócritas. Não deu, enfim, à capital brasileira, os ares europeus civilizados.

Há no romance várias outras intervenções intertextuais do narrador, como a da animização do coqueiro, que dizia não haver mal algum no namoro entre Bentinho e Capitu. De repente, o narrador, em seus devaneios de enamorado, começa a conversar com a árvore, que se faz sua amiga e concorda em defender o amor do casal de jovens (DC, cap. 12). Machado de Assis é mestre em introduzir, em suas narrativas, espaços anímicos em que a figura da personificação de animais e de vegetais ocorre tranquilamente.

Um espaço importante, também, é o onírico. O jovem imagina-se em conversa com o Imperador (DC, cap. 29), que passava de carruagem, à frente do ônibus em que estava com José Dias, e, em seu devaneio, pede a D. Pedro II para falar com D. Glória para não o mandar para o seminário e, sim, deixá-lo no Rio de Janeiro, mesmo, estudando medicina [...]. A mãe pergunta-lhe se quer ficar no Rio, Bentinho lhe responde que sim, se esse for o desejo materno. Em resposta, D. Glória afirma-lhe que o desejo de sua majestade é, para ela, uma ordem. Tudo isso nada mais é do que a representação onírica do espaço pelo narrador.

Desse modo, sonhava acordado o menino burguês em permanecer ao lado de sua amada, filha de proletários; pois enquanto a viúva, mãe de Bentinho, possuía muitos bens materiais, a família de Capitu era economicamente bem modesta, como se depreende do seguinte relato dele sobre a situação financeira do pai da moça: “Pádua era empregado em repartição dependente do Ministério da Guerra. Não ganhava muito, mas a mulher gastava pouco, e a vida era barata.” (DC, cap. 16). Já a mãe de Bentinho, filho único, possuía, além da casa de Mata-Cavalos, onde moravam, “uma dúzia de prédios”, que alugara, e “certo número de apólices” (DC, cap. 7). Observamos nesse relato uma nítida distinção de espaços sociais, que podem influir psicologicamente nas atitudes de suposta superioridade de Bento sobre Capitu, o que agrava ainda mais a situação discriminatória sofrida pela mulher de sua época.

No devaneio do garoto, prevalecia a vontade imperial sobre a promessa materna, ou seja, a supremacia do poder político monárquico até mesmo sobre o religioso, que era muito considerado à época. O agregado José Dias propôs-lhe ir a Roma pedir pessoalmente ao Papa a absolvição do jovem e de sua mãe, por não cumprir a promessa de se tornar padre. Tempo depois, este aceitou cursar Direito em São Paulo, mas nunca deixou de se corresponder com a jovem, que, na sua ausência, soube cativar a futura sogra. Essa trajetória é marcada pela hesitação e pela instabilidade. Simbolicamente, representa a dependência do país à ajuda externa, em vista de sua "adolescência" socioeconômica.

Capitu e Escobar manifestaram-se de modos diferentes. A jovem, sem saber que um dia seu destino seria ser desterrada na Suíça, com o futuro filho, disse a Bentinho que se este fosse à Europa a esqueceria completamente. Como se sabe, acontece o inverso, pois é ela que termina seus dias na Europa. Bento a desterra na Suíça, mas Capitolina nunca o olvidou, como se pode constatar, mais tarde, após seu falecimento lá, pela conversa de Ezequiel com Bento: “A mãe falava muito em mim, louvando-me extraordinariamente, como o homem mais puro do mundo, o mais digno de ser querido” (DC, cap. 145). Portanto, Ezequiel não teria motivos de ressentimento contra o pai. Ocorre, aqui, uma solução espacial e pessoal favorável aos protagonistas. Capitu representa o sonho da moça pobre de obter sua liberdade e independência,

o que acabou conseguindo, por *vias tortas*, favorecida que foi pelo marido a morar em um país próspero economicamente, em relação ao Brasil. Bentinho, entretanto, cujos transtornos psíquicos só lhe faziam ver o lado negro da situação, encontrou a solução que, aparentemente, só o beneficiou. Ao final, permaneceu de posse de todos os bens familiares, livre para se relacionar com quem desejasse e no lugar em que vivera a melhor fase de sua vida.

O casamento de Bento e Capitu ocorreu numa noite chuvosa, que depois cessou e se abriu em céu estrelado, o que poderia ser interpretado espacialmente como um bom agouro. A vida do casal, entretanto, começou estrelada e terminou nublada, como se vê no final. O clima faz parte da simbologia que representa a *espacialização franca* de um ambiente momentaneamente feliz, mas que futuramente se tornaria sombrio, após a morte do amigo em comum, Escobar, afogado nas águas marítimas. A vida, por vezes, como intenciona mostrar o narrador, tem alternância de momentos bons e ruins, assim como também ocorre com a natureza.

Passaram a residir próximos e os espaços pessoais se encurtam. Sancha teve uma menina, que crescia linda, mas Capitu não engravidava nem a troco de rezas e promessas. Dizia o narrador: “Não vinha. Capitu pedia-o em suas orações, e eu mais de uma vez dava por mim a rezar e a pedi-lo. Já não era como em criança; agora pagava antecipadamente, como os alugueis da casa” (DC, cap. 104). Bentinho refere-se às promessas não pagas em sua época de menino (DC, cap. 20).

Escobar e Sancha haviam mudado-se do Andaraí para o Flamengo e os casais estavam sempre uns nas casas dos outros. Proximidade significa possibilidade de intimidade. A amizade entre os casais fez com que eles encurtassem os espaços físicos, havendo então um paralelismo entre estes e os espaços psicológicos, por se sentirem bem emocionalmente juntos, os casais, convivendo perto. Esse espaço se estende, também, ao dos corpos e, conseqüentemente, ao das atrações físicas. Às vezes, porém, Bento encontrava o amigo Escobar sozinho com Capitu, quando voltava do Tribunal, no exercício da advocacia, mas esse fato não lhe chamara jamais a atenção à época, no que se refere a ciúmes.

Um belo dia, até então um dos mais felizes do casal, Capitu teve um lindo menino que, até os seis anos de idade, foi o encanto dos pais. Puseram-lhe, então, o nome de Ezequiel, nome de origem hebraica, originário de *Yechezquel*, composto por *hózqáh*, "força", e *El*, "Deus", que significa "Deus fortalece ou Deus irá fortalecer". É também o nome de um dos profetas maiores do *Antigo Testamento* (DICIONÁRIO, 2014). O nome do menino representa o modo pacato e conformado de vida que este teria, como se verifica no fim da história, quando Ezequiel busca a amizade do pai e lhe atenua os maus tratos que este lhe provocara na infância.

Alguns anos após, porém, Capitu falece no seu exílio e seu filho, já formado em Arqueologia, visita Bento, com quem passa seis meses no Rio de Janeiro. Em seguida, o filho viaja novamente para a Europa, com a intenção de ver as ruínas da Grécia, do Egito e da Palestina. Esse macroespaço, onde existem as civilizações mais antigas, representa o interesse diferente de Ezequiel em relação a Bento Santiago, que prefere o espaço carioca, bem tropical, que lhe permitiria uma série de aventuras amorosas, como o narrador cita no final da obra. Ao chegar ao destino final, no entanto, Ezequiel morre de febre tifoide e é enterrado nas proximidades de Jerusalém. Ou seja, o corpo da esposa fica na Europa, o do filho no Oriente e Bentinho, agora com cinquenta e quatro anos, um velho senhor à época, fica mesmo é onde sempre quis estar, no Brasil, levando a vida no regime político que o autor da obra nem sempre apoiou: a Monarquia, mas cujo Imperador era-lhe de grande apreço.

Para o autor, o “Velho Mundo” representa, com seu modernismo, um espaço oposto ao do Rio de Janeiro de seus relacionamentos sociais, palácios do governo imperial e da burguesia a que ele tanto aspirou, desde a época de menino pobre. Desse modo, faz questão de enfatizar nessa e nas outras obras que escreveu no início do século XX, a sociedade e as construções do regime imperial, que tantas compensações culturais e econômicas lhe proporcionou. Segundo Faoro,

Na vida política o imperador é a cúpula e o árbitro do sistema político. São Cristóvão detém a chave de todas as carreiras e de todos os mecanismos da intrincada arena pública. Este lugar comum dos panfletários do Segundo Reinado e dos historiadores transfigura-se em Machado de Assis numa proposição diferente. A certa e indiscutível verdade recebe tempero novo, tempero que não era comum na visão dos contemporâneos, amigos dos pratos feitos e dos ditos consagrados. O Pedro de Machado de Assis está coroadado com o mito, que o eleva, nas ruas, no coche, no jogo político. Ele ergue os humildes e abate os soberbos, quase como um semideus (FAORO, 1988, p. 65).

No século XIX, a burguesia atinge seu auge, no mundo ocidental (BARBOSA, 2005, p. 4). É no âmago dessa sociedade em transformação e em desenvolvimento que Machado busca inserir seus personagens, com os conflitos resultantes de uma sociedade que deseja ser independente tanto socioeconômica como politicamente. No romance, está presente o conflito de classes e o de ideologias. Com o surgimento da burguesia, no Brasil, começa a acentuar-se a luta de classes em que o homem do campo se desloca, em grande número, para a cidade. O regime escravocrata começa a ruir, mas não se sabe o que fazer com a grande quantidade de negros em servidão no país. Seu destino, quando não é o de ir trabalhar no campo, talvez em situação pior do que a de antes, quando ao menos era alimentado e tratado como propriedade

valiosa, por seus senhores, é, agora, sujeitar-se a subempregos em troca de salários miseráveis e moradias em barracos, que viriam a formar as inúmeras favelas hoje existentes.

De acordo com Santos (1999), a Lei de extinção do tráfico negreiro, que representa o primeiro passo para a libertação do espaço de opressão dos negros, fora sancionada em 1831, mas o tráfico, violação dessa nova condição social dos negros, continuara escancarado. O comércio ilícito era ignorado, até que, em 1850, sob pressão do governo inglês, foi realmente abolido tal procedimento. Um ano antes dos acontecimentos narrados em *Dom Casmurro*, surgiu a Lei do ventre livre, que também foi boicotada pelos senhores proprietários de escravos. Somente em 1888 seria extinta, ao menos oficialmente, a escravidão no Brasil. Entre 1864 e 1870, o Brasil declarara guerra ao Paraguai e uma boa parte dos combatentes eram escravos, que iam para o combate com a promessa de, se voltassem vivos, serem alforriados. Era, portanto, um tempo de transição não somente de regime político, como também do surgimento de uma nova sociedade que pretendia resolver as injustiças sociais de uma forma brutal e injusta, o que causou vários conflitos populares, rechaçados impiedosamente pelos detentores do poder.

Entendemos, portanto, que o tema de *Dom Casmurro* não é o da traição ou não de Capitu, e sim sobre a dúvida, a incerteza político-econômica e as exclusões sociais decorrentes das mudanças arquitetônicas do antigo espaço da cidade do Rio de Janeiro republicano, que expulsou as famílias de menos posses para as periferias do estado. Desse modo, no que se refere às classes, a narrativa mostra oposição entre o proletariado, representado pela família de Capitu e a burguesia, caracterizada pela família de Bentinho. No que concerne à ideologia política, o autor se identifica com o narrador no sentido de mostrar seu desencanto com a modernidade burguesa e seu pessimismo em relação à mudança brusca de regime político ocorrida, então, no jovem país.

A narrativa permite-nos inferir que, na visão do autor, quem desejasse viver em país republicano que fosse morar em outros continentes (macroespaço), como o europeu, onde esta última estava instalada, há séculos, como ocorria na Suíça, para onde Capitu foi “deportada”. Aqui ficariam os idealistas de um novo governo que corrigisse as injustiças sociais de um país periférico ainda muito atrasado. É o que podemos deduzir do simbolismo presente no exílio de Capitu e seu filho para a Europa. Trata-se de uma manipulação dos espaços segundo as perspectivas de uma personagem psicologicamente perturbada, mas que encontrava alguma lógica na concepção espacial da sociedade carioca e brasileira.

Isso torna-se notório pelo exemplo citado da polêmica entre Bentinho e o leproso Manduca. Podemos inferir que o autor era mais simpático ao regime brasileiro monarquista do

que ao republicano. E uma vez que o governo imperialista russo podia, no futuro, reverter a derrota para os países aliados, também a justiça social poderia, no Brasil, um dia, ser implantada, mas não com o advento da República.

A obra expressa, enfim, o conflito da época brasileira entre os aspectos político, religioso e ideológico (as três janelas da casa de Bento Santiago?). E seu autor demonstra o pessimismo que tem em relação às mudanças já iniciadas no país com a proclamação da República e com a modernização urbana do Rio de Janeiro, uma vez que, embora a narrativa indique fatos ocorridos nos anos de 1857 a 1872, o livro foi publicado em 1900, quando o indesejado regime republicano já estava instalado no Brasil e as reformas urbanísticas já haviam se iniciado. Tudo isso é representado e construído literalmente pelas funções dos espaços na narrativa e sua relação com o enredo do romance.

Machado demonstra, como poucos, uma capacidade de relacionar espaço, enredo e narratologia. Com isso, ele visa a expressar sua visão pessimista sobre o futuro político e social de nosso país, caso este se mantivesse naquele caminho social, urbanístico e no regime republicano. Ao final da narrativa, ironiza: “Vamos à história dos subúrbios”, espaço predominante da sociedade pobre, em relação ao ocupado pela burguesia florescente; ou seja, o Brasil, não passava, ainda, de uma nação periférica ante o concerto dos demais países do primeiro mundo e de futuro político incerto.

O que está em questão aqui é, portanto, o espaço da dúvida com relação ao passado representado no romance, com data anterior à da República, ao presente agora vivido pelo autor, há onze anos, sob um regime político indesejado, e ao futuro incerto sob o despotismo de um governo propenso a favorecer à burguesia e a explorar a mão de obra de ex-escravos e da classe proletária, como já ocorria na Europa. Esse espaço da narração, como se vê, está vinculado a uma época, ainda que esta não esteja mencionada, mas permite ao leitor ter uma noção sobre o período da troca de sistema político, no qual a narração tem início, quando todo o tempo encantado anterior já fazia parte de sua nostalgia, por algo que se perdera.

Reflete, pois, um narrador cansado, desiludido com essa época posterior à de sua convivência com “a primeira amada do seu coração”, que “nenhuma dessas caprichosas o fizera esquecer”. Ou seja, de todas as mulheres que amou, nenhuma substituiu, no seu coração, o *encantamento* por Capitu, como esclarece, no último capítulo do romance. Porque “nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada”. Mais adiante, o autor fixará o período de início dos acontecimentos narrados no romance, assim como também deixará a dúvida como herança para o leitor ou leitora de sua intrigante história.

2.3 *Esau e Jacó* ou os espaços da desavença: do ventre ao túmulo

Nesse romance, embora o conselheiro Aires seja uma das suas personagens, o livro não é narrado em primeira pessoa. O suposto autor seria o conselheiro, que, entretanto, é apresentado na obra em terceira pessoa. O narrador se confunde, a nosso ver, com o próprio autor que, onisciente, relata os acontecimentos do que teria sabido pelo conselheiro Aires. Desse modo, narra “de fora” os fatos observados por este e, durante o relato, interfere na narração por meio de um dialogismo com o leitor e com os personagens, no qual faz citações, reflexões filosóficas, comentários sobre os últimos eventos políticos da época e, por fim, relata os acontecimentos que precedem e sucedem o governo monarquista, quando é proclamada a República no Brasil. No final do romance, o regime republicano é tratado com um certo desprezo, em seus primeiros anos de vigência.

Para Raymundo Faoro, D. Pedro II representava um poder quase divino, na política do regime monárquico. Um árbitro que elevava os simples e abatia os orgulhosos.

Acima das conjeturas e das insinuações, o imperador domina as imaginações, frequenta os sonhos e se esgueira na fantasia. Estes os traços que demonstram estar ele vivo, mais do que o fato de criar ministros ou sugerir nomes para governar as províncias. Esta auréola passou despercebida aos políticos do tempo, aos cronistas e historiadores. Permaneceu intacta, malgrado a frieza da ciência, na tradição, que jamais aceitou a imagem do Pedro banana da oposição republicana [...]. O D. Pedro II de Machado de Assis saturado de fantasia, é o mesmo D. Pedro II que vive na imaginação popular — mito que permanece intacto, incólume a um século de crítica e de análise (FAORO, 1988, p. 65).

Decorrente do acima exposto, segundo Ivan Teixeira (ASSIS, 1971, v. I) a obra *Esau e Jacó* teve a narrativa iniciada em 1871 e concluída algum tempo depois da proclamação da República, em 1889, que não ficou claramente apoiada pelo narrador no romance. No livro, é discutido o dilema do que seria melhor para o país, na representação simbólica da luta entre os gêmeos Pedro e Paulo. O primeiro defendia, inicialmente, o regime monárquico, mas ao se eleger deputado, após instaurada a República, passa a defender esse sistema político. O segundo, defende, antes, o governo republicano, mas após a implantação deste, no Brasil, torna-se seu opositor.

A mãe, Natividade, é a representação da pátria, que precisa estar satisfeita com os filhos amados, mas se vê em permanente aflição em virtude de suas desavenças. Desse modo, cada um dos gêmeos, à sua maneira, busca as preferências maternas, numa luta que começou desde o ventre desta última. Mais tarde, Pedro e Paulo não conseguem cumprir o juramento à mãe,

em seu leito de morte, de se tornarem amigos para sempre (EJ, cap. 120) e, acirram, na política, suas divergências e inconciliações ideológicas.

O romance tem início com a subida de Natividade, mãe dos gêmeos, e sua irmã, Perpétua, ao morro do Castelo, em busca de uma consulta a uma cabocla adivinha. O interesse pelo auxílio das forças sobrenaturais é algo que está presente no inconsciente humano. A constatação desse fato é o que Machado de Assis explora magistralmente em suas obras.

De acordo com Wantuil (1978, caps. 2 e 3), o século XIX foi marcado pela grande influência e atração pública pelas forças misteriosas do Além, como se pode constatar, pelos fenômenos chamados de “mesas girantes”, ocorridos, nos Estados Unidos e na Europa, em especial na França e Inglaterra. No Brasil, tais acontecimentos misturaram-se às práticas anímicas provindas da África, que deram origem às crenças como o Candomblé com seus desdobramentos e mais tarde a Umbanda. Essas práticas eram disfarçadas, escondidas, para seus praticantes não serem vítimas da ironia dos intelectuais burgueses, devido às revelações provindas do além-túmulo.

Esse costume foi representado em *Esau e Jacó* por Machado de Assis, nesse primeiro momento em que a mãe dos gêmeos e sua irmã sobem o morro do Castelo para consultar a vidente. Por se situar no alto, o morro representa elevação, superioridade em relação à planície, abarca a sua imensidão e eleva o observador a uma posição de domínio sobre o que lhe está abaixo. Segundo Bachelard (2000, p. 208), “o devaneio do planalto nunca é um devaneio da planície”. Mas nosso sentimento cresce da planície até as alturas do planalto, como a escada de Jacó, no relato bíblico, o qual representa os degraus que o ser humano precisa vencer para elevar-se espiritualmente aos céus. “Procurar o alto, o baixo, a direita ou a esquerda num mundo tão bem unificado por sua substância é pensar, não é viver — é pensar como outrora na vida terrestre, não é viver no mundo novo conquistado no mergulho” (BACHELARD, 2000, p. 210). E foi esse devaneio materno, ligado às coisas terrenas, ou seja, da planície vasta, que levou Natividade a procurar o alto, as “luzes proféticas” da cabocla vidente do morro do Castelo.

Referindo-se à “dialética do exterior e do interior”, Bachelard (*op. cit.* p. 220) cita uma frase do poeta Henri Michaux: “O espaço, mas você não o pode conceber, esse horrível interior-exterior que é o verdadeiro espaço”. Nessa obra, o embate ideológico é simbolizado pelo conflito entre os gêmeos desde o espaço no ventre materno. Como sucede com a procura de Natividade pelas revelações da vidente do morro do Castelo. É o apelo da Terra ao Céu, a subida da planície à montanha, em busca de uma revelação que acalme as inquietações espirituais de uma mãe aflita em saber que futuro aguardaria aqueles filhinhos, que já se agitavam no seu ventre, como que antecipando os conflitos de duas almas antagônicas em dois corpos idênticos.

Em diálogo com o marido Santos, Natividade alerta-o sobre os “escândalos” das práticas cartomantes, a serem repelidas pela polícia e essa conversa caracteriza bem as diferenças entre o chamado espiritismo e as consultas a “bruxarias”, embora em ambos os casos a palavra espírita e espiritismo fossem utilizadas indistintamente:

— Mas você é espírita, ponderou a mulher.

— Perdão, não confundamos, replicou ele com gravidade.

Sim, podia consentir numa consulta espírita; já pensara nela. Algum espírito podia dizer-lhe a verdade em vez de uma adivinha de farsa... Natividade defendeu a cabocla. Pessoas da sociedade falavam dela a sério. Não queria confessar inda que tinha fé, mas tinha. Recusando ir outrora, foi naturalmente a insuficiência do motivo que lhe deu a força negativa. Que importava saber o sexo do filho? Conhecer o destino dos dous era mais imperioso e útil. Velhas ideias que lhe incutiram em criança vinham agora emergindo do cérebro e descendo ao coração. Imaginava ir com os pequenos ao morro do Castelo, a título de passeio... para quê? Para confirmá-la na esperança de que seriam grandes homens (EJ, cap. 8).

O futuro, porém, reservar-lhe-ia um certo desencanto, que nem o seu extremo amor e zelo pelos filhos conseguiria dissolver. Os gêmeos não se entendiam no objeto do amor, representado por Flora, a jovem que morre sem se decidir por um deles, e tampouco na política. As disputas pela atenção materna foram, já aos nove anos, substituídas pelas brigas dos irmãos e se estenderiam pela vida de ambos a fora, como está expresso no capítulo XVIII e seguinte.

Em verdade, qualquer outra viveria a tremer pela sorte dos filhos, uma vez que houvera a rixa anterior e interior. Agora, as lutas eram mais frequentes, as mãos cada vez mais aptas, e tudo fazia recear que eles acabassem estripando-se um ao outro... Mas aqui surgia a ideia da grandeza e da prosperidade — cousas futuras! — e esta esperança era como um lenço que enxugasse os olhos da bela senhora. As sibilas não terão dito só do mal, nem os profetas, mas ainda do bem, e principalmente dele (EJ, cap. 19).

No capítulo 23 da obra citada, observa-se nitidamente as diferenças de opiniões políticas entre os gêmeos. Quando uma das pessoas presentes em sua casa de Botafogo lhes pergunta sobre sua idade, ambos dão respostas diferentes. Paulo diz ter nascido na data do aniversário em que Pedro I “caiu do trono”. Pedro informa que seu nascimento ocorreu quando o Imperador “subiu ao trono”. Aqui já se delineia a oposição entre o regime político republicano, defendido por Paulo, e o regime monárquico, que Pedro apoiava.

Assim como não será jamais possível a união entre os dois regimes políticos brasileiros, que se digladiaram no final do século XIX e início do século XX, igualmente não haverá o entendimento entre os gêmeos, como prometeram à mãe, em seus momentos finais de vida. No final, prevalece a República, preferida por Paulo. Não restando a Pedro senão aderir

ao novo regime, este filia-se ao Partido Republicano, mas as diferenças entre os irmãos, tanto quanto as existentes nos sistemas políticos brasileiros, do passado e presente, continuarão insolúveis e permanentes.

A imaginação os levou então ao futuro, a um futuro brilhante como ele é em tal idade. Botafogo teria um papel histórico, uma enseada imperial para Pedro, uma Veneza republicana para Paulo, sem doge⁷, nem conselho dos dez, ou então um doge com outro título, um simples presidente, que se casaria em nome do povo com este pequenino Adriático⁸. Talvez o doge fosse ele mesmo. Esta possibilidade, apesar dos anos verdes, enfunou a alma do moço. Paulo viu-se à testa de uma república, em que o antigo e o moderno, o futuro e o passado se mesclassem, uma Roma nova, uma convenção nacional, a República Francesa e os Estados Unidos da América. Pedro, à sua parte, construía a meio caminho como um palácio para a representação nacional, outro para o imperador, e via-se a si mesmo ministro e presidente do conselho (EJ, cap. 36).

Verificaremos, de início, o significado dos nomes dos personagens. Pode-se também observar aqui a existência de contrastes, indiferenças e semelhanças. Desse modo, observamos que tudo o que escreve Machado de Assis está relacionado a um certo sentido. Nada há de gratuito em sua obra. Em *Esau e Jacó*, os nomes Pedro e Paulo indicam o mesmo antagonismo dos personagens bíblicos Esaú e Jacó, que também brigaram no ventre materno, como os gêmeos do romance machadiano. Pedro significa, em latim, “rocha”, “pedra”; Paulo tem o significado latino de “pouco”, “pequeno”. O significado da mãe dos gêmeos, Natividade, é de origem hebraica e quer dizer “natal”, nascimento. Já o significado de *Flora*, a amada dos irmãos, que morre indecisa entre o amor de ambos, é mitológico: “deusa das flores”. A vidente chamada Bárbara tem seu nome relacionado a “estrangeira”, “estranha”, “que balbucia”, o que lembra sua frase enigmática, balbuciada sem maiores explicações a Natividade: “Cousas futuras! murmurou finalmente a cabocla” (EJ, cap. 1).

Nessa obra sobre os dois gêmeos, o tema “República” é trabalhado mais explicitamente, em vista da representação de Pedro e Paulo como inimigos políticos e antagonistas igualmente no meio social. Outro espaço de representação política é o ocupado pela “tabuleta velha”, no capítulo 59 deste romance. Colocada à porta da confeitaria do “velho Custódio”, um melancólico que, recebido na casa do conselheiro Aires, explicou-lhe o motivo de sua tristeza: tivera que trocar a velha tabuleta por outra nova, a qual mandara pintar, porque

⁷ Doge: magistrado eleito das antigas repúblicas de Veneza (697- 1797) e Gênova (1339- 1797 e 1802-1805), que exercia um poder quase absoluto.

⁸ Adriático: relativo a Ádria (Itália), ao mar Adriático ou o natural ou habitante daquela cidade.

o pintor contratado considerava-se um artista e não aceitara repintar a tabuleta velha. É bem sugestiva a frase: “Aires ia pensando em escrever uma Filosofia das Tabuletas, na qual poria tais e outras observações, mas nunca deu começo à obra”.

Outros espaços importantes na obra dos gêmeos são a sala de jantar e o espaço do tinteiro citado no capítulo seguinte. “D. Perpétua aprovou os sentimentos do confeitiro. Citou a propósito o tinteiro de Evaristo. [...] Era um tinteiro que servira ao famoso jornalista do primeiro reinado e da Regência, obra simples, feita de barro, igual aos tinteiros que a gente chã comprava nas lojas de papel daquele e deste tempo” (EJ, cap. 50). Mais adiante, no mesmo capítulo, D. Perpétua explica que o tinteiro tem grande valor para ela. Aires então comenta: “Sem dúvida [...] valor histórico e político”. De fato, o objeto, tendo sido de um grande jornalista e político do Império, Evaristo da Veiga (Rio de Janeiro, 1799 – 1837), fundador do jornal *Aurora Fluminense*, citado mais adiante, no mesmo capítulo do livro, o espaço dado ao tinteiro tinha sua razão de ser. A ideia era correlacionar os comentários do narrador com a atuação política da personagem e alguém que existira na vida real. Deputado eleito pelo partido liberal, em 1830, sempre se reelegeu, até o fim de sua vida. Foi, pois, homem influente, em sua época. Desgostou-se com a “orientação autoritária” do regente e afastou-se do partido. É de sua autoria a letra do Hino da Independência do Brasil, musicado por D. Pedro I (E-BIOGRAFIAS, 2014).

Entretanto, após referirem-se ao tinteiro, todos os personagens saem da sala de jantar e ocupam o salão, de onde se avista a enseada, e o conselheiro diz que ela é uma “obra mais velha que o tinteiro do Evaristo e a tabuleta do Custódio, embora pareça ser mais nova” (EJ, cap. 50). Em seguida critica a ação do homem que pode, ao longo do tempo, construir várias obras, após destruir esse belo espaço natural. É nesse e noutros espaços narrativos que o tema “República” vai se desenvolvendo, cada vez com novas criações literárias, como o próprio nome sugerido na tabuleta: “Confeitaria da República”. A ideia é mostrar que, para o povo, caso houvesse uma mudança de regime no País, era-lhe indiferente, pois os interesses particulares é o que lhe importava. “E afinal, que tinha ele com a política? Era um simples fabricante de doces, estimado, afreguesado, respeitado e principalmente respeitador da ordem pública” (id. *ibid.*). Nesse exemplo, em especial, trata-se não apenas de indiferença, mas também de conformismo.

O que se pode constatar, em meio a tantos entrechoques de opiniões e, em especial com relação aos gêmeos Pedro e Paulo, é que ambos já não se entendiam, desde o ventre materno e, portanto, jamais entrariam num acordo. Trazido o conflito para a ideologia política brasileira, também em nosso país, desde seus primeiros momentos de governo monarquista até

a implantação da República, não haveria um consenso em relação ao regime que melhor atenderia às necessidades da nação, uma vez que os interesses particulares conflitantes se opunham aos ideais sociopolíticos que verdadeiramente pudessem atender aos propósitos de uma grande nação.

Qual seria a saída para esse impasse? Ainda não sabemos ao certo, mas em virtude dos últimos acontecimentos envolvendo agentes dos três poderes, associados a um quarto poder altamente influente, que é o da Imprensa, provavelmente os espaços simbólicos das desavenças iniciadas no “ventre materno” de nossa Pátria, simbolizado nas lutas pelos interesses pessoais, mais do que por uma política ética, termine por levar ao fracasso todos aqueles que se opõem ao progresso de nosso país. As desavenças políticas têm impedido ao Brasil se firmar como um país promissor, embora as riquezas naturais com que Deus privilegiou nossa nação. O certo é que os conflitos entre direita e esquerda, entre capital e trabalho, sempre têm polarizado nossa política. Tais desavenças, certamente, só serão sanadas, se é que o serão, um dia, quando houver um grande pacto dos poderes constituídos em prol de uma educação efetivamente de qualidade e investimentos permanentes, não somente nessa área, como também em geração de empregos, justiça, saúde e segurança.

Confirmando a ideia das desavenças entre os dois gêmeos iniciadas no ventre e prosseguindo até o fim de suas vidas, conclui o narrador, no último capítulo do romance, que “eles eram os mesmos, desde o útero”. Essa desavença é a representação espacial do descontentamento do autor, Machado de Assis, com os rumos políticos tomados pela nação brasileira desde o século XIX, cuja solução de conflitos ainda não foi resolvida no Brasil.

O episódio da tabuleta desgastada pelo tempo, de Custódio, proprietário da "Confeitaria do Império", que desejava trocá-la e estava em dúvida sobre a nova inscrição, se deveria ser Império ou República, demonstra que, para Machado de Assis, a troca de sistema de governo, no Brasil, não iria melhorar a situação do país. A alusão ao Império é evidente, quando o narrador se refere aos trinta anos de existência da tabuleta, o que, segundo o proprietário da confeitaria, a tornava velha e desgastada e, portanto, precisava ser trocada. Ela representa um regime que já não possuía uma base de sustentação política, cuja derrocada teria ocorrido sem que o povo se manifestasse, uma vez que, como a tabuleta, que não era vista "cá de baixo", também para a população carioca a troca de governo nada mais era do que isto: mera troca de "tabuletas".

2.4 *Memorial de Aires* ou o espaço da estabilidade social atual e das incertezas futuras

O romance a ser analisado como derradeiro, *Memorial de Aires*, é considerado o epílogo do tão decantado pessimismo machadiano. A narrativa, em primeira pessoa, termina antes de proclamada a República. O narrador, embora sendo diplomata aposentado, está mais interessado em relatar as aventuras de Fidélia e Tristão e suas amizades e convívios sociais, aos quais acrescenta o casal Aguiar, em especial, do que em comentar ou ao menos registrar os eventos políticos dos tempos agitados que vivia. Para ele, nada muda, muito menos o caráter ambíguo da sociedade e das personagens. Só resta à personagem principal, o conselheiro Aires, expressar sua nostalgia dos tempos passados, quando se sentia em pleno vigor físico para o amor, e também "adotar" o casal de "filhos postiços" de D. Carmo e Aguiar.

A narrativa inicia-se pelo encontro, no cemitério, entre o conselheiro Aires e sua irmã, Rita, que lhe enviara uma carta, um dia antes. Na missiva, Rita lembra ao irmão que já fazia um ano que este retornara da Europa, aposentado e o convidava para ambos irem ao cemitério, no dia seguinte, para "dar graças" pelo regresso do conselheiro. Este diz que não via necessidade de tal coisa, mas, ainda assim, respondeu à irmã que a encontraria no cemitério S. João Batista no dia seguinte.

Gaston Bachelard (2000, p. 111) vê a imagem do ninho como um lugar de repouso, de tranquilidade, ao qual associa a imagem da casa. Para os crentes em uma vida após a morte, o cemitério seria a morada das almas. Ali comparecem, ali cultuam seus finados, ali, em determinados países, é o ponto de visita aos túmulos das celebridades, que já não estão fisicamente entre nós, mas cujos espíritos são evocados. Pessoas queridas que já morreram são vistas, agora, com verdadeira devoção e lágrimas saudosas são ali derramadas. A imagem do ninho, portanto, em nossos devaneios, tanto pode representar o lar, como o jazigo em que estão depositados os ossos dos nossos bem-amados e o espaço para o qual também irão os nossos restos mortais. Entretanto, se a casa é o abrigo de nossos corpos físicos, no cemitério não vamos ao encontro de ossadas e, sim, em busca das almas a serem reverenciadas por nós.

De toda maneira, a visita das personagens ao cemitério está ligada a uma ânsia do passado, materializada na saudade, na memória e no afeto. Nesse sentido, o espaço do cemitério deve aqui ser tomado como algo positivo, sentimental e carinhoso. Aires aceita o convite de Rita para visitar o jazigo familiar, onde estavam sepultados o marido dela e os pais do conselheiro e de sua irmã. Ali, constata que Rita ainda ama o esposo tanto quanto no dia em que este morreu, há vários anos.

Mesmo afirmando que não via necessidade de ir ao cemitério, aceita o convite da irmã. No dia seguinte, eles se encontram no cemitério S. João Batista, onde Rita lava mensalmente o jazigo da família. É nesse local que são entabuladas as circunstâncias para a narrativa de uma futura paixão, agora não dele, que já estava com 62 anos, mas da viúva Noronha, “filha do fazendeiro da Paraíba do Sul, o Barão de Santa-Pia”. Portanto, apesar de certa morbidez desse espaço, ele aqui sugere pulsão de vida e de amor (MAir, 10 jan. 1888).

No *Dicionário de símbolos*, Chevalier; Gheerbrant (2006) fazem a seguinte análise sobre o túmulo no cemitério:

Como um monte de proporção pequena ou elevando-se em direção ao céu como uma pirâmide, o túmulo lembra o simbolismo da montanha. Cada túmulo é uma réplica modesta dos montes sagrados, reservatórios da vida. Afirma a perenidade da vida, através das suas transformações. [...] Aquele que sonha com mortos, cemitério, túmulos, está, na realidade, à procura de um mundo que ainda encerra alguma vida secreta para ele; para lá vai quando a vida não oferece saída, quando conflitos existenciais autênticos o mantêm prisioneiro sem lhe apresentar soluções; então, pedirá uma resposta às suas dúvidas à beira do túmulo daqueles que levaram muito desta vida para as sombrias profundezas da terra... Assim, estará se voltando para um símbolo forte e grave — pois os mortos são poderosos, são legião — a fim de recuperar o vigor através do que parece inerte, mas é imenso e prodigioso: pois a morte também é vida.

Portanto, a solidão, as saudades e o desejo de reencontro dos amantes, na vida física ou no além, são os temas principais do último romance machadiano.

Digno de nota é o encerramento da narrativa dias antes de ser proclamada a República, que o escritor não aprovava, conforme foi dito por Faoro (1988, p. 67): “O sistema republicano não traria o alívio esperado”.

O que traria, então, o “alívio esperado” para o nosso sofrido povo? Não se sabe. Por isso, esse espaço é reservado às dúvidas e às incertezas futuras. Essa frase foi dita por Machado em crônica de *Notas Semanais*, no dia 11 de agosto de 1878. O certo é que Assis não aprovava o novo regime político brasileiro. Escreveu ele, na citada crônica que “O Partido Republicano, não obstante as convicções dos seus correligionários, nasceu principalmente de um equívoco e de uma metáfora: a metáfora do poder pessoal [...]”. Em seguida, para ilustrar sua convicção sobre o equívoco em destronar D. Pedro II e mudar o nosso sistema de governo, narra a história de um jovem vadio, de Teerã, que fora aconselhado pelo pai a exercer certo ofício. O jovem correu toda a Pérsia (atual Irã), com o objetivo de avaliar qual profissão era do seu agrado e, após um ano, voltou à casa paterna e disse ao seu progenitor que, das indústrias e profissões vistas entre outras a de fazer as “famosas chitas da Pérsia” e cultivar a plantação de limas, tinha

optado por esta última. Entretanto, após comprar “umas jeiras de terra, comprou umas sementes de limas e semeou-as, depois de invocar o auxílio do sol e da chuva e de todas as forças naturais”. Sua ideia era convidar todos os parentes para um banquete, “quando as limeiras dessem flor” e até presentear o Xá com a primeira lima. As árvores até cresceram, mas não deram frutos. Chamou “um mago”, dobrou a quantidade de água na plantação, mas nada deu resultado.

Um dia, não se pôde ter o jovem lavrador; quis, enfim, conhecer a causa do mal. Ora, a causa podia ser que fosse a falta de alguns sais no adubo, ares pouco lavados, certa disposição do terreno, pouca prática de plantador. O moço, porém, não cogitou em nenhuma dessas causas imediatas; atribuiu o acanhamento das plantas... ao sol; porque o sol, dizia ele, era ardente e requeimava as plantas. A ele, pois, cabia a culpa original; era ele o culpado visível, o sol (ASSIS, 1973, v. III, p. 402)

Conclui o narrador que após sua convicção o rapaz simplesmente optou por vender a terra, meter o dinheiro no bolso e voltar à vadiagem pelas ruas de Teerã e ficar “sem ofício”. Deduz-se dessa narrativa que o sol simboliza D. Pedro II e que o lavrador representa os “vadios” que substituem o esforço próprio pela crítica a quem lhe é superior e opta pelo menor esforço. Uma vez mais constatamos no texto literário de Machado uma manifestação de suas posições políticas.

Em *Memorial de Aires*, o nome do personagem que intitula a obra e é autor e personagem também do romance anterior, tem origem germânica e significa “o príncipe”, que igualmente faz sentido em relação à postura nobre do conselheiro, diplomata aposentado. Fidélia, a ex-viúva que, nessa condição tanto foi desejada pelo conselheiro, significa, em latim, “fiel”, “sincera”. Tristão, o futuro marido da ex-viúva Fidélia, tem origem celta e seu significado é “narigudo” (DICIONÁRIO, 2014), o que lhe dá um aspecto de alguém que se intromete nas pretensões iniciais de Aires, em relação a Fidélia, a quem arrebatou, mas que é perdoado pelo conselheiro, que se considera velho demais para pensar no amor de uma jovem em idade equivalente à de uma filha que nunca tivera. Por isso mesmo, transforma seu desejo inicial em um amor “platônico” e adota a postura de “pai espiritual” do casal. Por fim, entre os personagens mais importantes, temos a “mana Rita”, espécie de “conselheira” do conselheiro Aires. O significado de Rita vem do latim “alegre”, “radiante”, que se coaduna perfeitamente com o modo de ser dela.

Outros nomes importantes poderiam ser citados, como o de Agostinho Santos, pai dos gêmeos. Agostinho significa, em latim, “vindo da família dos Augustos”, que representam “majestade”, “dignidade” (*op. cit.*). Isso indica seu envolvimento com a política da época e título

conseguido por ele para sua esposa: baronesa. Os espaços agora são a representação do desencanto definitivo do autor, em relação a uma possível evolução da alma humana e a um provável benefício social proveniente da modernização da cidade do Rio de Janeiro. Para Machado, o homem é incorrigível, e os primórdios do modernismo brasileiro, acelerado na República, em nada contribuem para a mudança do *status quo*.

Nessa obra, o espaço trabalhado é principalmente o social, das residências dos personagens nos bairros chiques cariocas, onde se dão os cenários dos eventos. Na noite de 13 de maio de 1888, ao visitar o casal Aguiar e D. Carmo, no Flamengo, o conselheiro Aires, pensando felicitá-los pelo dia da abolição, encontra todos os presentes muito alegres... pela chegada de uma carta da Europa com as notícias de Tristão, o afilhado do casal. Nota-se a ironia do autor que, ao relatar a falsa impressão de felicidade nas pessoas da casa pelo acontecimento histórico, liberador, faz o narrador perceber, frustrado, que ninguém ali estava interessado na abolição da escravatura e sim, apenas nas notícias dos familiares e amigos chegadas de Lisboa. Os acontecimentos particulares, para os amigos de Aires, sobrepõem-se absolutamente aos públicos.

Campos escreveu à sobrinha, referindo-lhe o estado da fazenda, e contando os passeios que deu por ela com o moço Tristão. Este é curioso, discreto no exame das cousas que vê e nas notícias que pede. Lá está o capelão, e mais o juiz municipal. A carta é anterior ao bilhete de Aguiar, não fala nele, mas diz que Tristão não se demorará muito; conta vir daqui a dias (MAir, 13 out.).

Fazendo-se um paralelo entre os espaços e enredos dos dois últimos romances machadianos, vemos que neles, simbolicamente, em *Esau e Jacó*, a substituição de uma tabuleta velha por outra nova, de pintura recente, representa a mudança de regimes políticos pouco significativos para o povo em geral, mera mudança formal de inscrições em espaços (tabuletas) antigos. Já em *Memorial de Aires*, o fazendeiro Santa-Pia resolve alforriar seus escravos por estar certo de que a maioria continuaria trabalhando em sua fazenda, a troco de míseros salários ou até mesmo gratuitamente. A realidade, porém, é outra, pois os libertos não tinham opção, não lhes foram dadas oportunidades de se emanciparem. A justificativa do barão nada mais é do que uma ironia do narrador.

O fazendeiro sabe que dificilmente algo vai mudar na estrutura social ou nas relações que tem para com os (ex) escravos. Estes, mesmo livres, continuarão presos à sua condição de trabalhadores rurais e à falta de oportunidades, não tendo alternativa outra a não ser continuar exatamente como antes, somente ostentando, agora, uma liberdade que é muito mais fictícia do que real (TELES, 2011).

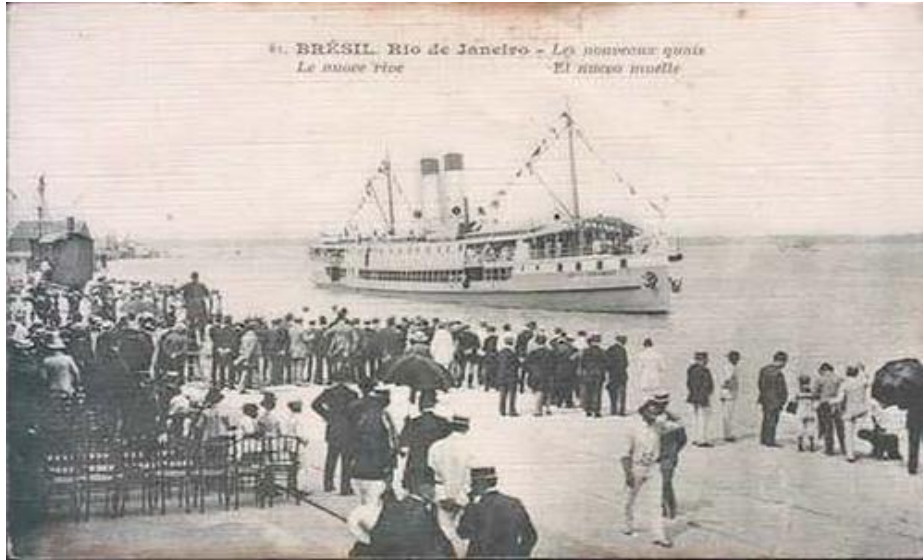


Fig. 13: Cais do Porto do Rio de Janeiro no século XIX. Disponível em: <https://www.jeffcelophane.wordpress.com/2011/12/03/>. Acesso em: 31 out. 2015.

Constata-se, pela representação do culto aos mortos, constante no primeiro capítulo de *Memorial de Aires*, que o narrador se demonstra saudosista em relação aos personagens que não mais estão com ele. Portanto, presta-lhes uma justa e carinhosa homenagem. Todavia, em relação ao futuro, tudo são incertezas, como também é incerto o rumo a ser tomado, após o charmoso período da Monarquia, cujo imperador tanto amava e atuava em prol do seu país, por representantes políticos do regime republicano, os quais estariam muito mais interessados em dissipar as riquezas do Brasil, em sua internacionalização, do que empenhados em fazer deste um país admirado e respeitado pelas demais nações.

Assim ficam simbolizados, nessa última obra do “Bruxo do Cosme Velho”, os espaços de uma sociedade que oscila entre a estabilidade dada e as incertezas futuras decorrentes de mudanças, a seu ver, quiméricas, entre Monarquia e República e entre conservadorismo e modernidade.

A conclusão que se pode chegar, em relação ao enredo e à representação dos espaços nas últimas obras machadianas, é a de que o Brasil, na visão de Machado de Assis, em seus três últimos romances, “parece ser um aglomerado de grupos distintos, sem comunicação entre si, isolados em seus interesses próprios, alienados em sua própria realidade e desinteressados em construir uma nação” (TELES, 2011). Nada mais atual do que essa afirmação.

PARTE II
PROPOSTA DE ANÁLISE ESPÍRITA OU *NEOESPIRITUALISTA* DO FANTÁSTICO
NA LITERATURA DE MACHADO DE ASSIS

3 A LITERATURA ESPÍRITA OU *NEOESPIRITUALISTA*

Nesta parte, começo com o estudo e a análise da literatura espírita e *neoespiritualista*, em virtude da grande semelhança entre a literatura espírita, baseada no pesquisador Denizard Rivail, mais conhecido como Allan Kardec, e a literatura do *Moderno Espiritualismo*, ora tratado como *Neoespiritualismo*. Esta literatura surgiu na Inglaterra na mesma época que a do Espiritismo, na França, tendo sido alguns dos seus mais renomados pesquisadores e divulgadores Arthur Conan Doyle, Gustav Geley, William Crookes, Ernesto Bozzano, César Lombroso entre vários outros escritores e pesquisadores do século XIX, como o próprio Victor Hugo, que investigou e creu nos fenômenos ditos mediúnicos. Mas foi Allan Kardec, o criador do neologismo *Espiritismo*, que deu origem à chamada Doutrina Espírita, com base nos fenômenos espirituais observados. É, pois, de extrema importância o conhecimento da sua biografia e da influência que a obra de Kardec teve na literatura espírita e seu aspecto fantástico. Trata-se no entanto de um fantástico desmistificado, caracterizado pelo desvendamento de leis naturais que regem a vida ainda muito pouco conhecidas por grande parte da Humanidade.

Allan Kardec, cujo nome real foi Hippolyte Léon Denizard Rivail, nasceu em Lyon, na França, em 3 de outubro de 1804. Foi dono e diretor de escola bem como professor de diversas disciplinas, autor premiado de livros de Aritmética e Gramática e estudioso do Magnetismo durante três décadas. Desde jovem, foi adepto do Positivismo e, certa ocasião, disse que quem estudasse as ciências riria da “credulidade supersticiosa dos ignorantes... Ele não mais crerá em almas do outro mundo e em fantasmas. Não mais tomará fogos-fátuos por espíritos” (AUDI, 1999, p. 36).

3.1 Allan Kardec e a arte espírita

Segundo Marcel Souto Maior (2013), Rivail adotou o pseudônimo Allan Kardec, ao publicar as obras espíritas, a partir de 18 de abril de 1857, por ter sido esse seu nome, como druida, nas Gálias, no tempo do imperador Júlio César, entre 58 e 44 a.C. Essa informação foi-lhe dada pelo espírito brincalhão chamado Zéfiro, que foi seu colega de trabalho naquela época e local.

Explica-nos, ainda, Maior que a adoção da segunda identidade por Kardec tinha em vista, igualmente, “[...] demarcar duas fases de sua vida: a de educador laico autor de obras

adotadas em universidades e escolas da França, e a de divulgador das novas verdades reveladas pela Doutrina Espírita (MAIOR, 2013, p. 78).

Ainda jovem, aos dez anos, após ter feito seus primeiros estudos na França, foi matriculado, por seus pais, no Instituto de Yverdon, Suíça, fundado e dirigido por João Henrique Pestalozzi, considerado, à época, “o educador da Humanidade” (WANTUIL; THIESEN, 2004, v. 1, p. 25).

Rivail, antes de adotar o pseudônimo de Allan Kardec, foi autor reconhecido na França, não somente por suas traduções, como igualmente pela publicação de obras didáticas premiadas e muitas vezes reeditadas, entre as quais destacamos a *Grammaire française classique sur un nouveau plan (Gramática francesa clássica em novo plano)*, com 160 páginas. Publicou também um *Catecismo gramatical da língua francesa*, de 108 páginas, destinado a crianças, em 1848, e foi coautor, com Lévi-Alvarès, da *Grammaire normale des examens*, editada em 1849, segundo Wantuil; Thiesen (2004, v. 1, p. 180 e 184).

Humanista e filantropo, Rivail ministrou gratuitamente, em sua casa, 1835 a 1840, aulas de Química, Física, Astronomia, Fisiologia e Anatomia Comparada, entre outras disciplinas, segundo Wantuil; Thiesen (2004, v. 1, p. 160). Tinha ao seu lado Amélie Boudet, sua querida esposa, como colaboradora “zelosa, discreta e espontânea”. De 1843 a 1848, ministrou, bissemanalmente, no Paço Municipal (Hôtel de Ville), Matemática e Astronomia. Suas aulas eram muito apreciadas, pela simplicidade e facilidade da “elocução” do professor (*op. cit.*, p. 161).

Segundo Maior (2013, p. 18), com as iniciais de seu nome, seguidas do último sobrenome, H.L.D. Rivail, foram estampadas “as capas de mais de vinte livros didáticos adotados por escolas e universidades da França”. Algumas dessas obras foram premiadas e editadas durante muitos anos, como o livro que Rivail lançou aos dezoito anos: *Curso prático e teórico de aritmética*. Essa obra foi reeditada e adotada como obra de referência durante cinquenta anos.

Kardec foi grande apreciador da obra de Fénelon que, por sua vez, havia exercido influência filosófica sobre Rousseau e Voltaire. A obra literária *Telêmaco*, de autoria de Fénelon, “epopeia em prosa poética”, pelo seu estilo moralista, influenciou fortemente o então educador francês Rivail. Os três primeiros volumes de *Telêmaco* foram vertidos para o alemão por ele, de acordo com Wantuil; Thiesen, (2004, v. 1, p. 140).

Informam-nos, ainda, esses pesquisadores (2004, v. 1, p. 195), que, em 22 de dezembro de 1845, Rivail foi coautor, com Léonard Joseph Urbain Napoléon Gallois (N. Gallois) de uma *comédie-vaudeville* (comédia musical), em treze cenas, intitulada *Une passion de salon*. Sua

vocação, porém, como afirmam seus biógrafos, eram as atividades de ensino e de pesquisas científicas e filosóficas.

Mais tarde, o genial poeta-romancista Victor Hugo realizava reuniões mediúnicas em sua casa e assumira sua crença no Espiritismo. Segundo o autor d’*Os miseráveis* e d’*O corcunda de Notre-Dame*, não se justificavam as críticas e preconceitos da sociedade de sua época em relação aos fenômenos espíritas, para ele suficientemente comprovados como verdadeiros.

Em homenagem a uma jovem amiga falecida, atendendo ao pedido da família dela, Hugo escreveu e leu o seguinte discurso durante os funerais da moça:

Há um coração nesse féretro, e esse coração está vivo./ Nesse momento ele escuta minhas palavras. Emily de Putton era o doce orgulho de uma família respeitável e patriarcal. Seus amigos e parentes tinham por deleite sua graça e por festa seu sorriso. Ela era como uma flor de alegria a desabrochar na casa. Desde o berço era cercada de todas as ternuras; cresceu feliz e, recebendo felicidade, dava felicidade; amada, amava./ Ela acaba de partir. Para onde foi? Para a sombra? Não./ Nós é que estamos na sombra. Ela está na aurora. [...]/ O ser chorado desapareceu, mas não partiu. Não mais percebemos o seu rosto suave... Os mortos são os invisíveis, mas não estão ausentes [...] (*Apud KARDEC, 2015, p. 86- 87*).

Tais foram os enunciados hugoanos, em concordância com os postulados espíritas, dos quais recortamos apenas pequenos trechos, que Kardec não titubeou em transcrever, na *Revista Espírita* (*op. cit.*), todo o seu conteúdo e em dizer que só faltou a palavra Espiritismo para confirmar a essência do discurso. Diz então o Codificador:

Ó vós, cétricos, que rides de nossas crenças, rides, então, dessas palavras do poeta-filósofo, cuja alta inteligência reconheceis! Direis que é um alucinado? Que é louco quando crê na manifestação dos espíritos? É louco quem escreveu: “Tenhamos compaixão dos punidos. Ah! que somos nós mesmos? Que sou eu, que vos falo? Que sois vós, vós que me escutais? De onde viemos? É bem certo que nada fizemos antes de nascer? A Terra não deixa de se assemelhar a uma masmorra. Quem sabe se o homem não é um reincidente da Justiça Divina? Olhai a vida de perto; ela é feita assim para que se sinta a punição em toda parte” (*Os miseráveis*, 7º vol., livro VII, cap. 1º). Não está aí a preexistência da alma, a reencarnação na Terra; a Terra, mundo de expiação? /Vós que negais o futuro, que estranha satisfação é a vossa de vos comprazerdes ao pensamento do aniquilamento do vosso ser, daqueles a quem amastes! Oh! tendes razão de temer a morte, porquanto, para vós, é o fim de todas as vossas esperanças (*KARDEC, 2015, p. 89*).

A grande tarefa da literatura espírita, como arte, é exatamente esta: demonstrar, por seu método científico de investigação própria, baseado na observação e na experimentação, a realidade e a beleza da vida espiritual, em contraposição às teorias materialistas, redutoras das possibilidades do ser humano. E, da segunda metade do século XIX até os nossos dias, vêm se

consolidando, cada vez mais, no mundo, as provas sobre a imortalidade do espírito e sua manifestação espiritual, além do nosso retorno à vida física, pela reencarnação, até nossa completa depuração espiritual, quando não mais precisaremos reencarnar. A literatura espírita, além de deleitar o leitor, proporciona-lhe a esperança de sua sobrevivência após a extinção do corpo físico, a esclarece-o sobre todo um mundo real, até então pouco claro nos relatos bíblicos, nas falas dos padres, presbíteros e pastores do passado, e mesmo da atualidade, salvo exceções.

Na *Revista Espírita*, publicada, mensalmente, por Allan Kardec durante os anos de 1858 a 1869, são abundantes as obras de diversos gêneros textuais recebidas mediunicamente. Assim é que, ali, lemos poemas admiráveis, textos bíblicos, filosóficos e mitológicos, explicados à luz da *Nova Revelação* e descrições de seres e sociedades do mundo espiritual.

Segundo Kardec (2009, p. 208), os grandes artistas são aqueles cujas obras se imortalizam em virtude da certeza que possuem no futuro espiritual. É preciso ter fé na continuação da vida, para se produzir um trabalho artístico que emocione e transforme para melhor o ser humano. Para o Codificador da Doutrina Espírita (*op. cit.*, p. 210), ao longo dos séculos, a arte vem evoluindo do Paganismo para o Cristianismo e deste para o Espiritismo, que nos dá, sobre a vida após a morte física, os seguintes esclarecimentos:

[...] As moradas dos eleitos e dos condenados já não se acham isoladas; há incessante solidariedade entre o Céu e a Terra, entre todos os mundos de todos os Universos; a felicidade consiste no amor mútuo de todas as criaturas chegadas à perfeição e numa constante atividade, tendo por objetivo instruir e conduzir àquela mesma perfeição os que se tornaram retardatários. O inferno está no próprio coração do culpado, que tem nos remorsos o seu castigo, que não é eterno; e o mau, ao tomar o caminho do arrependimento, se depara novamente com a esperança, esta sublime consolação dos infelizes [...]. Sem dúvida, o Espiritismo abre à arte um campo inteiramente novo, imenso e ainda inexplorado. Quando o artista houver de reproduzir com convicção o mundo espiritual, colherá nessa fonte as mais sublimes inspirações [...] (KARDEC, 2009, p. 210- 211).

Tal opinião não era despicienda em sua época. Basta lembrar o artigo de Monteiro Lobato, publicado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro de 1917, sobre a pintura de Anita Malfatti, o que levou os modernistas a romperem com ele, antes das manifestações artísticas da *Semana de Arte Moderna* de 1922 naquele estado. O título do artigo é: “Paranoia ou mistificação?”. Lendo-o, entenderemos que a arte do século XIX e início do século XX era conservadora do que se considerava bons costumes, embora houvesse, naturalmente, exceções. Transcrevemos parcialmente o texto lobatiano abaixo:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem trilha por esta senda, se tem gênio, é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Reynolds na Inglaterra, é Leubach na Alemanha, é Iorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha. Se tem apenas talento vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno daqueles sóis imorredouros. A outra espécie é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos de cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento.

Embora eles se deem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranoia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura. Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporção e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem de que chamamos sentir. Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós "sentimos"; para que sintamos de maneiras diversas, cúbicas ou futuristas, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em "pane" por virtude de alguma grave lesão. Enquanto a percepção sensorial se fizer anormalmente no homem, através da porta comum dos cinco sentidos, um artista diante de um gato não poderá "sentir" senão um gato, e é falsa a "interpretação" que o bichano fizer um "totó", um escaravelho ou um amontoado de cubos transparentes. Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia. Essa artista possui talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida para a má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se de qualquer daqueles quadrinhos como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui um sem número de qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma - caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma ideia cômica, mas sim desnopear, aparvalhar o espectador. A fisionomia de que sai de uma destas exposições é das mais sugestivas. Nenhuma impressão de prazer, ou de beleza denuncia as caras; em todas, porém, se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de racionar, e muito desconfiado de que o mistificam habilmente [...].

Após a desencarnação de Allan Kardec, o mundo conheceu obras artísticas providas do além-túmulo de extraordinária beleza. Entre incontáveis obras de inspiração mediúnica, pode-se citar, rapidamente, as do médium Fernando de Lacerda, de nacionalidade portuguesa, que psicografou a obra, em quatro volumes, intitulada *Do país da luz* (1919), com textos em poesia e em prosa de renomados poetas e romancistas falecidos, tais como Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis, Alexandre Herculano, Victor Hugo, Michelet, entre outros.

Outra grande médium foi Wera Krijanowski, médium russa, que psicografou obras maravilhosas, como *O chanceler de ferro* (1940), *A vingança do judeu* e *Herculânium* (1937), ditadas pelo espírito John Wilmot Rochester, que fora, em vida física, o segundo conde inglês Rochester, autor de peças teatrais libertinas (1647- 1680). Todas essas obras mediúnicas foram publicadas pela FEB. Antes de sua morte, Rochester foi atacado pela sífilis, em virtude de uma vida sexual desequilibrada. Ele também praticou o charlatanismo, quando se fez passar por médico, sem ser diplomado em medicina. Acamado, à beira da morte, Rochester arrepende-se de seus atos, renega o ateísmo como forma de vida e se confessa a um padre de sua cidade. Faleceu aos 33 anos. Cerca de *duzentos* anos após sua morte, como forma de reconciliação definitiva com as Leis Divinas, dita uma série de romances de fundo moral à médium Krijanoswski. Sua vida foi narrada na obra escrita pelo dramaturgo Stephen Jeffreys, de 1994, depois vertida para o cinema, em 2004, no filme intitulado *The libertine*.

A médium brasileira Zilda Gama (1878- 1969) psicografou diversas obras romanceadas, ditados pelo espírito Victor Hugo: *Almas crucificadas* (1946); *Na sombra e na luz* (1933); *Redenção* (1929), *Dor suprema* (1939) e *Do calvário ao infinito* (1944). Francisco Cândido Xavier ainda estava com dois anos, quando essa médium começou a psicografar textos de Allan Kardec, em 1912, atividade que continuou durante quinze anos.

Outros livros psicografados foram impressos por editoras diferentes, a exemplo do *Diário dos invisíveis*, permanecendo inéditos alguns poucos livros mediúnicos, bem como várias obras poéticas e pedagógicas de sua autoria. Zilda Gama foi, no Brasil, a primeira médium a obter do mundo espiritual uma vasta e substancial literatura espírita, tendo causado sensação as suas obras mediúnicas quando apareceram, quer no ambiente espírita, quer entre os leitores leigos (LOUREIRO, 1996, p. 439).

Há também, na literatura espírita, belas obras psicografadas por Yvonne do Amaral Pereira, entre as quais se destaca *Memórias de um suicida* (1955), com mais de quinhentas páginas, ditada pelo espírito Camilo Castelo Branco, sob o pseudônimo de Camilo Cândido Botelho. Yvonne também psicografou obras ditadas pelo espírito do escritor russo Liev Tolstói, cujo nome, em português, foi traduzido como Léon ou Leão Tolstói: *Ressurreição e vida* (1963) e *Sublimação* (1973).

Ao contrário de Zilda Gama, que possuía boa cultura, tendo sido professora municipal, diretora de escola e jornalista com contos e poemas publicados no *Jornal do Brasil*, *Gazeta de Notícias* e *Revista da Semana*, no Rio de Janeiro, Yvonne apenas pode concluir o antigo primário, o que, aliás, não impede o conhecimento superior de ninguém. Não se sabe, ao certo, se Machado de Assis concluiu pelo menos os quatro anos iniciais de escolarização e, no entanto, é nosso maior escritor. Além de dominar muito bem o português, Machado traduziu, impecavelmente, obras nos idiomas inglês e francês. Já idoso, estudava a língua alemã.

Segundo informação da médium Yvonne do Amaral Pereira (1964), no cap. 3 da obra *Devassando o invisível*, o espírito Victor Hugo teria sido escolhido pelos espíritos superiores para, após o ano 2000, coordenar a moralização e a sublimação das artes, no mundo, assessorado por “brilhante falange” do plano espiritual superior.

Duzentas e sessenta obras foram psicografadas pelo médium baiano Divaldo Pereira Franco, que completou 89 anos no dia 5 de maio de 2016 e ainda realiza conferências espíritas no Brasil e no exterior... Neste mesmo mês de maio de 2016, nessa avançada idade, Divaldo viajou para a Europa, com o compromisso de realizar, em diversos países, conferências espíritas, o que já vem fazendo há 32 anos, ininterruptos, segundo nos informou por *e-mail*. Algumas obras têm sido publicadas sobre esse médium baiano fenomenal, como o livro de Suely Caldas Schubert, intitulado *O semeador de estrelas*, publicado pela Editora LEAL, com sede em Salvador- BA. Outra excelente obra com relato da vida desse médium e conferencista conhecido mundialmente é *Divaldo Franco*: a trajetória de um dos maiores médiuns de todos os tempos, publicado em 2015 pela Bella Editora. Das centenas de livros psicografados por Divaldo Franco, destacam-se alguns romances ditados também pelo espírito Victor Hugo: *Párias em redenção* (1971); *Sublime expiação* (1973); *Do abismo às estrelas* (1975); *Árdua ascensão* (1985).

Indubitavelmente, porém, Francisco Cândido Xavier (Chico Xavier), que até a sua desencarnação, em 2002, havia publicado quatrocentas e doze obras psicografadas, destaca-se como o mais completo médium de nosso tempo. Chico Xavier nasceu em 1910, ou seja, cerca de dois anos após a morte de Machado de Assis. Conheceu este a obra daquele e, no mínimo, diria que estava diante do trabalho de um gênio inexplicável. *Parnaso de além-túmulo*, com poemas de dezenas de poetas desencarnados, brasileiros e portugueses, foi publicado quando Chico Xavier tinha ainda vinte e um anos. Após essa obra, publicou crônicas, romances históricos e outros, confirmando, desse modo, a predição dos espíritos superiores a Allan Kardec sobre o extraordinário valor e missão da arte espírita: trazer à Humanidade informações seguras sobre quem somos, de onde viemos e para onde vamos após nossa existência na terra.

No Brasil, após o sucesso dos livros, o tema espírita foi transposto para a televisão e o cinema. Algumas novelas espíritas foram muito apreciadas, como *Alma Gêmea*, de Walcyr Carrasco e Thelma Guedes, exibida pela TV Globo nos anos de 2005 e 2006 e reprisada alguns anos depois. A novela relata o caso de um homem apaixonado por uma índia, que se tratava de sua ex-mulher falecida e reencarnada. Outra novela de grande sucesso foi *Páginas da Vida*, também exibida pela Globo, de autoria de Manoel Carlos, entre 2006 e 2007, no chamado horário nobre das 21 horas. A história refere-se às manifestações mediúnicas do espírito de uma jovem mãe desencarnada. Segundo Cánepa (2013, p. 55), tanto a filhinha dessa jovem quanto sua avó viam esse espírito.

No cinema, a sétima arte, nos primeiros anos do início desse século, nosso País, considerado como a maior nação espírita do mundo, vem assistindo a filmes de temática espírita, de longa-metragem, com grande número de espectadores. Os dois filmes principais são *Chico Xavier* e *Nosso Lar*. O filme *Chico Xavier*, dirigido por Daniel Filho, foi inspirado na biografia do médium mineiro Francisco Cândido Xavier. Foi o filme brasileiro, na data de sua estreia, com o maior número de espectadores. Cerca de 590 mil pessoas assistiram-no durante os três primeiros dias de sua exibição, segundo informou Fernanda Ezabela em reportagem publicada na *Folha de São Paulo* em 5 de setembro de 2010. Calcula-se que esse longa metragem tenha sido assistido por cerca de 3 milhões e 400 mil espectadores no cinema, de acordo com Cánepa (2013).

Quanto a *Nosso Lar*, embora sua estreia tenha sido assistida por um pouco menos de espectadores do que *Chico Xavier*, pois foi visto por cerca de 500 mil pessoas, nos três primeiros dias de exibição, o filme alcançou quatro milhões de espectadores, ainda segundo Cánepa (*id.*).

Esse filme baseia-se no primeiro livro ditado a Chico Xavier pelo espírito André Luiz, cujo título é o mesmo do filme. A obra psicografada já vendeu mais de dois milhões de exemplares, e é a primeira da série intitulada *A vida no mundo espiritual*, que contém outras doze obras com relatos sobre a sociedade espiritual existente numa colônia situada em espaço metafísico do Rio de Janeiro. Essa revelação foi feita à médium Heigorina Cunha pelos espíritos Lúcius e André Luiz, o qual, por intermédio de Chico Xavier ditou o preâmbulo do livro que traz uma planta dessa colônia espiritual, representada por uma estrela de seis pontas, onde se localizam os seus ministérios e outros edifícios de socorro dos desencarnados, cujo número de habitantes era de cerca de um milhão de espíritos, na época da primeira edição de *Nosso Lar*.

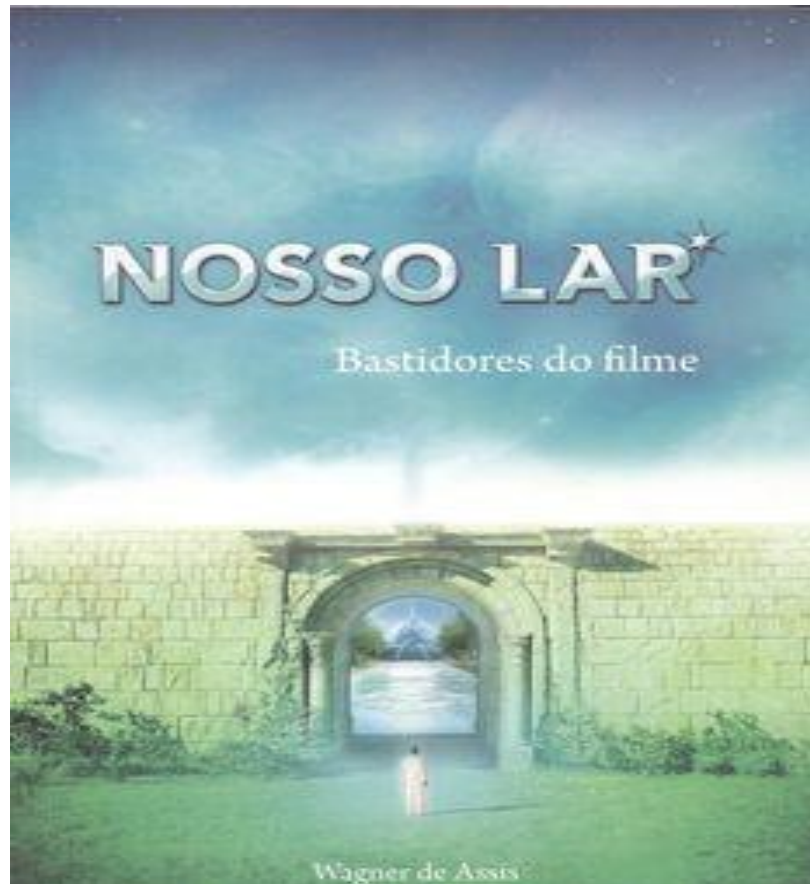


Fig. 14: Capa do filme em DVD. Disponível em: www.febnet.org.br. Acesso em 20 mar. 2016.

Em relação ao cinema hollywoodiano, no decorrer do século XX, alguns filmes abordaram os temas da reencarnação e das aparições de espíritos aos chamados vivos. Esses filmes faziam parte do gênero comédia. Como exemplo, Cánepa (2013, p 52) cita a comédia clássica *Heaven can wait* (*O céu pode esperar*), a qual teve três versões para o cinema. O filme trata sobre um milionário que morre antes do previsto pelo Plano Espiritual e, por isso, deve reencarnar em corpos diferentes. Esse filme inspirou outros do gênero, não somente no Brasil, mas também em diversos países. Entre nós, seu título foi traduzido como *O diabo disse não*.

Ainda segundo Cánepa, a partir da década de 1970, os filmes de temática fantástica fizeram sucesso no cinema. Um deles, filmado em 1977, intitulou-se *As duas vidas de Audrey Rose*, de Robert Wise. O outro foi *Poltergeist – o fenômeno*, de 1982. Interessante caso de um filme que se transforma em romance, uma vez que normalmente é o contrário que acontece. Bons romances tornam-se roteiros de filmes.

Poltergeist partiu do roteiro original de James Kahn, mas, com o sucesso espetacular do filme, acabou sendo lançado como romance pelo próprio autor, em 1982, trazendo as desventuras da família que tem sua filha sequestrada pelo mundo espiritual por meio de um aparelho de televisão (CÁNEPA, 2013, p. 53).

Um dos filmes mais populares, exibido em 1980, de autoria de Jeannot Szwark, foi *Em algum lugar do passado*, com relato de vidas passadas e “visitas ao mundo espiritual”.

Outro filme, supostamente baseados em fatos reais narrados na obra Audrey Rose, em 1975, trata sobre a reencarnação de uma menina que morrerá de forma violenta, aos cinco anos. Em 1997, foi exibido nos cinemas *Amor além da vida*, de Richard Matheson. O filme, que teve Robin Williams como personagem principal, tratava sobre a história de “um homem desencarnado que precisa buscar o espírito de sua mulher no limbo reservado aos suicidas no mundo espiritual” (*op. cit.*, p. 53).

De acordo com Cánepa (2013), desde as últimas décadas houve grande exibição de filmes sobre a temática espírita. Esse fato torna, a nosso ver, a produção artística espírita um gênero cujo público é cativo. No cinema de Hollywood, o filme *Ghost, do outro lado da vida*, que narra a “história de um homem cujo espírito se recusava a deixar a Terra antes de ajudar a esposa a descobrir quem o matara”, conta com a ajuda de médium meio trapalhona, mas dá a sua mensagem sobre o outro lado da vida. Nessa mesma época (1990), foi exibido nos cinemas o drama intitulado *Linha mortal*, o qual era representado por grupo de médicos que experimentava técnicas com o objetivo de desenvolver uma técnica de ressuscitação visando a desvendar os acontecimentos do mundo espiritual e sua influência sobre os chamados vivos.

Ainda segundo Cánepa, outros filmes muito apreciados foram *Voltar a morrer* (Inglaterra, 1991), produzido por Kenneth Branagh, e *Morrendo e aprendendo* (EUA, 1993). O primeiro focava-se “no horror e no mistério da reencarnação”; o segundo narrava a história de um jovem que precisava se livrar de espíritos que o acompanhavam durante sua existência física. Para tal, tinha de auxiliá-los a resolverem seus problemas terrenos ainda pendentes de solução, segundo Cánepa (2013). Ainda segundo essa pesquisadora, no fim do século passado e início deste, grande quantidade

[...] de filmes de horror com temática espírita se tornaria um dos filões mais rentáveis do cinema fantástico hollywoodiano, estabelecendo um subgênero espiritualista do horror, com tons mais melodramáticos do que costuma ter a maioria dos filmes desse gênero. Tudo começou com o sucesso de *O sexto sentido* (*The sixth sense*, M. Night Shyamalan, EUA, 1999), que tratava de um menino com poderes mediúnicos ajudado por um psicólogo desencarnado. Depois dele, o drama familiar. *Os outros* (*The others*, Alejandro Amenábar, EUA, 2001), estrelado por Nicole Kidman, trazia uma mãe e seus dois filhos que precisavam ser orientados por almas do outro mundo para compreender que sua casa não estava sendo assombrada por espíritos malignos, e sim o contrário: eles próprios é que estavam, já mortos, assombrando a casa de uma família. No mesmo ano, o mexicano Guillermo del Toro, em produção espanhola distribuída mundialmente, faria *A espinha do diabo* (*Españazo del*

Diablo, Espanha, 2001), no qual um menino com poderes mediúnicos recebe a ajuda de um espírito para tentar salvar seus companheiros de orfanato. Também *Vozes do além* (*White noise*, Geoffrey Sax, EUA, 2005), estrelado por Michael Keaton, trazia um viúvo que acreditava poder gravar vozes de espíritos por meio de aparelhos eletrônicos. Em todos esses filmes de horror, e em vários outros, que chegaram a inspirar séries distribuídas nas TVs a cabo do mundo inteiro como *Medium* e *Ghost whisperer*, eventos perturbadores relacionados à morte e aos espíritos ganham um desfecho alentador e reconciliador. Nesse sentido, a antiga tradição ocidental de aterrorizantes histórias de fantasmas vinculadas ao arrebatador estilo gótico literário (que via os eventos espirituais como sinais de desordem e medo) passava a ter um caráter mais benéfico e até cotidiano, levando o gênero a despertar o interesse de uma parte do público que muitas vezes resiste às histórias de horror por considerá-las excessivamente violentas ou perturbadoras (CÁNEPA, 2013, p. 54- 55).

Mas essa temática algo espírita não está restrita ao cinema. No teatro, são comuns, em nossos dias, as peças de temas espíritas. O filme *Nosso Lar*, por exemplo, devido ao sucesso de bilheteria nos cinemas, foi também adaptado para o teatro. Outra obra espírita *best-seller*, transformada em peça de teatro, é *Violetas na janela*, psicografada por Vera Marinzek de Carvalho. Sua produção foi de Júlio César de Sá Roriz, a direção ficou com o ator Guilherme Correa e a adaptação foi da atriz Ana Rosa. Entre 1997 e 2007, mais de 300.000 pessoas assistiram ao espetáculo em *tournée* nacional.

Na pintura, encontram-se diversos médiuns que pintam quadros com as mãos e até com os pés, atribuídos a pintores célebres, como Picasso, Monet, Renoir, Van Gogh e muitos outros. Citarei apenas dois médiuns pintores, também denominados médiuns de psicopictografia: Lívio Barbosa e Valdelice Salum. O primeiro, segundo Romero (2016), no dia 19 de junho de 2015, pintou, ao vivo, com as mãos, um quadro de Oscar-Claude Monet, “o mais consagrado pintor impressionista do mundo” na TV Cidade Verde, do Piauí.

Esclarece-nos Lívio Barbosa que, para os espíritos pintarem por um médium, é muito difícil, porque esses *artistas desencarnados* precisam transmitir um pouco ou muito do que sabem por uma pessoa que não tem o conhecimento que eles tinham em vida” (ROMERO, 2016). Talvez aí esteja o motivo pelo qual alguns dos entendidos nessa arte duvidam da autenticidade da autoria do suposto espírito, ainda que seja espantosa a velocidade de produção das obras e os recursos utilizados para tal, como a pintura. Há também uma característica, nessas pinturas, que as torna *sui generis*: os médiuns costumam pintá-las com as mãos, por vezes com os pés e, quando incorporados mediunicamente, percebe-se que o médium nem mesmo olha o que está pintando. As cores se misturam em seus membros, mas na pintura sai apenas aquela que a suposta entidade espiritual deseja que seja utilizada.



Fig. 15: Pintura mediúnica obtida por Lívio Barbosa e atribuída ao espírito Claude Monet. Disponível em> <https://www.facebook.com/Psicopictografia>. Acesso em 12 set. 2016.

Outra médium psicopictógrafa é a senhora Valdelice Salum, de 78 anos, (5/11/1938), semianalfabeta, originária de família rural baiana. Essa médium pinta com as mãos, há mais de quarenta anos, telas atribuídas aos espíritos Aleijadinho, Anita Malfatti, Monet, Picasso, Portinari, Renoir, etc. A renda obtida com a venda dos quadros é doada às instituições de caridade. E Valdelice é reconhecida por sua obra voltada para a assistência aos necessitados.

Desde jovem, Valdelice Salum via quadros caindo sobre sua cabeça e não entendia o que se passava. Somente após estar casada, animou-se a procurar Chico Xavier, pois era católica fervorosa. O médium mineiro incentivou-a a estudar o *Evangelho segundo o espiritismo* e a frequentar uma instituição espírita, após lhe dizer que havia muitos espíritos pintores ao seu redor aguardando sua disposição de divulgar a vida espiritual pela pintura mediúnica.

Segundo Zanella (2016), a pintura de Valdelice, em 2008, quando se apresentou ao vivo em TV italiana, foi um sucesso nacional. O fato é que a arte espírita ocupa um espaço cada vez mais proeminente nos mais diversificados gêneros artísticos e não somente na literatura.

Cogitar sobre a imortalidade e sobre a possibilidade de os espíritos desencarnados intervirem no nosso mundo, de modo tão palpável, era como quebrar barreiras de conceitos e preconceitos, de incertezas e de ceticismo. O próprio apresentador disse de público que seria muito difícil esquecer o ar de tranquilidade e serenidade que se respirou durante a gravação do programa e admitiu que ele nunca havia imaginado ver algo similar acontecer diante dos seus próprios olhos (ZANELLA, 2016).



Fig. 16: Pintura mediúnica de Valdélise Salum. Disponível em: www.google.com.br. Acesso em 12 set. 2016. Assinada por Monet.

A foto abaixo, mais recente, foi disponibilizada para publicação pela filha da médium, Suely Salum. As pinturas de Valdélise são feitas tanto com os dedos das mãos como também com os pés, embora ela não possua qualquer limitação física que pudesse impedi-la de usar os pincéis normalmente. O objetivo é provar a imortalidade desses grandes pintores.



Fig. 17: Pintura mediúnica de Valdélise Salum, disponibilizada por sua filha Suely Salum em 12 set. 2016, assinada por Monet.

Outras supostas entidades espirituais que atuam mediunicamente por essa médium psicopictográfica assinam seus quadros, que já contam por milhares de obras, com os nomes de Cezanne, H. Matisse, Picasso, Renoar, Salvador Dali, Toulouse Lautrec, Vincent, entre outros.



Fig. 18: Pintura mediúnica de Valdelice Salum, disponibilizada por sua filha Suely Salum em 12 set. 2016, assinada por Vincent.

No gênero musical, entre outros compositores cantores da atualidade, destaca-se, atualmente, entre outros artistas do gênero, Elizabete Lacerda, que compôs diversas músicas baseadas em mensagens psicografadas por Chico Xavier, do autor espiritual Emmanuel, que ela adaptou. Uma dessas músicas, que faz parte do álbum Elizabete Lacerda – *Filhos das Estrelas*, tem por título Alma Gêmea, belo poema do livro *Há dois mil anos*, do espírito Emmanuel, guia espiritual de Chico Xavier; a outra música intitula-se *Aceita*, inspirada em oração desse mesmo guia, cuja letra traz a seguinte mensagem:

Aceita a própria vida
 Buscando melhorá-la
 Abraça os que te cercam
 Doando-lhes auxílio.
 Se a provação chegou,
 Acata-lhe os ensinamentos.
 Sê fiel a ti mesmo

Segue, serve e não temas.
 Nada exijas, trabalha.
 Não condenes, constrói,
 Se te aceitas como és
 Deus te fará feliz
 Muito feliz!

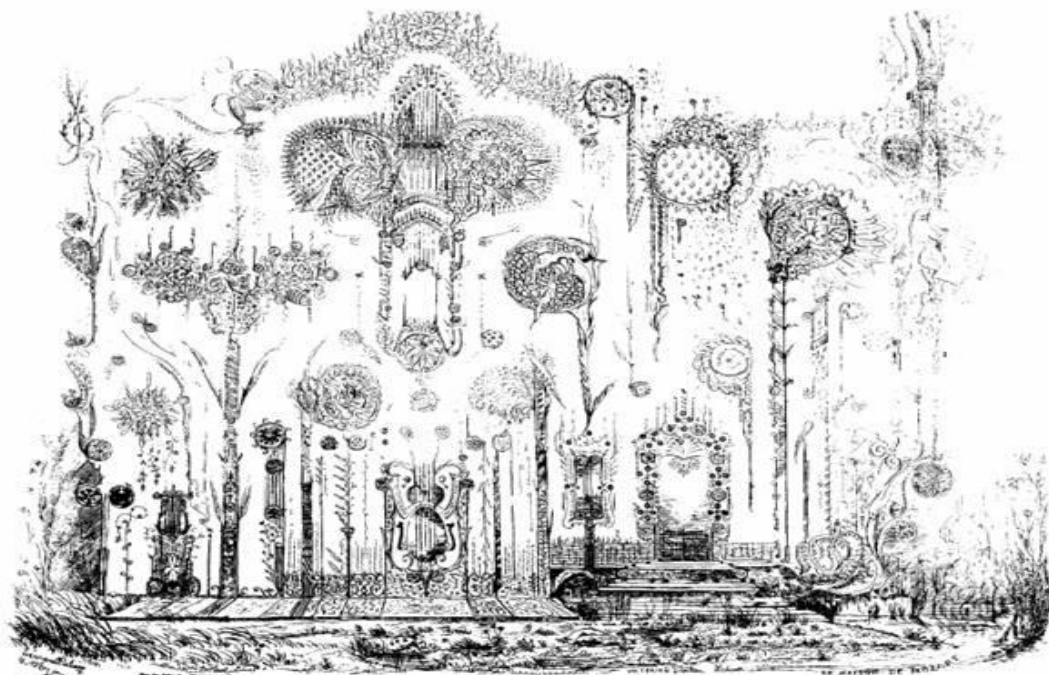


Fig. 19: Desenho da fachada de suposta “habitação de Júpiter”, recebido, em 1858, pelo médium Victorien Sardou. In: KARDEC, 2014, p. 341.

Além de emocionar, consolar, servir como autoajuda e proporcionar aos temas literários a confirmação do sagrado como parte indissociável da existência humana, a arte espírita, com seu grande destaque na literatura, contrapõe ao Materialismo a teoria do Espiritualismo⁹ confirmada pela Doutrina Espírita, com base no método científico da observação, como anunciou Allan Kardec. Nesse sentido, a arte espírita vem se tornando cada vez mais apreciada, não somente no Brasil, mas também no mundo inteiro. E os livros psicografados continuam chamando a atenção pela beleza de seu enredo, por seu turno, quando

⁹ Segundo Allan Kardec, não se deve confundir o termo Espiritualismo com Espiritismo. O primeiro refere-se a todo aquele que acredita na existência de Deus ou num Ser superior que rege o destino da Humanidade e na sobrevivência do espírito após a morte do corpo físico. O segundo, além de crer em tudo isso, acredita na manifestação do espírito após a existência corporal e, além disso, na reencarnação ou retorno do mesmo espírito em novo corpo, até atingir a perfeição espiritual. Temos ainda o *Neoespiritualismo*, ou Moderno Espiritualismo proposto pelos anglicanos e americanos que aceitam as teorias espíritas, mas rejeitam a reencarnação.

não do próprio estilo literário. Diversas dessas obras originam músicas, filmes e peças teatrais como algumas citações acima atestam.

3.2 Influência do Espiritismo na obra de Machado de Assis

Machado de Assis nasceu e viveu, igualmente, no século em que o Espiritismo surgiu no mundo. Por isso mesmo, acompanhou todo o desenvolvimento da Doutrina Espírita e, como outros autores, aproveitou seu caráter revelador sobre a existência de um mundo paralelo ao mundo físico, o *metafísico*, para explorar literariamente esse espaço em sua obra. Entretanto, em sua época, os fenômenos mediúnicos que dariam origem à multiplicidade de obras artísticas ainda eram muito incipientes. Na literatura, somando-se apenas as obras complementares a Kardec, psicografadas por Chico Xavier e Divaldo Franco, existem mais de 500 livros exigindo profundos estudos e reflexões, que o “Bruxo do Cosme Velho” não conheceu, naturalmente.

O Espiritismo vem despertando crescente interesse nos meios acadêmicos. Desse modo, observamos que já é considerável o número de dissertações e de teses relacionadas a essa filosofia que, segundo seu codificador, não se baseia em teoria sua e, sim, em revelações dos próprios espíritos libertos do corpo físico, citados nos prolegômenos d’*O livro dos espíritos* a diversos médiuns que participaram da obra codificada por Kardec.

Como exemplos de trabalhos acadêmicos literários aprovados, citamos as seguintes monografias: 1. ANDRADE, Mário Celso Ramiro de. *O gabinê fluidificado e a fotografia dos espíritos no Brasil: a representação do invisível no território da Arte em diálogo com a figuração de fantasmas, aparições luminosas e fenômenos paranormais*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2008; 2. CAROLI, Alexandre. *A poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNICAMP, 2001; 3. GODOY, Marino Luís. *Espiritismo em Ponta Grossa —PR: perspectivas de um espaço do além e para um além do espaço*. Dissertação de Mestrado. Paraná: UFPR, 2007; 4. LEWGOY, Bernardo. *Chico Xavier e a cultura brasileira*. Tese de Doutorado. Rio Grande do Sul: UFRS, 2001; e 5. ROCHA, Alexandre Caroli. *O caso Humberto de Campos: autoria literária e mediunidade*. Tese de Doutorado em Letras. São Paulo: UNICAMP, 2008.

De acordo com a concepção espírita ocidental de revelações divinas, existem três revelações fundamentais à Humanidade: Moisés, com a ideia do Deus único, temível deus da guerra, com seus mandamentos e leis, que representaria a primeira revelação; Jesus, com sua interpretação de Deus como nosso Pai de infinito amor e justiça, seria a segunda; o Espiritismo,

ou *Neoespiritualismo*, para os ingleses, representaria a terceira revelação que fora prometida por Jesus e narrada por João, no capítulo 14: 15 a 17 e 26, com as seguintes palavras:

Se me amais, guardai os meus mandamentos; e Eu rogarei a meu Pai e Ele vos enviará outro Consolador, a fim de que fique eternamente convosco: o *espírito de Verdade*, que o mundo não pode receber, porque o não vê e absolutamente o não conhece. Mas quanto a vós, conhecê-lo-eis, porque ficará convosco e estará em vós. Porém, o Consolador, que é o Santo espírito que meu Pai enviará em meu nome, vos ensinará todas as coisas e vos fará recordar tudo o que vos tenho dito (KARDEC, 2013c, p. 106).

Nosso propósito aqui é analisar as propostas cristãs, entre as quais se inclui o Espiritismo, e não nos move a preocupação proselitista. Além disso, mais do que transformar moralmente o ser humano e lhe mostrar as possibilidades de explorar o sagrado nas artes, o Espiritismo visa a demonstrar, na teoria e na prática, que a proposta materialista não está de acordo com a natureza espiritual do ser humano. O grande problema para a Humanidade foi sempre o de não conseguir aplicar, na prática, as teorias elevadas que lhe são reveladas pelos chamados profetas de todas as religiões e pelo Cristo, mas que seus seguidores propõem a outrem, desde Moisés a Jesus, que foi quem melhor as vivenciou no dia a dia de sua permanência entre nós, apenas nos referindo ao Mundo Ocidental e ao Oriente Médio.

Os seres humanos, ainda hoje, se atêm mais aos rituais e festas religiosas do que à mensagem cristã. O Espiritismo surgiu como proposta de se vivenciar a revelação, não como algo misterioso, sobrenatural, mas como fazendo parte das leis naturais. É uma ciência baseada na experimentação e na observação de acontecimentos insólitos iniciados numa cabana situada em Hydesville, nos Estados Unidos, e das “mesas girantes”, fenômeno que atraía a curiosidade popular e científica na Europa do século XIX.

Ainda nesse século, o *Neoespiritualismo* já tinha sido anunciado por um médium americano chamado Andrew Jackson Davis, que tinha como guia espiritual o espírito Emmanuel Swedenborg, filósofo sueco que vivera um século antes e escrevera, em vida, as obras intituladas *O céu e o inferno* e *Arcana celeste*, nas quais já revelava a existência do mundo espiritual com detalhes até então desconhecidos. Supõe-se que Swedenborg teria narrado, pelo médium Davis, a existência, no plano espiritual, que interage com o plano físico, de casas, templos, palácios em cidades espirituais nas quais os espíritos formavam sociedades bem mais harmonizadas e organizadas do que as nossas. Também Francisco Cândido Xavier, em 1947, psicografou a obra *Nosso lar*, cuja narrativa é semelhante à existente na obra mediúnica do médium americano.

Jackson Davis, assim como Chico Xavier, teve pouquíssimo estudo escolar e era considerado muito limitado intelectualmente. A partir dos 18 anos de idade, sua mediunidade desabrochou e ele passou a, em transe, falar várias línguas, inclusive o hebraico, todas desconhecidas dele. Esse médium, no dia 31 de março de 1848, anunciou o surgimento, em Hydesville dos chamados fenômenos *tiptológicos*¹⁰, em que o espírito de um mascate, assassinado em uma cabana, passou a se comunicar, por meio de códigos provenientes de batidas, com as pessoas ali residentes e curiosos.

Davis, em 1847, psicografou, em transe, a obra intitulada *Os princípios da natureza*, considerada, por Arthur Conan Doyle, uma das mais originais e elevadas obras filosóficas que já lera. Andrew Jackson Davis foi chamado de “o profeta da Nova Revelação” e “o pai do Espiritualismo Moderno”. Sob influência mediúnica, escreveu ainda a obra, em trinta volumes, chamada *Filosofia harmônica, ou Filosofia harmonial* que, segundo Doyle (2013, p. 52) teve cerca de quarenta edições nos Estados Unidos. Até o fim de sua vida, aos 84 anos, Jackson Davis produziu também o livro denominado *Revelações divinas da natureza*. Suas obras tiveram dezenas de edições.

Allan Kardec, aos cinquenta anos (dez. 1854), foi informado pelo Sr. Fortier sobre um fenômeno comum na sociedade parisiense: as “mesas falantes”. Positivista como era, Rivail, que à época ainda não adotara o pseudônimo de Allan Kardec, duvidou da afirmação do amigo, dizendo que mesa não tem “cérebro para pensar” e nem “nervos para sentir”. Meses depois, em maio de 1855, foi assistir de perto às reuniões mediúnicas na casa da Sra. Roger e, dias depois, assistiu, pela primeira vez, na casa da Sra. Plainemaison, os fenômenos mediúnicos das “mesas que giravam, saltavam e corriam em condições tais que não deixavam lugar para qualquer dúvida” (KARDEC, 2009, p. 348). A partir desse dia, é que passaria a estudar os fenômenos mediúnicos, com a participação de diversos médiuns, alguns bastante jovens, como, por exemplo, Ermance de La Jonchere Dufaux, autora da obra *Histoire de Jeanne D'Arc, dictée par elle-même* e de *Confections de Louis XI. Histoire de sa vie dictée par lui même*, cuja mediunidade manifestou-se quando a jovem ainda estava na pré-adolescência.

Nos meios literários acadêmicos, é bastante comum a referência à obra citada acima, traduzida em nossa língua como *A história de Joana D'Arc contada por ela mesma*. Esse livro foi psicografado¹¹ pela médium mais conhecida como Ermance Dufaux, aos doze anos, e

¹⁰ Tiptologia: comunicação dos chamados espíritos por meio de pancadas.

¹¹ Psicografia é um neologismo criado por Allan Kardec, que designa o fenômeno da escrita mediúnica de um médium, que serve de intérprete ao pensamento de uma entidade espiritual.

publicado quando esta tinha quatorze anos, em 1855. Na época, os neologismos *psicografia*, *médium* e *mediunidade* ainda não tinham sido criados por Allan Kardec, que conheceu a jovem apenas no dia da publicação da primeira edição de *O livro dos espíritos*, em 18 de abril de 1857. A partir desse dia, Ermance Dufaux passou a colaborar ativamente com Kardec, na segunda edição de *O livro dos espíritos*, que foi ampliado de 508 para 1019 questões.

Outras médiuns que também colaboraram com as obras da Codificação Espírita foram as jovens Caroline Baudin (18 anos), Julie Baudin (16 anos) e Ruth Celine Japhet (20 anos) e a Sra. De Plainemaison. Todas essas obras, bem como muitas outras, recebidas mediunicamente, formam um acervo artístico a merecer estudo e análise, em vista da presença do fantástico desmistificado que elas nos trazem em relação a toda uma sociedade exuberante de vida existente no chamado além-túmulo.

As obras codificadas por Allan Kardec, com o auxílio desses médiuns, que renunciaram a terem seus nomes incluídos no chamado *pentateuco espírita*, foram as seguintes: *O livro dos espíritos*, lançado em 1857, contendo os fundamentos filosóficos da Doutrina; *O livro dos médiuns*, editado em 1861, contendo a parte científica das relações do plano espiritual com o mundo material; *O evangelho segundo o Espiritismo*, publicado em 1864, com os aspectos morais baseados na Bíblia; *O céu e o inferno* ou a justiça divina segundo o espiritismo, lançado em 1865, que trata sobre a imortalidade do espírito e seu estado no mundo espiritual, em consequência de seus bons ou maus atos praticados na existência física. E por fim, *A gênese: os milagres e as predições segundo o espiritismo*, obra publicada em 1868, com o objetivo de informar-nos sobre as origens da criação divina e esclarecer-nos sobre os chamados *milagres* e o *sobrenatural* na visão do Espiritismo.

Segundo Wantuil; Thiesen (2004, p. 262), a missão de Allan Kardec teve início no dia em que o Sr. Fortier, em fins de 1854, lhe falou, entusiasticamente, sobre os fenômenos das mesas girantes e falantes; mas o então prof. Rivail fez pouco caso do assunto, considerando-o um absurdo, pois mesa não tem "nervos para sentir nem cérebro para pensar".

Em 6 de janeiro de 1855, o Sr. Carlotti foi quem primeiro falou, claramente, a Kardec sobre a intervenção das almas no "fenômeno da mesa". Como estudioso do Magnetismo durante trinta e dois anos, o prof. Rivail julgou que tudo não passava de animismo, ou seja, influência da própria alma do magnetizado. Ainda assim, resolveu conferir pessoalmente a informação.

E foi, então, na casa da Sra. Roger, em 1º de maio de 1855, que Kardec teve os primeiros contatos com o fenômeno intitulado "mesas girantes". (O espiritualismo americano, decorrente dos chamados fenômenos de Hydesville, já vinha sendo praticado na França desde

abril de 1853¹².) A Sra. Roger evocou o espírito de um amigo do Sr. Pâtier e foi atendida. Nesse dia, a Sra. Plainemaison convidou Rivail (Kardec) para assistir a próxima sessão na casa dela. Ele compareceu, em 8 de maio de 1855, e, ante os fenômenos extraordinários e de alta elevação espiritual que presenciou, pela mediunidade da Sra. Plainemaison, passou a estudar e reunir-se com os demais médiuns para construir o edifício da elevada Doutrina Espírita, sob a coordenação maior do espírito Verdade.

Começava ali o surgimento de outras metafísicas obras literárias mediúnicas, cujo propósito principal é o de convencer-nos sobre a realidade da vida espiritual e aprimorar nossos espíritos na eterna ascensão no rumo da perfeição. Com base nas revelações dos espíritos, Kardec esclarece que nada existe de sobrenatural, pois tudo o que há na atmosfera da Terra faz parte de leis naturais. A atuação dos espíritos em diversos acontecimentos da vida e sua influência sobre nós só costuma ser perceptível pelos chamados médiuns ou sensitivos. No capítulo 23 de Kardec (2013b), que trata sobre a obsessão, somos esclarecidos de que a influência dos espíritos, ou seja, dos seres humanos desencarnados (mortos fisicamente) sobre os encarnados (vivos fisicamente) é muito maior do que supomos. Daí a importância de se analisar, ante a teoria das influências pessoais propostas igualmente por Bakhtin, como isso ocorre nas narrativas literárias em que, por vezes, o narrador e as personagens demonstram seus desequilíbrios psicológicos, os quais são responsáveis pelas atitudes ditas anormais causadoras da própria insanidade física e mesmo morte, com consequentes relatos *post-mortem*, como ocorre no caso da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tais teorias deram origem ao surgimento das observações e estudos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, dos chamados fenômenos metapsíquicos ou mediúnicos, por meio dos quais supostas entidades de pessoas defuntas se manifestam para nos revelar toda uma sociedade espiritual anterior à da vida física em que vivemos e sua inter-relação com o mundo físico.

Baseado nas teorias e considerações então expostas, acrescento às teorias literárias a teoria espírita da presença da *obsessão espiritual* (item 3.4) como causa dos desequilíbrios morais e atos dos personagens na literatura espírita ou *neoespiritualista* e nas obras do "Bruxo do Cosme Velho", acredito que isso é extensivo a qualquer outra obra literária. Tomei, pois, por base, o conceito espírita de *obsessão* e sua influência sobre o estado psicológico das pessoas acometidas por essa atuação espiritual. Por que, então, não aplicar a análise dessa influência às personagens fictícias, se, como nos é informado n'*O livro dos médiuns* e n'*O livro dos espíritos*

¹² Os fenômenos ocorridos na pequena cidade de Hydesville, na casa da família Fox, em que o espírito de um mascate se comunicou por meio de pancadas nas paredes da casa, onde anos antes fora assassinado e emparedado, tiveram início em março de 1848.

de Allan Kardec, nenhum dos chamados “vivos” está livre da influência dos “mortos”, como se pode ler na resposta da seguinte questão: “Influem os espíritos em nossos pensamentos e em nossos atos? Muito mais do que imaginais. Influem a tal ponto que, de ordinário, são eles que vos dirigem” (KARDEC, 2013a, q. 459). Certamente, essa é a razão pela qual, na arte, a figura dos anjos representa as boas intenções, e a dos os maus expressa as intenções perversas.



Fig. 20: Representação das boas e más intenções. Disponível em: <https://www.google.com.br/imgres?imgurl=http%3A%2F%2F3.bp.blogspot.com>. Autoria desconhecida. Acesso em 19 maio 2016.

Importa considerar aqui que essa influência não se dá apenas entre os chamados mortos e os vivos, mas também entre estes últimos, em consonância com a teoria bakhtiniana sobre a forma espacial da personagem. Com efeito, eis o que esse teórico russo diz:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, e sua expressão –, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila de nossos olhos (BAKHTIN, 2003, cap. II, p. 21).

Essa capacidade de “ver o outro em sua totalidade”, que Bakhtin chama de “exotopia” permite ao narrador, personagem e narratário a quem se destina a narrativa exercer sua influência e atuação recíprocas. De posse desse conhecimento humano, embora seja universal

a ideia do amor ao próximo, tanto quanto a nós mesmos, conforme nos recomendam os “enviados divinos”, dentre os quais se destaca o Cristo, percebe-se que impera nos personagens machadianos o egoísmo que os leva a estudar os gestos, as falas e os atos uns dos outros em proveito próprio.

É nisso que está a influenciação e a “obsessão entre encarnados”, conforme a terminologia espírita: neste desejo de levar a melhor sobre o seu interlocutor, sugando-lhe as energias vitais, como num processo de vampirização em que o vampiro se alimenta não do sangue, mas das energias de sua vítima. Os personagens, enfim, mais querem ser amados do que amar.

Nas obras analisadas neste estudo, fácil será constatar isso, por ser uma característica do autor: identificar a hipocrisia, a patifaria e o interesse do ser humano que inversamente ao preceito cristão de amar o próximo busca neste o amor a si mesmo, sem se dar conta de que, dessa mesma forma, pensa e age o outro, ou seja, cada um está mais preocupado consigo próprio do que com o outro que, entretanto, observa e é observado, julga e é julgado, o tempo todo, em seus relacionamentos.

Em vista do exposto, proponho os neologismos *neoespiritualismo* e *fantástico desmistificado* para caracterizar a teoria da literatura espírita presente na obra machadiana. É preciso ler nas entrelinhas o que o narrador está dizendo, em virtude do alto grau de criatividade e maestria do autor ao utilizar a ironia, a sátira e a paródia, aliadas ao sagaz olhar psicológico, na sua representação carnavalesca da sociedade de sua época. Em seu comentário sobre o marxismo e o carnavalesco em Bakhtin, LaCapra esclarece-nos que

A chave dominante do carnaval é, sem dúvida, a chave do riso. E o riso para Bakhtin é a única força na vida que não pode ser inteiramente cooptada pelos poderes oficiais e tornada hipócrita. “O riso permaneceu fora da mentira oficial que se revestira de seriedade patética” (BAKHTIN, 1990c, p. 343). Ou, como Bakhtin expressa em uma paráfrase obscura de uma das passagens mais citadas de Dostoiévski: “ao riso festivo, quase tudo era permitido”. O riso colocava tudo entre “aspas alegremente irreverentes”, e apresentava os próprios gêneros sérios contra um pano de fundo de uma realidade contraditória, que não podia ser confinada ao interior dos seus arcaibouços limitados. A palavra direta e séria era revelada, em todas as suas limitações e deficiências, só depois de se tornar a imagem risonha daquela palavra – mas ela não era, de forma alguma, desacreditada no processo. Portanto, não incomodava aos gregos imaginar que o próprio Homero teria escrito uma paródia homérica (Bakhtin, 1990c, p. 251). Dada a sua profunda ambivalência, além disso, o riso carnavalesco não é preconceituoso; ele inclui a todos e “atinge a todas as coisas e pessoas, inclusive as que participam no carnaval” (Bakhtin, 1987, p. 10). Não é como a piada que tem um alvo de zombaria, ou a troça satírica que assume uma posição de superioridade vis-à-

vis com o seu objeto (LACAPRA. *Apud*: RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 160- 161).

Esse lado carnavalizado de Machado representar suas personagens, em sua obra, está patente até mesmo em suas crônicas, como naquela que se refere a um encontro entre o narrador e São Pedro, O primeiro sonhara que havia falecido no dia anterior e acabou sendo mandado de volta pelo apóstolo, por ser “muito falador”. Como a crônica é longa, transcreverei apenas alguns dos seus trechos que representam o lado burlesco da personalidade humana:

[...]— Guardaste para ti tesouros no céu ou na terra? perguntou-me [São Pedro].

— Se crer em tesouros escondidos na terra é o mesmo que escondê-los, confesso o meu pecado, porque acredito nos que estão no morro do Castelo, como nos cento e cinquenta contos fortes do homem que está preso em Valhadolide. São fortes; segundo o meu criado José Rodrigues, quer dizer que são trezentos contos. Creio neles. Em vida fui amigo de dinheiro, mas havia de trazer mistério. As grandes riquezas deixadas no Castelo pelos jesuítas foram uma das minhas crenças da meninice e da mocidade; morri com ela, e agora mesmo ainda a tenho. Perdi saúde, ilusões, amigos e até dinheiro; mas a crença nos tesouros do Castelo não a perdi. Imaginei a chegada da ordem que expulsava os jesuítas. Os padres do colégio não tinham tempo nem meios de levar as riquezas consigo; depressa, depressa, ao subterrâneo, venham os ricos cálices de prata, os cofres de brilhantes, safiras, corais, as dobras e os dobrões, os vastos sacos cheios de moeda, cem, duzentos quinhentos sacos [...].

— Para, interrompeu-me S. Paulo; falas como se estivesses a representar alguma cousa. A imaginação dos homens é perversa. Os homens sonham facilmente com dinheiro. Os tesouros que valem são os que se guardam no céu, onde a ferrugem os não consome.

— Não era o dinheiro que me fascinava em vida, era o mistério. Eram os trinta ou quarenta milhões de cruzados escondidos, há mais de século, no Castelo; são os trezentos contos do preso de Valhadolide. O mistério, sempre o mistério.

— Sim, vejo que amas o mistério. Explicar-me-ás este de um grande número de almas que foram daqui para o Brasil e tornaram sem se poderem incorporar?

— Quando, divino apóstolo?

— Ainda agora.

— Há de ser obra de um médico italiano, um doutor... esperai... creio que Abel, um doutor Abel, sim Abel... É um facultativo ilustre. Descobriu um processo para esterilizar as mulheres. Correram muitas, dizem; afirma-se que nenhuma pode já conceber; estão prontas.

— As pobres almas voltavam tristes e desconsoladas; não sabiam a que atribuir essa repulsa. Qual é o fim do processo esterilizador?

— Político. Diminuir a população brasileira, à proporção que a italiana vai entrando; ideia de Crispi, aceita por Giolitti, confiada a Abel...

— Crispi foi sempre tenebroso.

— Não digo que não; mas, em suma, há um fim político, e os fins políticos são sempre elevados... Panamá, que não tinha fim político...

— Adeus, tu és muito falador. O céu é dos grandes silêncios contemplativos (A SEMANA, 12 fev. 1893).

O leitor atento identifica, no enunciado representativo da personagem machadiana, nesta crônica, dialogismo entre o narrador (entidade ficcional) que se dirige a um narratário (também entidade ficcional a quem é destinada a narração) para relatar-lhe o diálogo entre o narrador e a personagem São Pedro. A crônica deveria pautar-se pelo relato de fatos reais, do cotidiano, mas aqui estes se misturam com eventos fictícios, como a narração do próprio falecimento do narrador e sua conversa com São Pedro. Temos aqui, além do autor e leitor reais, outros três personagens: o narrador, a personagem São Pedro e o narratário (leitor ficcional). Essa narrativa representa o lado carnavalesco perverso e egoísta do ser humano que, para desfrutar da vida sem medir consequências, já nessa época buscava esterilizar as mulheres, para que estas, não engravidando, pudessem satisfazer-lhes as paixões. Interessante é observar que, cerca de setenta anos antes da descoberta dos métodos contraceptivos modernos o “Bruxo” já antevia suas consequências políticas em prol de uma sociedade menos numerosa e, conseqüentemente, mais propícia à imigração de outros povos europeus para cá, como os cidadãos italianos citados, tidos como melhores do que os brasileiros e superiores aos africanos escravizados.

A ambivalência da fala do narrador também é outra característica própria do dialogismo bakhtiniano: o amor pelo dinheiro, que confessa e desmente, e a paixão pelo mistério. Ao esclarecer ao santo, porém, sobre os métodos de esterilização feminina praticados pelo médico italiano chamado Abel, cujo fim seria meramente político, em sua fina ironia, o narrador denuncia o objetivo de povos estrangeiros em colonizar o Brasil e aqui impor sua cultura e sua exploração. Como exemplo, no capítulo 45 de *Quincas Borba*, lemos este comentário do narrador:

Enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo; mas uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária, e faz-se o equilíbrio da vida.

Essa fascinação pelo mistério também é explorada por Machado de Assis em alguns contos, como, por exemplo, *A igreja do diabo*, quando ficamos cientes de que este fundou uma igreja. Faz-se também presente em *A cartomante*, quando, porém, a previsão da “médium” não se confirma, e em *Entre santos*, quando as estátuas de santos de uma igreja ganham vida e narram a hipocrisia de seus adeptos. Em todos esses contos e diversos outros, o insólito e o fantástico encontram-se presentes. Vejamos alguns aspectos espaciais contidos nessas obras.

Em *A igreja do diabo*, conto publicado originalmente pela Editora Garnier, em 1884, após o diabo ter tido a ideia de fundar uma igreja, ele faz o seguinte comentário:

— Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu crédito será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo (ASSIS, 1974, v. 2, p. 369).

Aqui, não somente o carnavalesco como também o insólito, o estranhamento, estão presentes. No que se refere ao carnavalesco, percebe-se a ironia do narrador em relação às invasões de novos cultos, como os afro-brasileiros e o Espiritismo, que se confundiam no imaginário popular e que, em especial este último, pretendia substituir o Catolicismo, crença de 98% da população, na época. Na série de crônicas intituladas *Balas de Estalo* publicadas, originalmente pelo periódico *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro, Machado deixa clara sua ironia em relação à pretensão dos espíritas em “substituir as religiões do passado”, no seu entendimento, como se vê em sua crônica de 5 de outubro de 1885. Em certo trecho, diz o cronista-narrador que, após comparecer à conferência do Sr. M. F. Figueira, na Federação Espírita Brasileira, resolveu “converter-se à nova religião”. Com fina ironia e bom humor, esclareceu o motivo de sua suposta conversão:

O orador combateu as religiões do passado, que têm de ser substituídas todas pelo Espiritismo, e mostrou que as concepções delas não podem mais ser admitidas, por não o permitir a instrução do homem; tal é, por exemplo, a existência do diabo. Quando ouvi isto, acreditei deveras. Mande o diabo ao diabo, e aceitei a doutrina nova, como a última e definitiva (ASSIS, 1973, v. 3, p. 473).

Em sua ironia, o narrador se diz possuído pelo demônio, quando se esgueirou “por uma fechadura, atravessou o espaço” e chegou a casa, onde iniciou uma conversa com o diabo, que se apossara do seu corpo, após o narrador ter jurado “por Allan Kardec” que tudo que dizia era “verdade pura”. Por fim, o narrador dá a entender que, assim como um medicamento chamado *rábano iodado* pretendia curar “todas as doenças”, também o diabo talvez quisesse fazer que todos cressem que o Espiritismo substituiria todas as crenças.

O conto segue, porém, uma linha inversa à pregada pelo Espiritismo, que tem como máxima a seguinte sentença: “Fora da caridade, não há salvação” (KARDEC, 2013c, cap. XV), além de ter como base todas as leis morais pregadas pelo Cristo, como foi reproduzido nessa obra. Com manifesta intenção burlesca, o narrador de *A igreja do diabo* expõe ao leitor que

Para rematar a obra, entendeu o diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolúveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo. Chegou mesmo à demonstração de que a noção de próximo era errada, e citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiani, que escrevia a uma das marquesas do antigo regímen: “Leve a breca o próximo! Não há próximo!” A única hipótese em que ele permitia amar o próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra cousa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo (ASSIS, 1974, v. 2, p. 373).

Podemos analisar, também, o conto como uma sátira ao modo de agir das pessoas que se dizem crentes. Sabendo o diabo que os fiéis de todas as religiões pregam e ouvem uma coisa, nas igrejas, e fazem outra fora dali o narrador ironizava, na fala do diabo, o modo cretino e contraditório do ser humano agir. O relato final do conto, que “desnorreia” o diabo, apenas confirma a regra inversa de que também quando se pratica o mal, tenta-se fazer uma ou outra concessão ao bem, como os casos que cita. Procurado Deus para saber o que estava havendo, este concluiu para o Diabo: “É a eterna contradição humana” (*op. cit.*, p. 374). Verifica-se, portanto, a carnavalização do autor às atitudes humanas, com predominância da ambivalência satírica na sua narrativa: até quando se pratica o mal, há uma tendência humana de compensar um pouco o prejuízo ao próximo com algum agrado mal disfarçado. Nesse conto, o Diabo tira a “máscara” e, mostrando-se tal qual é, atrai as pessoas para a sua igreja, que é onde elas realmente desejam estar, em sua maioria.

Segundo Mary Del Priore, desde 1800, a “superstição” era investigada, na França, por Napoleão, que pediu para serem anotados os “comportamentos irracionais” do povo francês. Todo tipo de “crendice” foi constatado: “magia, feitiçaria, lobisomens, curandeiros, possessão, evolução de espíritos... A França parecia tomada pelo sobrenatural”. E prossegue essa historiadora, que realizou seu pós-doutorado na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, de Paris:

Nas cidades, porém, proliferavam as cartomantes. Entre elas, nada de parentesco com o Diabo ou a feitiçaria. Diziam-se apenas especialistas em adivinhação e capazes de ler o futuro num baralho ou na borra de café. Não adiantava a polícia persegui-las. Fechava-se um gabinete aqui, abria-se outro ali. Apesar das multas aplicadas, das acusações de “enganar o público” ou de “semear cizânia nas famílias”, dos artigos em jornais associando-as a adeptos de Satã ou a embusteiros, as cartomantes estavam em toda a parte. Mas discrição e segredo envolviam os negócios de adivinhação. Divertimento ou verdadeira preocupação em conhecer o futuro, operada por amadores ou “profissionais”, a adivinhação não deixou de exercer enorme fascínio e a sociedade participou desse entusiasmo (PRIORE, 2014, p. 108).

Com relação à prática da leitura de cartas, no Rio de Janeiro, esclarece-nos ainda essa pesquisadora o seguinte:

Tudo indica que a cartomancia tenha chegado com os franceses à corte brasileira, ao mesmo tempo que as livrarias e editores franceses, restaurantes e cocotes. Em junho de 1874, entre várias informações, como o concerto da artista lírica Adelaide Ristori ou o recolhimento de frangos e galinhas por infração de posturas municipais — era proibido deixar animais domésticos pela rua —, um anúncio discreto de uma já conhecida “madame Potier, cartomante que tratava de espiritismo”, à rua São José (*id.*, *ibid.*).

A *cartomante* é outro conto de Machado de Assis em que o suposto “dom adivinhatório” é ridicularizado e, também, mostrado, nas entrelinhas da história, o modo psicológico de influenciar os consulentes por parte das “leitoras de cartas”. Rita, preocupada com o rumo que tomava seu romance com Camilo, seu amante, procura uma cartomante, com medo de que Vilela, esposo dela, descobrisse o adultério. O amante ri-se e diz que não acredita em cartomantes, ainda que Rita tenha ficado impressionada com o que ouvira da “adivinha”, mesmo isso não comprovando relação alguma com a traição de ambos ao amigo Vilela. Por esse tempo, uma carta anônima já chegara ao conhecimento do casal e este temia que o marido traído também acabasse sendo informado sobre sua infidelidade.

Um dia, Camilo recebeu um bilhete de Vilela dizendo-lhe para ir urgentemente à casa deste. Estas palavras não lhe saíam da mente: “Vem já, já à nossa casa; preciso falar-lhe com urgência”. Como era início da tarde e o amigo deveria estar no escritório, Camilo ficou “encucado”. Por que Vilela não lhe pediu para ir ao escritório e, sim, à sua casa? Chegou a pensar em ir armado, mas desistiu dessa ideia, por achar que não havia motivo para tanta preocupação. Na seguinte descrição do espaço percorrido por Camilo, está presente a ambientação reflexa, “característica das narrativas na terceira pessoa”, conforme explicado por Lins (1976, p. 82):

[...] Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar. A rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tálburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e pejudadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino (ASSIS, 1974, v. 2, p. 481).

Representando o *destino* de seus personagens, é interessante como Machado se utilizava dos objetos casa, carta e seu conteúdo para preparar um clímax em suas narrativas. Nesse conto, o próprio título remete-nos às cartas e ao ambiente residencial criado por elas entre

as personagens. A amante, Rita, após ter tido notícia de uma carta recebida por Camilo, procura uma cartomante, que lhe fala sobre o seu temor de perder o amor “de uma pessoa”, que Rita supôs ser o amante. Isso, porém, não passava de especulação fraudulenta da profissional da mediunidade, insuspeitada por Rita, naquela data.

Sem imaginar o futuro que os aguardava, Rita diz a Camilo que a cartomante “adivinhara tudo” e a deixara sossegada e feliz. O amante era amigo de infância de Vilela e este também fazia uso de correspondências para enaltecer, com Rita, as qualidades de Camilo. Carta, bilhete, cartão e as cartas de baralho da vidente ocupam grande parte dos espaços da narrativa: “Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um *cartão* com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pode ler no próprio coração: não conseguia arrancar os olhos do *bilhetinho*” (ASSIS, 1974, v. 2, p. 479).

Mais adiante, iniciado o romance entre os amantes, lê-se o seguinte: “Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela”. Aqui, percebe-se o efeito da carta-denúncia sobre o ânimo de Camilo, que passou a evitar as idas à casa do amigo.

Sabedora da carta, Rita diz ao amante que levaria “os sobrescritos”, com o objetivo de comparar sua caligrafia com a de outras prováveis cartas que pudessem chegar a sua residência. A ideia era nem abrir a correspondência e, sim, guardá-la e, em seguida, rasgá-la.

Como o marido estava desconfiado, o casal de amantes combinou se *corresponderem*, se necessário. Até o dia em que Camilo recebeu a última carta de Vilela convidando-o, secamente, para ir à casa deste. Consulta a cartomante, no caminho para o lar do amigo. A profissional coloca as cartas, após dizer-lhe que ele tinha “um grande susto”, o que seria visível a qualquer um, pelos receios demonstrados por Camilo no caminho para a casa do amigo.

Em seguida, a cartomante coloca novamente as cartas e diz a Camilo para nada temer, pois nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo”. Entusiasmado, o consulente recompensa regamente a cartomante e se encaminha para a casa do amigo e em direção à tragédia que o vitimaria e à amante.

Nesse conto, a casa, que simboliza o “centro do mundo”, exerce importante papel. Na casa de Camilo, este conhece a futura amante, Rita, quando ela o visita com o marido e, mais tarde, passa a frequentá-la e ali cometem o adultério. Na casa da cartomante, os amantes são ludibriados pela suposta vidente, que é bem recompensada. Mas no lar do amigo traído este mata sua esposa e seu amante Camilo. É como se esses adúlteros tivessem de ser punidos pela violação desse sagrado e “universal” templo.

Neste ponto, entram outros elementos espaciais na estrutura do conto, de relevante importância. Camilo, desconfiado, dirige-se à casa do amigo, com as palavras do bilhete ressoando-lhe ao ouvido, que é um importante gradiente da audição. Era como se ouvisse o amigo a intimá-lo para comparecer a sua casa.

Nervoso, após chegar a pensar em ir armado, desistiu dessa ideia, dirigiu-se ao Largo da Carioca e entrou num tálburi, veículo de tração animal conduzido por um cocheiro e um cavalo, na época, com dois assentos. Uma carroça caída perto do fim da Rua da Guarda Velha, fez com que eles parassem próximo da casa da cartomante. Então, o medo levou-o a esquecer a incredulidade no aviso do *além*, e Camilo decidiu-se a consultar a “ledora de cartas”. Diz-se que, diante da possibilidade real de morrer, ninguém deixa de apelar para o socorro divino.

Interessante, nessa parte do conto é que, para chegar à casa da cartomante, Camilo precisou subir uma escada velha, com pouca luminosidade, o que o fez, por instantes, pensar em desistir. Apareceu a cartomante e ambos subiram, mais uma vez, pela escada, ainda mais escura, que levava a um sótão. Nesse lugar pobre e sombrio, com uma janela escassamente iluminada, a cartomante sentou-se, estrategicamente e, após algumas informações baseadas na observação atenta do cliente, que lhe parecia assustado, tranquilizou-o, depois da “leitura” do baralho, de onde tirou três cartas e “leu sua sorte”.

A cartomante, em contradição com o ambiente sombrio e franco, descrito pelo narrador, garantiu a Camilo que tudo estava bem, o marido traído não sabia de nada e o casal poderia continuar sua vida amorosa sem sustos. Foi muito bem remunerada e Camilo dirigiu-se à casa do amigo. “Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela, e reconheceu que eram íntimos e familiares”.

O ambiente sombrio, todavia, contrastava com seu otimismo, e Camilo não tardaria a se arrependar amargamente de sua despreocupação. Ao passar pela Glória, observou o mar, tranquilo, com sua água parecendo abraçar-se no infinito e teve a impressão de que também eterna seria a sua felicidade. Chegou à casa de Vilela, “alegre e impaciente”. Agora, ao passar pelo jardim, subiu seis degraus de pedra e “mal teve tempo de bater”. Vilela abriu a porta, fez-lhe um sinal, com “as feições descompostas” e “foram para uma sala interior”. Ali, Camilo viu a amante morta, deu um grito de horror e, antes que pudesse esboçar qualquer reação, foi também assassinado com dois tiros, por Vilela.

O insólito da narração deixa o leitor impressionado com o lado sinistro do desfecho do conto. Mostra-lhe, igualmente, a contradição existente entre as supostas revelações espirituais, dos praticantes de artes de magia e a inesperada e dura realidade que aguarda as personagens.

Isso proporciona, ao leitor, um dos aspectos negativos do *fantástico desmistificado* nesse tipo de conto machadiano: a fraude e suas funestas consequências.

A narração supracitada caracteriza perfeitamente a “interação personagem-autor”, citada por Bakhtin. Para este, “O destino é uma determinidade abrangente do ser do indivíduo e lhe predetermina necessariamente todos os acontecimentos da vida; desse modo, a vida é somente a realização (o cumprimento) daquilo que desde o início jazia na determinidade do ser” (BAKHITIN, 2003, p. 160). Assim sendo, nossas ações realizam a necessidade de nosso destino, segundo esse filósofo russo, que conclui: “O próprio curso da vida do indivíduo, todos os seus acontecimentos e finalmente a morte serão percebidos como necessários e predeterminados por sua individualidade determinada — o destino [...]” (*id.*, p. 161). É o que o “Bruxo do Cosme Velho” representa no conto ora analisado, desnudando o charlatanismo.

O próximo conto a ser analisado intitula-se *Entre santos*. O narrador inicia a história com o relato de um padre idoso sobre sua perplexidade ante a visão que teve, tempos atrás, da materialização dos santos da igreja de S. Francisco, alta hora da noite, quando viu sob as portas fechadas da igreja uma luz e foi conferir o que era. Ao entrar, ouviu as vozes de S. José e S. Miguel, que “tinham descido dos nichos e estavam sentados nos seus altares. As dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens” (ASSIS, 1974, v. 2, p. 484).

O fantástico da narrativa é, não somente a transformação dos santos em pessoas vivas, como também o que eles comentavam a respeito da vida dos fiéis. O leitor é levado à hesitação ante o aspecto maravilhoso do que lê. Não bastasse a visão dos dois primeiros santos, o padre diz que viu também outros dois santos “S. Francisco de Sales e S. João, descidos dos nichos, sentados nos altares e falando com os outros santos” (*id.*, p. 485).

Um dos casos citados foi o narrado por S. José. Em sua narração, o santo denuncia a fraqueza do corpo e da alma de uma adúltera que estivera pedindo sua ajuda na igreja:

[...] Vinha pedir-me que lhe limpasse o coração da lepra e da luxúria. Brigara ontem mesmo com o namorado, que a injuriou torpemente, e passou a noite em lágrimas. De manhã, determinou abandoná-lo e veio buscar aqui a força precisa para sair das garras do demônio. Começou rezando bem, cordialmente; mas pouco a pouco vi que o pensamento a ia deixando para remontar aos primeiros deleites. As palavras, paralelamente, iam ficando sem vida. Já a oração era morna, depois fria, depois inconsciente; os lábios, afeitos à reza, iam rezando; mas a alma, que eu espiava cá de cima, essa já não estava aqui, estava com o outro. Afinal persignou-se, levantou-se e saiu sem pedir nada (ASSIS, 1974, v. 2, p. 486).

No final, o relato, por Francisco de Sales, do último caso, que tratava de um usurário e sua promessa de pagar com mil padres-nossos e mil ave-marias a cura de sua esposa muito

doente. O padre deixa o leitor na dúvida entre a realidade e o sonho da narrativa, no último parágrafo, quando diz que caiu no chão e, ao dar por si, já “era dia claro”. Portanto, ocorre nesse espaço a hesitação e instalação do fantástico,

O marido, também chamado Sales, segundo o santo, embora usurário, amava de fato a esposa prestes a morrer, mas seu apego ao dinheiro não lhe permitiu abrir mão de uma moeda de ouro, que era o preço de uma perna de cera a ser oferecida ao santo seu xará. “Para onde virasse os olhos, via a moeda, girando, girando, girando”. No final do seu relato, São Francisco de Sales deixa os demais santos “materializados” com cara de riso, quando exalta, ironicamente, o amor do seu xará Sales pela esposa. O pedido deste ao santo para salvar a mulher teria por pagamento, não trezentos padre-nossos e trezentas ave-marias, mas mil repetições de cada uma dessas preces.

É comum a todos nós, antes da realização de um grande desejo, realizar mil promessas, caso nossa petição seja atendida pelos emissários divinos, mas que são esquecidas, tão logo o nosso pedido seja aceito. Outro costume é a barganha com Deus ou com seu representante: “Se eu conseguir isso, prometo fazer aquilo; se ganhar na loteria, darei metade do dinheiro para os familiares e o dízimo de tudo que ganhar para a Igreja”. Conquistado o prêmio, todas as promessas são minimizadas ao extremo, quando não são esquecidas. A literatura machadiana é rica de tais exemplos, como o caso do almocreve, que salvou a vida de Brás Cubas e este o recompensou com muito menos do que, em seu primeiro impulso, desejava fazê-lo. No final ainda se considerou excessivamente generoso.

No capítulo 21 de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado *O almocreve*, o personagem está sendo arrastado por um jumento, após ter sido lançado fora da sela e ter ficado com o pé preso no estribo. Era provável sua morte, se não fosse socorrido por um almocreve que conteve o animal. A primeira intenção do narrador foi a de recompensar regamente seu salvador com cinco moedas de ouro, em seguida considerou que duas já era muito e ponderou que uma moeda de ouro já era uma grande recompensa. Meteu, então, a mão no bolso, tirou uma moeda de prata e deu-a ao almocreve. Tão logo se afastou, arrependeu-se do gesto e raciocinou que seu salvador apenas cedera a um impulso natural de seu ofício. Filosofou intimamente que alguns vinténs já teriam sido suficientes para recompensar quem lhe salvara a vida e se considerou um verdadeiro perdulário.

A grande ironia do conto *Entre santos*, inspirado na história do almocreve, está no contraste entre a moeda de ouro, da qual não se desfazia o cidadão Sales e os mil padres nossos e as mil ave-marias que ofereceu, de fato, ao santo Francisco de Sales. O ouro é tido, tradicionalmente, como o metal mais precioso e perfeito, segundo Gheerbrant; Chevalier (2006,

p. 669), mas dá ideia de algo material, com ligação ao poder econômico neste mundo. A oração, por sua vez, é algo ligado ao transcendental, ao desconhecido, embora prometido como consolação para os bons, após a vida física, não custa nada materialmente. Entre algo que para o marido, Sales, é concreto, real e outra coisa que depende apenas da fé, este optou pelo reluzente ouro e prometeu ao santo a paga da cura da mulher com a ideia das duas mil orações, que para as imagens materializadas encheu o templo, mas apenas de algarismos: “mil padre-nossos e mil ave-marias”.

Se tomadas no sentido literal as palavras de Jesus “Dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus” (Mateus, 22:21), a ironia do narrador expressa-se pelo apego à moeda por parte do usurário Sales, simbolismo representativo de César, contrapondo-se à sua opção pelas orações, simbolizando o que, de fato, o santo, Francisco de Sales, dizia considerar relevante: as orações prometidas. Entretanto, numa estratégia bem característica do seu gênio literário, o escritor não deixa claro se o pedido foi aceito, pois o narrador diz que nada mais ouviu, após o “riso modesto, tranquilo, beato e católico” dos *santos de barro* materializados.

O padre concluiu desse modo sua narração, que deixa o narratário hesitante em relação ao insólito do que acabara de ouvir: “Corri a abrir todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar entrar o Sol, inimigo dos maus sonhos” (ASSIS, 1974, op. cit., p. 490). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), o Sol, nesse conto, representa a luz, que dissipa as trevas.

O Sol é a fonte de luz, do calor, da vida. Seus raios representam as influências celestes — ou espirituais — recebidas pela Terra [...]. Além de *vivificar*, o brilho do Sol manifesta as coisas, não só por torná-las perceptíveis, mas por representar a extensão do ponto principal, por medir o espaço.

Em vista do exposto, pareceu-me que o narrador, fazendo uso do insólito, optou por deixar o narratário em dúvida se sua narração foi baseada em fatos reais ou se tudo não passara de um sonho. Diversos outros contos de Machado de Assis abordam o maravilhoso, o fantástico ou o insólito, entretanto, para não alongar demais esta pesquisa, optei por citar apenas estes três. Não se deve esquecer que o Bruxo do Cosme Velho escreveu em torno de duzentos contos, além de sua tendência a explorar, em toda a sua obra, o lado fantasioso, irônico e fantástico da criação literária.

3.3 Teorias literárias sobre o fantástico e a obsessão

Todorov (1977) propõe-nos estudar a "literatura fantástica" como um gênero literário. Os textos desse gênero possuem a característica de insólito, que esse teórico denomina estranho e maravilhoso. Além dos teóricos antigos e atuais sobre a "literatura fantástica" e o "sagrado literário", para os propósitos deste capítulo, é necessário o conhecimento do contido em Allan Kardec (2013b), sob o seguinte título: cap. XXIII – Da obsessão.

Diversos cientistas dos séculos XIX e XX estudaram o Espiritismo e comprovaram seus fenômenos, dentre os quais, cito, na França, além de Allan Kardec, cientista, professor e codificador da Doutrina Espírita; Gabriel Delanne, cientista, pesquisador, escritor e um dos maiores divulgadores da ciência espírita; Camille Flammarion, astrônomo; Léon Denis, pesquisador, escritor e conferencista espírita brilhante; Victor Hugo, um dos maiores gênios literários da França e Charles Richet, prêmio nobel de Fisiologia. Na Itália, cito o criminologista e psiquiatra Cesare Lombroso, que fora ateu e combatera o Espiritismo, até se convencer sobre a realidade dos fatos mediúnicos, após assistir a materialização do espírito de sua própria mãe, com quem conversou, e o pesquisador, escritor e prof. de Filosofia Ernesto Bozzano; na Inglaterra, Alfred Russel Wallace, biólogo precursor de Charles Darwin na descoberta da teoria da “evolução das espécies”, William Crookes, químico e físico renomado, e Arthur Conan Doyle, autor de *Sherlock Holmes...* de tal modo é extensa a lista que é melhor remeter o leitor aos catálogos de editoras como o da Federação Espírita Brasileira (em Brasília, DF), o da Livraria Espírita Alvorada (em Salvador, BA) e diversas outras editoras espíritas e não espíritas, além de inúmeros sites, para mais informações sobre o assunto.

O escritor e médico inglês Arthur Conan Doyle, famoso pela criação da personagem detetive *Sherlock Holmes*, escreveu a mais completa obra sobre os médiuns e manifestações que deram origem, na Inglaterra, ao que ele denominou *Moderno Espiritualismo*. Doyle distinguiu a crença inglesa do Espiritismo iniciado, na mesma época, na França, pois, segundo ele, o último tem como principal característica a crença reencarnacionista, mas nos demais aspectos fenomênicos se iguala ao *Moderno Espiritualismo* que também denomino *Neoespiritualismo*, que não implica, necessariamente, a crença na reencarnação.

O *Espiritismo* e o *Neoespiritualismo* inglês diferem, basicamente, apenas pela crença reencarnacionista, predominante no primeiro. O *Moderno Espiritualismo*, de ora em diante denominado *Neoespiritualismo*, define-se pela “crença na vida do espírito separado e independente do organismo material, e na realidade e valor do intercâmbio inteligente entre espíritos encarnados e desencarnados”, segundo Silveira (In: DOYLE, 2013, p. 10).

Atualmente, porém, já há diversas obras publicadas por pesquisadores americanos e ingleses, entre outros, que “sugerem” a reencarnação, como a do Dr. Ian Stevenson, intitulada *Vinte casos sugestivos da reencarnação* e várias outras, baseadas em técnicas de regressão da memória, ou mesmo em relatos espontâneos de pessoas, desde tenra idade verificados objetivamente. Para quem crê nas manifestações mediúnicas, mas descrê ou mantém certa cautela em aceitar a teoria da reencarnação, reafirmada pelos espíritos consultados por Allan Kardec, n’*O livro dos espíritos*, vale adotar, nessas análises, o neologismo *Neoespiritualismo*, variante proposta pelo autor de *Sherlock Holmes*, que ele intitulou Moderno Espiritualismo. Um romance de fundo espírita e neoespiritualista, escrito por Doyle, e publicado pela Editora Zahar, é a obra chamada *A terra da bruma*, em que o “sobrenatural” e a mediunidade são temas principais. Diz o apresentador da obra, Bruno Zeni, que

A terra da bruma, publicado em 1926, é o terceiro livro da série protagonizada por George Edwar Challenger, e ganha tradução pela primeira vez no Brasil. Se nos primeiros livros, *O mundo perdido* e *A nuvem da morte*, somos apresentados a um cientista prodigioso e seguro de sua inteligência dedutiva e de sua capacidade criadora, à medida que as aventuras de Challenger avançam no tempo também percebemos que a crença ingênua na ciência e na capacidade humana de conhecer e de interferir na realidade se torna mais problemática nos enredos ficcionais (ZENI, *in*: DOYLE, 2014, p. 11).

Em seguida, prossegue o apresentador explicando-nos que

Este *A terra da bruma*, em particular, extrapola o âmbito da narrativa aventureira, pois tem como assunto principal o Espiritismo. Nele, o professor Challenger e seu ceticismo, sua paixão pela observação e pelas evidências são desafiados por fenômenos sobrenaturais, que escapam à compreensão do raciocínio e da lógica e questionam os limites entre a vida e a morte, ciência e religião, razão e crença [...]. No livro, o Espiritismo é, inclusive, perseguido pela polícia (*op. cit., loc. cit.*).

Arthur Conan Doyle admitia a reencarnação, ainda que com cautela. Após citar vários contraditores e apoiadores do princípio reencarnacionista, diz ele que

[...] Quando nos perguntamos “Onde estávamos antes de nascer?”, temos uma resposta conclusiva no sistema do vagaroso processo evolutivo pelas encarnações, com longos períodos intermediários de repouso para o espírito. Se não for assim, não temos resposta alguma; parece inconcebível, porém, que tenhamos entrado para a eternidade no momento em que nascemos: existência posterior implica existência anterior. A propósito da natural pergunta “Por que, então, não nos lembramos das existências progressas?”, podemos dar a seguinte resposta: tais lembranças trariam graves complicações à vida presente, além do que essas existências bem podem formar um ciclo, que se nos apresenta suficientemente claro apenas quando atingimos seu termo e descortinamos o inteiro rosário de vidas entrelaçadas à nossa individualidade.

A convergência de tantas linhas de pensamento teosófico e oriental para a reencarnação, e a explicação que esta fornece à doutrina do *karma*, que sustenta a injustiça de uma vida única, são pontos em seu favor, como possivelmente serão aquelas lembranças e identificações, por vezes bastante precisas para serem simplesmente confundidas com impressões atávicas (DOYLE, 2013, p. 437- 438).

Com relação às comunicações mediúnicas, diz Doyle o seguinte:

Deste lado está o chamado escritor *automático*, que recebe a inspiração e, do outro, a inteligência que a transmite; ambos, no entanto, podem não ter sido dotados pela natureza com a capacidade literária, mesmo em grau mínimo, ou ainda tido a experiência prévia de encadear uma narrativa. De igual modo, é preciso levar em conta que o trabalho produzido é resultado de processo incômodo, o qual, em muitos casos, torna-se cansativo (DOYLE, 2013, p. 519).

Chico Xavier iniciou sua produção psicográfica com a enigmática obra *Parnaso de além-túmulo*, que, em sua primeira edição, trazia o nome de nada menos do que 39 poetas e sua última edição foi aumentada para 56 poetas brasileiros e portugueses. Sobre essa obra, na época da publicação de sua primeira edição, quando o médium estava na idade de 22 anos, afirmou Monteiro Lobato que "Se Chico Xavier produziu tudo aquilo por conta própria, então ele merece ocupar quantas cadeiras quiser na Academia Brasileira de Letras" (LOBATO, 2009), tal era a identificação entre os autores espirituais e seus estilos pessoais ali reconhecidos, em seu entendimento.

3.4 Neoespiritualismo e sobrenatural desmistificado: a obsessão e seus desdobramentos em obras psicografadas (e em obras fictícias)

O filósofo francês René Girard, falecido no dia 4 de novembro de 2015, criou a mimese literária e a teoria do “bode expiatório” para explicar “a violência e o sagrado”. Em 1961 Girard publicou o livro intitulado *Mentira romântica e verdade romanesca*, na qual formulou sua teoria sobre o desejo mimético. Já a teoria do “bode expiatório” foi formulada pelo filósofo citado em 1972, quando publicou uma obra sobre a gênese da cultura humana intitulada *A violência e o sagrado*. Sua teoria mimética foi consolidada na obra chamada *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*, publicada em 1978. A partir dessa data, Girard aprofundou seus estudos e publicações antropológicos sobre a *Bíblia* e o *Novo Testamento*, daí surgindo diversos temas relacionados ao sagrado literário.

Baseado em uma teoria fenomenológica e antropológica, René Girard procurou explicar as causas sociais da violência com fulcro na associação desta com o sagrado. Contrariamente à tese de Kardec de que a “salvação” está na prática da caridade, ou seja, na exemplificação plena do amor ao próximo por meio das boas ações, Girard propõe a justificativa do sagrado como instrumento de coação cultural violenta contra aqueles que não aceitam suas ideologias e, conseqüentemente, são vistos como inimigos. Daí esse teórico francês ter criado o mimetismo do desejo e a figura do “bode expiatório” que, sem poder de reagir contra os que o sacrificam, serve como pretexto para as transformações culturais da sociedade, à qual seu assassinato produz uma paz ilusória.

Afirma René Girard que “Não há nada a ser ‘expiado’. A sociedade procura desviar para uma vítima relativamente indiferente uma vítima ‘sacrificial’, uma violência que talvez golpeasse seus próprios membros, que ela pretende proteger a qualquer custo” (GIRARD, 1990, p. 16). O “bode expiatório” serve como pretexto para evitar a rivalidade entre os membros da sociedade e produzir a paz. Entretanto, se no Antigo Testamento Deus nos é mostrado como vingador, no Novo Testamento, Jesus Cristo no-lo apresenta como um Pai amoroso, que não quer a perdição de seus filhos.

Segundo Girard (1990, p. 17), “No Antigo Testamento e nos mitos gregos, os irmãos são quase sempre irmãos inimigos”. O mito de Caim, que matou seu irmão Abel por inveja deste, mostra-nos Deus como um Senhor rigoroso, que condena Caim por seu crime. Todavia, “A violência que eles parecem estar fatalmente destinados a exercer um sobre o outro só pode se dissipar quando aplicada a vítimas terceiras, a vítimas sacrificiais” (*Id. ibid.*).

Contrariamente a essa condenação injusta, no relato de João, cap. 8, sobre a mulher adúltera, Jesus a perdoa. Em ambos os casos, porém, não ocorre a morte dos pecadores. Há uma diferença, entretanto, entre ambos os casos. Na história de Caim, não há perdão divino, mesmo que o sacrifício seja de outrem, mas no caso da adúltera o Cristo propõe o perdão aos judeus, ainda que, quando todos os acusadores dela se afastam, após dizer-lhe que não a condenava, ele lhe recomenda: “— Vai-te e não peques mais (Jo, 8:10).

A figura de Jesus representa o cordeiro que se deixa crucificar, como proposta divina de reconciliação e entendimento pacífico sem a intermediação de um “bode expiatório”. Ao contrário da sacralização pela violência, o Cristo propõe a mimese da não violência. Essa seria a sua importante missão, para a realização da qual se oferece, não como “bode expiatório”, mas como o “cordeiro divino”, inocente, que se deixa imolar pela multidão desorientada, mas retorna à vida, entre seus discípulos, três dias depois de crucificado, morto e sepultado, para confirmar sua promessa de que voltaria e inauguraria, no mundo, a certeza sobre a imortalidade

da alma. Por esse motivo, os Evangelhos se referem aos sacrifícios como contrários ao que o Cristo deseja de seus discípulos, de acordo com René Girard, que nos diz o seguinte:

Não existe nada, nos Evangelhos, que sugira que a morte de Jesus seja um sacrifício, qualquer que seja a definição dada desse sacrifício, expiação, substituição, etc. Nunca, nos Evangelhos, a morte de Jesus é definida como um sacrifício. As passagens invocadas para justificar a concepção sacrificial da Paixão podem e devem ser interpretadas fora do sacrifício (GIRARD, 2008, p. 226).

Com sua entrega aos seus algozes, que o crucificam, e seu perdão, Jesus demonstra o quanto o ser humano ainda é violento, mas também que somente o perdão nos permitirá viver em paz. O Cristianismo, entretanto, não conseguiu acabar com a violência, contrariamente à mensagem de paz, de perdão e de amor pregada por quem o fundou.

Para Girard, “os deuses” da antiguidade justificavam a figura do “bode expiatório”, sacrificado com o objetivo de a “violência *disruptiva*” tivesse fim. A teoria do desejo mimético desse filósofo é a de que não há apenas desejo, há igualmente o seu modelo, o mediador e o rival. A mimese do desejo é que nos leva a imitar o desejo de outrem e também a rivalizar, competir com ele. Com isso, surge o ciclo da violência. Para atenuá-la, é necessário o sacrifício de alguém, capaz de aliviar as tensões sociais e restabelecer a paz momentaneamente.

A inveja, o ciúme e o egoísmo fazem parte dessa mimese do desejo, segundo René Girard. As obras *A violência e o sagrado* (GIRARD, 1990) e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (GIRARD, 2008) aprofundam a tese desse teórico sobre a teoria do “bode expiatório”, vítima escolhida pela sociedade, cujo sacrifício, com o apoio unânime dos seus membros, produz uma falsa aparência de paz.

Nas culturas antigas, os sacrifícios religiosos eram utilizados como forma de manter a paz no interior das comunidades. Mas a sua noção real leva as pessoas ao descrédito sobre seus resultados positivos. Por que um ser precisa ser sacrificado para aplacar a inveja e o ódio de uma sociedade despeitada? Não é justo que a morte de alguém sirva para aplacar a sede vingativa de toda uma coletividade.

O sacrifício de dois cabritos, na história bíblica de Esaú e Jacó serve para “enganar a violência, segundo Girard, mas também é artifício de favorecimento de Jacó, o filho mais novo, preferido por sua mãe, e não por seu pai, Isaac, que se encontrava cego, a fim de privilegiar o filho caçula com sua bênção, como se pode deduzir deste relato:

Isaac está velho. Pensando que vai morrer, quer abençoar seu filho mais velho, Esaú; pede que, antes da bênção, ele cace e traga-lhe um “prato suculento”. Jacó, o caçula, tendo escutado tudo, previne sua mãe, Raquel. Ela escolhe dois

cabritos do rebanho e com eles prepara um prato suculento, que sem tardar Jacó oferece a seu pai, fazendo-se passar por Esaú.

Isaac é cego. Mesmo assim, Jacó tem medo de ser reconhecido, por causa da pele de suas mãos e de seu pescoço, que é lisa e não peluda como a de seu irmão mais velho. Raquel tem a feliz ideia de cobrir sua pele com a dos cabritos. O velho apalpa as mãos e o pescoço de Jacó, sem reconhecer seu filho caçula; é a ele que a bênção é dada.

Os cabritos servem para enganar o pai de duas maneiras diferentes, ou seja, para desviar do filho a violência que o ameaça. Para ser abençoado e não amaldiçoado. Próximo ao pai, o filho faz-se preceder pelo animal que acabara de imolar e a ele o oferece como refeição. E o filho dissimula-se, literalmente, atrás da pele do animal sacrificado. O animal é sempre interposto entre o pai e o filho. Ele evita os contatos diretos, que poderiam desencadear a violência (GIRARD, 1990, p. 17- 18).

A missão de Jesus foi justamente demonstrar que só o amor, o devotamento em prol da felicidade do próximo, produzem a nossa felicidade e dão causa à paz real. E não o egoísmo e o ódio. Entretanto, se os primeiros cristãos pareceram entender essa proposta, talvez por terem sido vitimados, durante muitos séculos pelos que não aceitavam a doutrina do “Cordeiro de Deus”, de vítimas os cristãos se tornaram algozes e passaram a fazer da guerra contra os não cristãos um recrudescimento do ódio e da vingança.

A intolerância ao outro trouxe de volta a figura do “bode expiatório”, de tão nefastas consequências para a humanidade pacífica proposta por Jesus. Surgiram as Cruzadas, e, em nome do Cristo, as guerras religiosas, de cristãos contra muçulmanos; foi criada a Inquisição e, com ela, a caça às bruxas e aos hereges levaram à morte, em nome do Divino Amigo, milhões de pessoas; a Guerra dos Cem Anos matou outros milhares de ingleses e franceses. Até hoje, em nome da religião, pratica-se o terrorismo e a morte de inocentes.

Em apoio ao que afirmamos, explica-nos René Girard:

Não há razão alguma, em um estudo geral sobre o sacrifício, para se separar vítimas humanas de vítimas animais. O princípio da substituição sacrificial baseia-se na *semelhança* entre as vítimas atuais e as vítimas potenciais, e essa condição pode ser perfeitamente preenchida quando, nos dois casos, trata-se de seres humanos. O fato de que algumas sociedades tenham sistematizado a imolação de certas categorias de humanos com o objetivo de proteger outras categorias não tem nada de surpreendente (GIRARD, 1990, p. 23).

Mais adiante, expõe o supracitado filósofo francês esta profunda reflexão:

[...] Quando a vingança interminável é afastada, passa a ser chamada de *vingança* pessoal. A expressão pressupõe uma vingança *pública*, mas o segundo termo da oposição nunca é explícito. Nas sociedades primitivas só existe, por definição, a vingança pessoal. Portanto, não é entre elas que se deve buscar a vingança pública, mas sim nas sociedades civilizadas, onde somente o sistema judiciário pode fornecer o executante solicitado (GIRARD, 1990, p. 29).

Um tema permanente, nas narrações romanescas, que influencia as ações de protagonistas e personagens é o da violência oposta à liberdade sexual. Vivemos entre duas forças, representadas na literatura: *Thánatos*, deus da morte, filho da noite, na mitologia grega, impulso para a destruição e a morte, na Psicanálise; e *Eros*, deus mitológico grego, o qual simboliza, na Psicanálise, o desejo, o erotismo, a libido. Essa atração sexual, por vezes, é fatal às personagens. Ora atua-se sob a influência dos sentimentos amorosos, afetivos, ora age-se segundo a inspiração das forças do mal, que se empenham em destruir e matar.

Segundo Girard,

A estreita relação entre sexualidade e violência, herança comum de todas as religiões, apoia-se em um conjunto bastante impressionante de convergências. A sexualidade alia-se frequentemente à violência, seja em suas manifestações imediatas — raptos, violação, defloração, sadismo — seja em suas mais longínquas consequências. Ela causa diversas doenças, reais ou imaginárias; conduz às sangrentas dores do parto, que sempre podem ocasionar a morte da mãe, da criança, ou de ambas ao mesmo tempo. Até no interior do próprio quadro ritual, quando todas as prescrições matrimoniais e as outras proibições são respeitadas, a sexualidade é acompanhada de violência; quando se escapa desse quadro — nos amores ilegítimos, no adultério, no incesto — esta violência e a impureza dela resultante tornam-se extremas. A sexualidade provoca inúmeras desavenças, ciúmes, rancores e lutas; é uma ocasião permanente de desordem, mesmo nas mais harmoniosas comunidades (GIRARD, 1990, p. 51).

Inspirado na proposta, baseada em relatos bíblicos, de René Girard, sobre o “bode expiatório”, proponho a teoria espírita da *obsessão* na análise da obra literária e sua presença persistente nos personagens e mesmo no narrador machadiano, que, por vezes, é o protagonista da obra. Para tal, é imprescindível expor algumas noções sobre o que é *obsessão*, de acordo com as obras espíritas. Início pelas informações que tratam sobre o assunto nas obras publicadas pelo francês Allan Kardec, conhecido no meio espírita como “Codificador do Espiritismo ou Doutrina Espírita”.

A princípio, cabe ressaltar que o Espiritismo, antes de tudo, é uma "Filosofia Espiritualista", como está expresso na parte superior da folha de rosto do seu livro básico, *O livro dos espíritos*, e não uma religião constituída, com sacerdócio organizado, paramentos, rituais e cobrança de dízimos. Os resultados do seu estudo, porém, podem levar aos mesmos objetivos propostos pelas religiões em geral: a transformação moral humana pelo seu incentivo à prática do bem. Mas assim como a mediunidade pode levar o ser humano a realizar obras de grande mérito em benefício do próximo, até mesmo ao alívio de seus distúrbios mentais, existem entidades no plano espiritual que se prestam a atormentar a humanidade há milhares de

anos. No capítulo 23 d’*O livro dos médiuns*, Kardec trata sobre esse assunto. É a *obsessão*, que se classifica em **simples, fascinação e subjugação ou possessão e vampirização**.

Sobre esses tipos de *obsessão*, além da **vampirização**, que, mais adiante, serão analisados nos comportamentos dos personagens de algumas obras de Machado de Assis, afirma Allan Kardec que são provocados por influência de espíritos pouco adiantados moralmente. O esforço em dominar alguém mentalmente parte da entidade obsessora ao chamado obsidiado, que sofre a influência nefasta daquela. Não ocorre, porém, obsessão por parte de espíritos bons, pois estes não constroem ninguém, embora sempre aproveitem nossas boas resoluções para nos inspirar a prática do bem.

Kardec esclarece que a obsessão simples é o resultado da ação de um mau espírito sobre um médium (nesse caso, qualquer pessoa, pois todos somos médiuns em níveis variáveis).

Em grau mais alto, temos a fascinação, que é a ilusão provocada pelo espírito no pensamento do médium, que fica incapacitado de julgar as comunicações, por não se considerar iludido. Segundo a Doutrina Espírita, mesmo as pessoas mais instruídas e inteligentes não estão livres dessa ilusão, quando influenciadas espiritualmente, que as domina sem que elas tenham a percepção disso.

Já dissemos que muito mais graves são as consequências da fascinação. Efetivamente, graças a essa ilusão que dela decorre, o espírito conduz o indivíduo de quem ele chegou a se apoderar como o faria com um cego, e pode levá-lo a aceitar as doutrinas mais estranhas, as teorias mais falsas, como se fossem a única expressão da verdade. Ainda mais, pode levá-lo a situações ridículas, comprometedoras e até perigosas (KARDEC, 2013b, cap. 23, p. 258, it. 239).

O codificador do Espiritismo esclarece que “pululam em torno da Terra os maus espíritos, em consequência da inferioridade moral de seus habitantes. A ação malfazeja desses espíritos é parte integrante dos flagelos com que a humanidade se vê a braços neste mundo” (KARDEC, 2013b, cap. 14, p. 268).

Compreende-se facilmente toda a diferença entre obsessão simples e a fascinação. Compreende-se também que os espíritos que produzem esses dois efeitos devem diferir de caráter. Na primeira, o espírito que se agarra à pessoa não passa de um importuno pela sua tenacidade e de quem aquela se impacienta por desembaraçar-se. Na segunda, a coisa é muito diversa. Para chegar a tais fins, preciso é que o espírito seja destro, ardiloso e profundamente hipócrita, porquanto não pode operar a mudança e fazer-se acolhido senão por meio da máscara que toma e de um falso aspecto de virtude (KARDEC, 2013b, cap. 13, it. 239).

Na análise relativa ao aspecto da obsessão, de modo geral, nem mesmo o autor deve ficar livre dos comentários sobre o seu modo de construir a sua narrativa. Mas, se em *Memórias*

póstumas de Brás Cubas predomina a fascinação, em *Dom Casmurro* predomina a obsessão, em *Quincas Borba* estamos diante da subjugação da personagem e da vampirização, como veremos adiante.

A *subjugação* é uma constrição que paralisa a vontade daquele que a sofre e o faz agir a seu mau grado. Numa palavra: o paciente fica sob um verdadeiro jugo. A subjugação pode ser *moral* ou *corporal*. No primeiro caso, o subjugado é constrangido a tomar resoluções muitas vezes absurdas e comprometedoras que, por uma espécie de ilusão, ele julga sensatas: é uma como fascinação. No segundo caso, o espírito atua sobre os órgãos materiais e provoca movimentos involuntários. Traduz-se, no médium escrevente, por uma necessidade incessante de escrever, ainda nos momentos menos oportunos. Vimos alguns que, à falta de pena ou lápis, simulavam escrever com o dedo, onde quer que se encontrassem, mesmo nas ruas, nas portas, nas paredes. Vai, às vezes, mais longe a subjugação corporal; pode levar aos mais ridículos atos. Conhecemos um homem que não era jovem, nem belo e que, sob o império de uma obsessão dessa natureza, se via constrangido, por uma força irresistível, a pôr-se de joelhos diante de uma moça a cujo respeito nenhuma pretensão nutria e pedi-la em casamento. Outras vezes, sentia nas costas e nos jarretes uma pressão enérgica, que o forçava, não obstante a resistência que lhe opunha, a se ajoelhar e beijar o chão nos lugares públicos e em presença da multidão. Esse homem passava por louco entre as pessoas de suas relações; estamos, porém, convencidos de que absolutamente não o era, porquanto tinha consciência plena do ridículo do que fazia contra a sua vontade e com isso sofria horripelantemente (KARDEC, 2013b, cap. 23, it. 240).

Allan Kardec explica a semelhança da terminologia *possessão* com *subjugação* e opta pela adoção da segunda, uma vez que o espírito não se apodera do corpo de sua vítima, como explica a seguir:

Dava-se outrora o nome de *possessão* ao império exercido por maus espíritos, quando a influência deles ia até à aberração das faculdades da vítima. A *possessão* seria, para nós, sinônimo da *subjugação*. Por dois motivos deixamos de adotar esse termo: primeiro, porque implica a crença de seres criados para o mal e perpetuamente votados ao mal, enquanto que não há senão seres mais ou menos imperfeitos, os quais todos podem melhorar-se; segundo, porque implica igualmente a ideia do apoderamento de um corpo por um espírito estranho, de uma espécie de coabitação, ao passo que o que há é apenas constrangimento. A palavra *subjugação* exprime perfeitamente a ideia. Assim, para nós, não há *possessos*, no sentido vulgar do termo, há somente *obsidiados*, *subjugados* e *fascinados*. A *obsessão*, como dissemos, é um dos maiores escolhos da mediunidade e também um dos mais frequentes. Por isso mesmo, não serão demais todos os esforços que se empreguem para combatê-la, porquanto, além dos inconvenientes pessoais que acarreta, é um obstáculo absoluto à bondade e à veracidade das comunicações. A *obsessão*, de qualquer

grau, sendo sempre efeito de um constrangimento e este não podendo jamais ser exercido por um bom espírito segue-se que toda comunicação dada por um médium obsidiado é de origem suspeita e nenhuma confiança merece. Se nelas alguma coisa de bom se encontrar, guarde-se isso e rejeite-se tudo o que for simplesmente duvidoso (KARDEC, 2013b, itens 241- 242).

A vampirização é outro tipo de “obsessão” que se junta aos anteriores com suas peculiaridades. Nas obras sobre o fantástico, o vampiro é aquele ser “sobrenatural” que suga o sangue de suas vítimas. Neste trabalho, abordo a vampirização como influência nefasta que ocorre entre as personagens, sejam ou não elas pertencentes ao mundo físico. O que se suga não é o sangue, é a energia da personagem por outra. Isso pode ocorrer reciprocamente ou apenas de um para outro indivíduo.

As características abaixo são propostas para o reconhecimento da obsessão, por Kardec:

Reconhece-se a obsessão pelas seguintes características: 1ª) persistência de um espírito em se comunicar, de bom ou mau grado, pela escrita, pela audição, pela tiptologia, etc., opondo-se a que outros espíritos o façam; 2ª) ilusão que, não obstante a inteligência do médium, o impede de reconhecer a falsidade e o ridículo das comunicações que recebe; 3ª) crença na infalibilidade e na identidade absoluta dos espíritos que se comunicam e que, sob nomes respeitáveis e venerados, dizem coisas falsas ou absurdas; 4ª) confiança do médium nos elogios que lhe dispensam os espíritos que por ele se comunicam; 5ª) disposição para se afastar das pessoas que podem emitir opiniões aproveitáveis; 6ª) tomar a mal a crítica das comunicações que recebe; 7ª) necessidade incessante e inoportuna de escrever; 8ª) constrangimento físico qualquer, dominando-lhe a vontade e forçando-o a agir ou falar a seu mau grado; 9ª) rumores e desordens persistentes ao redor do médium, sendo ele de tudo a causa, ou o objeto (KARDEC, 2013b, it. 242).

Segundo resposta das entidades espirituais consultadas por Allan Kardec na questão 122 d'O livro *dos espíritos*, em sua origem, "a liberdade de escolha entre o bem e o mal" do espírito consolida-se paulatinamente, à medida que ele adquire consciência própria. Conquistado o livre-arbítrio, os espíritos atuam uns sobre os outros, e essa influência boa ou má poderá ser aceita ou rejeitada por efeito da vontade individual de quem esteja sujeito a ela. Se negativa, isto é, propensa a gerar qualquer consequência desconfortável, a isso se chama *obsessão espiritual*, que influencia o espírito por toda a sua vida espiritual, seja no corpo físico, ou no corpo *metafísico*, "até que haja conseguido tanto império sobre si mesmo, que os maus desistam de *obsidiá-lo*" (KARDEC, 2013a, questão 122, b).

Há dois tipos de *subjugação*: corporal e moral ou psicológica. Na *subjugação corporal*, a vítima age involuntariamente. Podemos compará-la com o *transtorno obsessivo compulsivo* (TOC), no qual a pessoa é levada a repetir comportamentos ritualísticos, inúmeras

vezes, como o de abrir e fechar uma porta, dar pulinhos toda vez que passe por uma linha divisória de calçada, escrever compulsivamente, utilizando-se até da mimese de escrita com os dedos, na falta de caneta ou lápis e outros atos ridículos. Já a subjugação *moral* leva a pessoa a tomar decisões "absurdas e comprometedoras" (*op. cit.*, p. 259).

O "mundo invisível", citado por Allan Kardec no cap. 8 d'*O livro dos médiuns* (LM), e que Jesus, por diversas vezes, chama de "reino dos céus", é também chamado modernamente, no Espiritismo, de "além", "além-túmulo", "plano espiritual" ou "mundo dos espíritos", em substituição à palavra "erraticidade", proposta por Kardec, que não corresponde exatamente ao conceito firmado dessa outra "dimensão" da vida em nossa língua. O que, nos evangelhos, é denominado "inferno", o Espiritismo classifica como "regiões de trevas", e o "purgatório" católico corresponde ao "umbral" espírita. Nesse "mundo", há toda uma manipulação da "matéria cósmica universal" mimética de vestuários e todo tipo de objeto material. É dessa matéria que o espírito pode tirar, em casos excepcionais, "os elementos de que necessita para formar, a seu bel-prazer, objetos que tenham a aparência dos diversos corpos existentes na Terra" (KARDEC, 2013b, cap. 8, it. 129). Mais adiante, somos informados de que a "vontade é um atributo essencial do espírito, isto é, do ser pensante. Com o auxílio dessa alavanca, ele atua sobre a matéria elementar e, por uma ação consecutiva, reage sobre seus compostos, cujas propriedades íntimas vêm assim a ficar transformadas" (*id.*, it. 131).

Por outro lado, a teoria espírita nos esclarece sobre a *inexistência* do sobrenatural. Todos os acontecimentos envolvendo nossa existência no corpo físico se entrelaçam com os do "mundo espiritual", pois ambos fazem parte de uma vida única e imortal, a do espírito como, aliás, por diversas vezes, foi confirmado por Jesus Cristo, como se pode ler nesta sua afirmação: "Na casa de meu Pai há muitas moradas; se não fosse assim, eu vo-lo teria dito: vou preparar-vos o lugar" (João, 14: 2); mas também, sobre as regiões *infernais*, onde se encontram os espíritos das trevas, popularmente tidos por demônios, o Cristo nos informou: "Por que não entendeis a minha linguagem? Por não poderdes ouvir a minha palavra. Vós tendes por pai o diabo, e quereis satisfazer os desejos de vosso pai; ele foi homicida desde o princípio, e não se firmou na verdade, porque não há verdade nele [...]" (João, 8:44). A palavra "diabo", na literatura espírita, é entendida como "espírito das trevas", tanto quando sua sinonímia demônio, proveniente do termo grego *daimon*, cujo significado é espírito, tomado aqui como espírito mau ou ignorante que optou pelo mal em oposição ao bem.

Um outro aspecto da influência espiritual a ser observado, nas personagens machadianas, é o da vampirização. Segundo Roas,

El vampiro es una de las figuras más visitadas por la literatura, el cine, el cómic y otras expresiones artísticas. Hay historias de vampiros para todos los gustos: desde el terror puro a la comedia más o menos delirante. En ellas, dicho monstruo aparece como un ser fantástico en el que se encarnan múltiples sentidos: el miedo a la muerte, el ansia de inmortalidad, el mal, el caos, la enfermedad, e incluso el deseo sexual (ROAS, 2012, p. 441).

Diz ainda Roas (2012, p. 444), que o vampiro segue representando tudo o que a razão rechaça e a moral condena, aquilo que, consciente ou inconscientemente, inclui-se no que é proibido e que se deve ignorar. O vampiro é sempre um predador, um ser monstruoso que se alimenta do sangue humano em busca da eternidade, opositor ao Cristo que nos propõe a eternidade ao se oferecer como a carne e o sangue que nos proporcionam a vida eterna (João: 6:54). Tudo o que a moral rejeita e a razão rechaça, “o proibido” pelo nosso consciente ou inconsciente, o que nos aterroriza, portanto, é representado pelo vampirismo.

Roas (2012, p. 445) classifica o vampiro na abordagem pós-moderna em três categorias: depredadora, humanizada e domesticada ou naturalizada. O vampiro depredador é “um monstruo que se alimenta de humanos”. Para esse monstro, que ignora a moral, os “humanos no son más que comida: su sangre permite a los vampiros continuar su particular existência”. O vampiro humanizado é um tipo de vampiro que tem horror à própria condição anormal, por estar consciente de que está enfermo da alma e, portanto, prefere beber sangue de rato do que o de um ser humano. Esse sentimento de autocompaixão leva o vampiro a buscar no leitor sua solidariedade, narrando aquele mesmo o seu destino:

Un vampiro que nos cuenta su historia muestra la caída de la frontera entre la vida y la muerte, pero la frontera sigue existiendo, y esa abolición sigue siendo un escándalo racional, porque el mundo que el texto há erigido es - sigue siendo - un mundo que responde al principio de no contradicción (CAMBRA, 1991, p. 71. Apud ROAS, 2012, p. 449).

Por fim, temos o vampiro naturalizado ou domesticado. Esse tipo, diz Roas, “*está produciendo desde hace unos pocos años en un buen número de películas, novelas, cómics y series de televisión, en las que el vampiro se há convertido en una especie o raza más de las que habitan el mundo*” (ROAS, 2012, p. 450). Parecem seres normais, mas são criaturas psicopatas, que nos podem ser terrivelmente perigosas, como os seriais *killers*, os corruptos e os terroristas.

Daniel Martins de Barros (2010) relaciona uma dúzia de contos machadianos em que a loucura e as leis estão presentes. Contos como *O alienista*, *O enfermeiro*, *O espelho* são algumas dessas narrações machadianas em que o caráter diabólico, cruel ou psicopata do personagem caracteriza, de forma tensa e cômica, pelo insólito da narrativa, as atitudes

vampirescas que poderiam ser enquadradas na definição de Roas sobre o vampiro naturalizado. Por vezes, há um completo domínio mental e físico da vítima, que tem suas energias sugadas e são prisioneiras do temor, cedendo, contra sua vontade, aos caprichos do *vampiro*. Outras vezes, a narrativa entremeia cenas bizarras e insólitas com um desfecho cômico.

Como exemplo de história em que os devaneios do autor e do narrador se interpolam de modo admirável, em Machado de Assis, podemos citar o conto intitulado *Um esqueleto*. O cenário é descrito como sombrio, mas as conversas tinham o cunho picaresco, conforme descrito no início da narração:

O mar batia perto na praia solitária... Estilo de meditação em prosa. Mas nenhum dos doze convivas fazia caso do mar. Da noite também não, que era feia e ameaçava chuva. É provável que se a chuva caísse ninguém desse por ela, tão entretidos estavam todos em discutir os diferentes sistemas políticos, os méritos de um artista ou de um escritor, ou simplesmente em rir de uma pilhéria intercalada a tempo (ASSIS, *apud* BARROS, 2010, p. 185).

Observa-se, nessa descrição, que o espaço, em contraste com a conversa descontraída dos rapazes, era sombrio, mas a turma estava tão animada que ninguém se importava com isso. Dentre os rapazes que falavam de política, de arte ou contavam uma piada, destaca-se o narrador chamado Alberto. Durante um bom tempo, este narra o caso de um médico, o Dr. Belém, seu professor de alemão, que guardava em casa o esqueleto da própria mulher. O médico era citado como um homem excêntrico, de “lampejos sinistros” que “ficava com os olhos como de defunto” quando entrava em meditação.

Após dizer-lhe que se casaria com uma jovem viúva de 26 anos, disse Alberto, o Dr. Belém mostrara-lhe um esqueleto que retirara de dentro de um velho móvel, em seu gabinete com estas expressões, que mais se assemelhavam a de um vampiro se declarando aos restos mortais de sua ex-exposa:

É minha mulher, disse o Dr. Belém sorrindo. É bonita, não lhe parece? Está na espinha, como vê. De tanta beleza, de tanta graça, de tanta maravilha que me encantaram outrora, que a tantos mais encantaram, que lhe resta hoje? Veja, meu jovem amigo; tal é última expressão do gênero humano (ASSIS, *apud* BARROS, 2010, p 188).

O esqueleto, como não poderia deixar de ser, personifica a morte e, segundo Chevalier; Gheerbrant (2006), pode também significar o “demônio”. Seu sorriso sinistro, “irônico”, representa alguém que, por ter atravessado as fronteiras da vida física, “penetrou os segredos do além” (*id.*). No caso relatado, o Dr. Belém esforçava-se em demonstrar que aquele conjunto de ossos não passava de uma espécie de objeto de sua alta estima, por ter abrigado a alma de

sua ex-mulher. O fato de chamá-la de bonita não passaria de uma ironia, mas também significaria, para ele, o arcabouço final de alguém muito amado, que desejaria conservar, para sempre ao seu lado. Não deixa, porém, de levar seu interlocutor à reflexão sobre o fim comum a todo o ser humano, independentemente de seu aspecto exterior ser considerado feio ou belo.

A narrativa mistura cenas de medo e de humor. Poucos instantes após ter protagonizado a cena dantesca, o Dr. Belém agradeceria a sugestão de casar-se, ao seu interlocutor, fazendo uma pirueta e perguntando-lhe sobre sua opinião em relação a ele, cuja aparência era a de um idoso de 60 anos, embora não passasse de cinquenta. O narrador diz ainda, aos colegas de conversa, naquele ambiente sombrio e em noite alta, que, em seu entendimento, o médico não se casaria nunca, tendo em vista seus hábitos estranhos. Teria então pensado: “É claro que não se casará com outra; nem achará quem case com ele, tão aceita anda a superstição popular que o tem por lobisomem ou quando menos amigo íntimo do diabo [...]” (*op. cit.* p.190). O hábito de guardar consigo um esqueleto, que já não abrigava a alma da esposa morta, justifica o conceito de “amigo íntimo do diabo” do doutor.

Consultada a viúva, ela recusou o convite de casamento, alegando que amava muito o ex-marido. Três meses e três pedidos depois, a viúva acabou cedendo em casar-se com o Dr. Belém. O relato que se segue é o de duas cenas em que o médico e a mulher almoçavam na companhia do esqueleto da ex-mulher, que fora assassinada pelo Doutor, segundo seu relato, em vista de ter sido traído por ela. A atual esposa era constrangida a almoçar na companhia do esqueleto da outra, para que não se esquecesse do que lhe poderia ocorrer, caso fosse infiel ao marido. Nesse ponto, seu constrangimento mental e físico sobre esposa atual tornava-o verdadeiro vampiro, a quem sua vítima, aterrorizada, devia total submissão.

Reflete Bachelard que

O exterior e o interior formam uma dialética de esartejamento, e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzimos em âmbitos metafóricos. Ela tem a nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos dela, sem o percebermos, uma base de imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se superpõem ou se excluem, e logo todas as suas regras se tornam claras (BACHELARD, 2000, p. 215).

A regra do doutor era a de que a viúva, ainda que não fosse pobre, cederia a sua insistência e, provavelmente, ambicionasse apossar-se da herança do marido, que, conforme fora dito no início da narração, parecia ter dez anos mais do que sua idade real de 50 anos. Optara, inclusive, pelo casamento com o doutor em detrimento de outro pretendente, o tenente Soares, e parecia muito feliz com seu escolhido, que teria quase o dobro de sua idade.

Confirmando, porém, sua fama de excêntrico, após o primeiro mês de felicidade no casamento, Alberto encontrou Marcelina, a esposa do doutor, entristecida. Em seguida, Alberto conversou animadamente com seu mestre e este lhe disse que gostaria de se parecer com Mefistófeles.

Personificação de satanás, no Idade Média, Mefistófeles encarnava o mal e, segundo a lenda, seduzia as almas ingênuas por meio de encantamentos e apossava-se de seus corpos. Era, segundo o dicionário Aurélio, um “demônio intelectual das lendas germânicas”, narrado por Goethe em sua obra dramática intitulada Fausto. É também o nome que se dá a quem se caracteriza por seu caráter pérfido, cruel, desumano.

O epílogo da história foi que o Dr. Belém, desconfiado da traição da atual esposa com Alberto, preferiu deixá-los viver e embrenhou-se no mato, abraçado ao esqueleto da primeira mulher. Toda essa história, entretanto, não passara de uma piada do narrador, que conclui: “É inútil dizer o efeito dessa declaração” (*op. cit.* p. 203).

Uma característica do estilo do autor, Machado de Assis, é a de deixar ao leitor, deduzir da narração uma consequência não explícita e tirar suas conclusões sobre os fatos narrados, assim como o fez o narrador aos narratários. Os devaneios do narrador confundem-se com os do autor e deixam o leitor, tanto quanto os personagens do relato, transitarem da perplexidade ao riso. Esse caso, entretanto, embora seja uma invenção do narrador, até o momento em que este afirma que essa história jamais existira, caracteriza bem as atitudes do vampiro naturalizado, proposto por Roas: sugar as energias físicas e mentais de sua vítima aterrorizada.

Trazendo a noção para a filosofia espírita, segundo Martins Peralva, vampirismo é a “ação pela qual espíritos involuídos, arraigados às paixões inferiores, se imantam à organização psicofísica dos encarnados (e desencarnados), sugando-lhes a substância vital” (PERALVA, 2009, cap. 13, p. 100). É um fenômeno também conhecido como parasitose mental.

No capítulo 31 da obra *Nosso lar*, psicografada por Chico Xavier, que deu origem ao filme de mesmo nome, no Brasil, temos o impressionante relato de uma mulher, em trajes de mendiga, que se propunha adentrar a colônia espiritual que leva o nome da obra, mas foi impedida pelo espírito vigilante-chefe, por se tratar de “vampiro”, caracterizado por cinquenta e oito pontos negros em seu perispírito (corpo espiritual)¹³, em virtude do número de abortos que praticara, na vida física, em outras mulheres, como profissional de obstetrícia (parteira). Desse modo, podemos também considerar o vampirismo entre encarnados, como, por exemplo,

¹³ Perispírito: (Do grego *peri*, em torno.) Envoltório semimaterial do espírito. Nos encarnados, serve de intermediário entre o espírito e a matéria; nos espíritos errantes [desencarnados], constitui o corpo fluídico do espírito (KARDEC, 2013b, p. 410).

o ocorrido quando alguém suga as energias de outrem ou age criminosamente, como psicopatas, que se deleitam em contemplar o sangue de suas vítimas.

Em outra obra, *Missionários da luz*, também de Chico Xavier, encontramos o seguinte relato sobre a definição de vampiro:

Sem nos referirmos aos morcegos sugadores, o vampiro, entre os homens, é o fantasma dos mortos, que se retira do sepulcro, alta noite, para alimentar-se do sangue dos vivos. Não sei quem é o autor de semelhante definição, mas, no fundo, não está errada. Apenas cumpre considerar que, entre nós, vampiro é toda entidade ociosa que se vale, indebitamente, das possibilidades alheias e, em se tratando de vampiros que visitam os encarnados, é necessário reconhecer que eles atendem aos sinistros propósitos a qualquer hora, desde que encontrem guarida no estojo de carne dos homens (XAVIER, 2009, cap. 4, p. 38).

Assim, podemos concluir que entre os chamados vivos também ocorre o vampirismo. O mais perigoso é o que se dá no “campo das ideias”. Há muitas pessoas que dominam mentalmente as outras, na política, utilizando-se da retórica, com o objetivo de fazê-las crer estarem diante de um grande líder. Também na religião encontramos pessoas vampiras, que impõem suas crenças aos leigos, a quem lesam material e moralmente, e os fazem acreditar em promessas de riquezas materiais e espirituais. Dessa forma, podemos dizer que todo aquele que age sobre outrem utilizando-se do seu domínio mental e mesmo corporal é, a rigor, um vampiro, independente de qual ideologia ou objetivo pessoal este possua. Esse tipo de vampiro pode ser classificado como vampiro naturalizado, na definição de Roas (2012).

4 NEOESPIRITUALISMO OU ESPIRITISMO NA ABORDAGEM MACHADIANA

Pode-se, pois, hipoteticamente, analisar o espaço psicológico dos personagens e mesmo do narrador, na obra machadiana, como proveniente da influência espiritual obsessora e da vampirização. Essa forma de análise permite ao leitor observar a ocorrência dos acontecimentos insólitos nas obras de Machado de Assis e outras semelhantes, do gênero fantástico. Para seu entendimento, é preciso ter algumas noções da teoria espírita, como as acima expostas, que desmistificam o sobrenatural, pois os supostos espíritos autores, em essência, dessas teorias, afirmam-nos que todos os fenômenos da vida são naturais, ainda provenientes de leis pouco conhecidas ou mesmo desconhecidas pela humanidade atual. Portanto, concluem que o sobrenatural não existe e está, pois, desmistificado. Na seguinte transcrição, o narrador já expõe ao leitor perplexo com a narração de um suposto morto suas impressões após a vida física

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, a força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados (BC, cap. 24).

Mas se o leitor hesita, diante das informações acima do defunto, também percebe sua *fascinação* e mesmo perplexidade com seu novo estado, como se observa na última frase proferida: “Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados” (*loc. cit.*). A personagem desabafa e diz sentir-se livre da influência da matéria, entretanto, resta presa à própria consciência. Sua sensação de liberdade é, portanto, uma ilusão, pois ela não somente está ligada à própria consciência, como também à necessidade de relatar toda a sua vida profana e inconsequente ao leitor. Ficou, portanto, fascinada por si própria, em virtude de

sentir uma incoercível vontade de relatar as aventuras, quase sempre levianas, de sua última existência física. Assim como existe a auto-obsessão, também estamos diante de uma *autofascinação*.

A literatura do Bruxo do Cosme Velho é repleta de narrações fantásticas. Afinal, ele nascera na época em que os fenômenos espíritas “pipocavam” pela Terra. Machado de Assis nasceu em 1839, e a obra básica do chamado pentateuco kardequiano, *O livro dos espíritos*, foi publicado em 18 de abril de 1857, ou seja, quando o jovem “Machadinho” ainda não completara dezoito anos de idade.

A hesitação entre o real e o imaginário, entre o insólito e os devaneios narrativos está presente em toda a obra literária de Machado de Assis, desde a poesia até o romance. Segundo Todorov (1977, p. 26), o sentido ambíguo, na narrativa fantástica, “mantém-se até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão?” Nisso é que está o âmago do fantástico: na ambiguidade do fato narrado e no estranhamento provocado no leitor por ele. Assim deduz Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por uma criatura que não conhece senão as leis naturais, perante um acontecimento com aparência de sobrenatural.” (*loc. cit.*). Por fim, conclui o citado crítico que a definição do fantástico se completa quando são satisfeitas três condições: 1) O leitor pode imaginar que o mundo das personagens é real, mas ocorre uma hesitação entre duas explicações dos acontecimentos narrados: natural ou sobrenatural. 2) o aspecto sintático e semântico e 3) a estranheza. Também é possível identificar o fantástico quando ocorre uma hesitação entre “o real e o imaginário” (*op. cit.*, p. 35). O fantástico pode ser julgado como proveniente da loucura e também como resultante da incerteza sobre a realidade ou ilusão do fenômeno observado.

Além da proposta todoroviana acima, proponho à análise da obsessão de modo geral presente nos personagens machadianos a serem citados, as seguintes *características*, adaptadas do item 243 do LM: 1) insistência do mau espírito em influenciar nas atitudes do narrador ou personagem, atuando em seus cinco sentidos; 2) provocação da ilusão que impede ao narrador e ao personagem identificar que está sendo vítima de uma entidade invisível para a maioria das pessoas; 3) confiança nos elogios que a entidade atuante faz em relação ao seu comportamento; 4) crença na infalibilidade da entidade comunicante; 5) disposição para se afastar das pessoas que têm opiniões diferentes das suas; 6) má recepção das críticas que lhe sejam feitas; 7) constrangimento físico qualquer, que lhe subjogue a vontade e o force a falar ou agir sem que o queira; e 8) devaneios narrativos e manifestações oníricas diversas.

4.1 *Memórias póstumas de Brás Cubas*: o espaço do insólito e da fascinação

Essa obra foi considerada por alguns críticos do passado, como a inauguradora do Realismo no Brasil. Alfredo Bosi, por exemplo, afirma que “[...] a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), o escritor atinge a plena maturidade do seu realismo de sondagem moral” (BOSI, 1987, p. 194), o que não deixa de ser uma verdade, até mesmo porque esse crítico considera “inexata a chamada “fase romântica”, composta pelas obras que antecederam essa, que melhor classificaria como “de compromisso” ou “convencionais”.

Nos últimos tempos, porém, mesmo tal classificação realista é considerada inadequada, em virtude da estrutura fantástica de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Quem narra a história, em primeira pessoa, não é um personagem de carne e ossos, mas um morto, que se autointitula “defunto autor”. Está-se diante da característica do fantástico, proposta por Todorov, de hesitação entre o que é narrado e o mundo real, algo inédito na literatura brasileira. Ante as ideias espíritas que corriam mundo afora, a possibilidade de um narrador defunto não pareceria despropositada a quem investigava os fenômenos ditos mediúnicos do século XIX, quando o Espiritismo chamava a atenção de filósofos e cientistas de todo o mundo. Todavia, na literatura, essa obra causou perplexidade e até mesmo reação negativa de críticos como foi o caso de Sílvio Romero.

Na concepção bakhtiniana, a relação entre falantes baseia-se no dialogismo proporcionado pelo enunciado, que

[..] é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento (BAKHTIN, 2003, p. 298).

O ato criativo literário é concretizado na interação entre o autor e leitor reais. Essa construção é dialógica, pois envolve ainda narrador, personagem e narratário, entidades fictícias, mas é o autor quem cria esteticamente os valores psicológicos da personagem, como vemos ocorrer nas criações de Machado de Assis. É o olhar exterior do autor que proporcionará o acabamento da personagem. Isso significa que este é o reflexo imaginativo daquele. Bakhtin conclui que a autonomia da personagem em sua manifestação no mundo tem por base o trabalho criativo do autor, que transforma aquele em seu herói. Nesse caso, o modo de expressão da personagem será idealizado pelo autor, mesmo quando este ainda não tem plena consciência daquilo em que aquele se transformará, em consequência da gama variada de ideias que podem

florescer nos devaneios autorais. Quantas vezes, um autor não confessa que iniciou uma história com uma ideia a respeito das ações de seus personagens e, durante a produção narrativa, essa ideia tomou um rumo diferente daquele pensado inicialmente? Após iniciado o enredo de uma novela televisiva, por exemplo, muitas vezes, o telespectador é quem vai sugerir sua continuação e desfecho e é essa interação verbal com o autor que lhe permitirá uma mudança no roteiro da novela, mas a decisão final é de quem exerce o ato criativo. Aqui, a ideia é fazer surgirem os fatos da narração em primeira pessoa do defunto-autor, Brás Cubas.

A linguagem, para Bakhtin, é, portanto, um “fenômeno socioideológico” que se constrói pelo dialogismo no decorrer da narrativa. Três elementos formam o enunciado: a composição, a temática e o estilo. Na composição, deve ser levado em consideração tanto o aspecto formal quanto o seu conteúdo. O enunciado é construído no interior de um gênero discursivo, cuja variedade é imensa, tanto oral como escrita. A fala baseia-se na elaboração enunciativa que dá forma a um gênero de discurso, o que pode se prestar a um enunciado mais formal e sério ou mais informal, mais jocoso, satírico, irônico.

Segundo Augusto Rodrigues da Silva Júnior (2008, p. 40),

A figura do narrador solitário (afastado da humanidade) que analisa consigo mesmo a natureza do homem e a redefina, enquanto descreve a sua viagem (na vida) e dialoga com o leitor, retrata a família autoconsciente da prosa moderna. Desde que o ser “subterrâneo” tenha um reduto para se isolar, seja uma cela, um quarto ou um túmulo, o sistema da viagem solitária é acessível a todos. Na solidão, a memória cria artifícios para uma dinamicidade espaço-temporal sem nunca perder a responsabilidade pública. Discursos ecoam na mente e a viagem-escrita é imaginada com as palavras do outro (como diria Borges). A “imensa família dos homens” renova as formas de lidar com a realidade e isso aumentou, no século XIX, o peso da melancolia (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 40).

Ou seja, o discurso transmite a seus interlocutores a vivência e ideologia de cada um, daí o estranhamento que pode causar a um ou mais receptores do enunciado o seu total ou parcial desconhecimento do gênero do discurso utilizado por seu interlocutor e tema explorado por ele, quando o real e o sobrenatural criam o que Todorov considera momento de hesitação, de estranheza. É o que costuma ocorrer nas narrativas fantásticas. A ironia machadiana, característica marcante de seu estilo, expressa-se pela forma jocosa de seu personagem-narrador relatar a própria morte e, em seguida, em retrospectiva mental, narrar os acontecimentos marcantes de sua vida aventureira. Para o leitor da época, um defunto voltar do Além para narrar sua história já era o suficiente para causar-lhe estranheza e, portanto um efeito literário.

Michel Foucault (2013, p. 415) especifica a existência de diversos tipos de lugares: “lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares, pelo contrário, abertos e sem

defesa”. Segundo o citado filósofo, não vivemos num espaço vazio, homogêneo e sim num espaço que pode ser “de dentro” ou “de fora”. O espaço “de dentro” é aquele

[...] espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado; é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal. (FOUCAULT, 2013, p. 416)

Quanto ao “espaço de fora”, também heterogêneo, como o anterior, diz-nos Foucault (2013, p. 417) que “é o espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos”. Os espaços que podem estar ligados aos demais, mas que também contradizem “todos os outros posicionamentos” possuem dois tipos básicos: as “utopias”, que são os “posicionamentos sem lugar real”, “essencialmente irreais” e as “heterotopias”, ou seja, “lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis”, segundo Foucault (2013, p. 418).

O espaço da narrativa fantástica é representado pelo conceito heterotópico foucaultiano de posicionamentos, que, embora estejam ausentes dos lugares físicos são identificados, reais, ao contrário do espaço utópico que, por representar uma sociedade perfeita não existe realmente.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de seu espaço heterotópico, o narrador é o defunto que dá nome à obra e principia sua história de modo insólito. A narração é feita em primeira pessoa, e a história narrada começa de trás para a frente, ou seja, o personagem inicia falando sobre sua morte, embora antes confesse que ficara na dúvida se deveria começar o relato de suas memórias pelo começo ou pelo final. Começa pelo fim. Então, após seu relato biográfico e de quem participou de seu enterro, na idade de 64 anos, explica que foi vítima nem tanto de “uma pneumonia”, mas de “uma ideia grandiosa e útil”, a criação de um emplasto anti-hipocondríaco.

Nesse ponto da narração, confessa seu desejo de fama, com a possibilidade de ver impresso no remédio três palavras: “Emplasto Brás Cubas”. O insólito de sua narração é que ela é feita de uma dimensão metafísica, ou espiritual, mas os fatos narrados ocorreram na dimensão física ou material. O narrador, em primeira pessoa, é onisciente, como se pode comprovar neste trecho da narração: “— Morto! Morto! Dizia consigo”. E, logo abaixo, o relato prossegue: “E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o

voou desde o Ilisso às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos — a imaginação dessa senhora também voou por sobre os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil...” (BC, cap. 1).

Ainda no primeiro parágrafo do capítulo inicial, o narrador cita Moisés e diz que este igualmente relatou sua morte, porém não a pôs no início e, sim, no fim de sua história: “diferença radical entre este livro e o pentateuco”. Assim sendo, o narrador demonstra conhecer o *Antigo Testamento*, em especial o *Deuteronômio*, um dos cinco livros do chamado “pentateuco mosaico”. Com a comparação, induz o leitor a julgar que o livro de Moisés foi também ditado por um *defunto autor*, nada menos do que o próprio Moisés, como consta no capítulo 34:5 de *Deuteronômio*: “Assim morreu Moisés, servo do Senhor, na terra de Moabe, conforme o dito do Senhor.” Outra diferença é a de que, aqui, o relato é em terceira pessoa, enquanto em sua história, Brás Cubas faz a narração em primeira pessoa e isso aumenta a verossimilhança.

O insólito da narrativa continua a provocar o estranhamento do leitor, quando este é informado de que o narrador iniciará o relato da própria morte, não necessariamente de uma pneumonia, mas de uma ideia grandiosa que tinha, a qual acabara por lhe exaurir as forças: a criação de um emplastro ao qual desejava chamar de Brás Cubas. Vemos nessa informação uma crítica velada ao desejo inconsequente de fama por qualquer cidadão. O diálogo que entabula, em seguida, com o leitor, comprova a influência nefasta sobre cada um de nós do desejo de fama. Agora, porém, que já não estava entre os chamados vivos, podia fazer uma autocrítica, como esta: “[...] o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. [...] Digamos, amor da glória.” (BC, cap. 2.). Pode-se dizer que o narrador estava tomado de uma variação da obsessão: a fascinação pela fama.

O personagem-narrador diz ao narratário que um tio dele, “cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas que só devem cobiçar a glória eterna.” Nesse caso, voltamos a observar o lado metafísico ou espiritual da narrativa, em oposição ao físico ou material, quando o narrador contrapõe a essa afirmação a de outro tio seu, oficial do Exército, que tinha a opinião de que “o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e conseqüentemente, a sua mais genuína feição”. Ao final, o narrador convida seu interlocutor a se decidir entre um ou outro dos seus tios citados, pois ele voltaria ao emplastro. Aqui há dois tipos de fascinação: o primeiro tio estava fascinado pelas glórias eternas; o segundo tio tinha fascinação pelas glórias mundanas.

No capítulo terceiro, narra sua genealogia e fica-se sabendo que ele foi um cidadão vulgar, que, desde criança, foi muito protegido pelo pai, o qual mentia sobre as suas origens familiares e fazia-lhe quase todas as vontades. Mas antes, Brás Cubas narra o delírio que teve, como se tivesse tido um pesadelo em sua morte.

Após citar a visita da ex-amante Virgília, de 54 anos, que o visitara quando estava à morte, relata, no cap. 7, a ocorrência de seu delírio, que lhe antecedeu a morte. Primeiramente, viu-se como um barbeiro chinês, escanhoando um mandarim que lhe pagava o trabalho com beliscões e confeitos. Como *bon vivant* que fora, essa imagem representa uma forma de punição consciencial. Estava sem barba, pois essa simboliza a virilidade, a coragem e a sabedoria segundo Chevalier; Gheerbrant (2006). Agora, expõe as próprias fraquezas e temores ante o desconhecido até então.

Em seguida, vê-se transformado na *Suma Teológica* de São Tomás. Sente-se imóvel, com as mãos cruzadas, como fechos do livro, imaginou que Virgília, a ex-amante, as descruzara. O livro sagrado representa o saber, a ciência do Universo. Se está aberto, simboliza os pensamentos e sentimentos livres; se fechado, caracteriza a ocultação dos pensamentos e sentimentos. O ato de descruzar as mãos, que representavam os fechos do livro, significa que este estava fechado e agora era aberto, liberando os pensamentos do narrador numa verdadeira catarse do seu espírito atormentado. É o momento da hesitação do leitor, característico do fantástico, ante o insólito da narração.

O certo é que o *Bruxo do Cosme Velho* conhecia muito bem as *Escrituras Sagradas*, como vemos narrado em suas crônicas, poemas, contos e romances. Alguns biógrafos escrevem que, na infância, Machado de Assis atuou como coroinha, outros como sacristão (MASSA, 2009, p. 70). A *Suma Teológica* era, portanto, um livro de seu conhecimento, como várias outras obras esotéricas e espíritas, que consultava no Gabinete Português de Leitura, segundo Jean Michel-Massa (2009, p. 93). De acordo com a teoria de Foucault, o mágico encontro onírico com Virgília compreende um espaço heterotópico, que “se desenvolve entre dois polos extremos” (FOUCAULT, 2013, p. 418), entre o onírico e o estado de vigília, ocupado por Brás, enquanto está delirando, e espaço material, físico, que ele percebe vagamente, entre seus delírios de moribundo, estar ocupado pela ex-amante.

O narrador retoma a forma humana e é arrebatado por um hipopótamo, com o qual conversou enquanto era transportado em vertiginosa carreira. Ao questionar o animal sobre a viagem, que lhe parecia sem destino, aquele lhe respondeu que iriam até “a origem dos séculos. O insólito dessa narração leva o leitor à hesitação entre o imaginar se estaria diante do pesadelo

de um enfermo, em seu estado onírico, ou se se situava ante o próprio fenômeno do delírio anterior à morte física do personagem narrador.

Vemos nessa manifestação onírica a associação de espaço e tempo, que Foucault (2013, p. 415) considera fazerem parte de uma só coisa, uma vez que propõe a teoria de ser o tempo a quarta dimensão do espaço. O hipopótamo, para Chevalier; Gheerbrant (2006), é a representação “das forças negativas que existem neste mundo”. Desse modo, o narrador expressa sua convicção de que o tempo, como dimensão do espaço, levará à destruição do destino, ao longo dos séculos, como estaria ocorrendo desde a origem do tempo, anterior, portanto, à própria formação do nosso mundo, mas não à da formação do universo, se considerarmos o tempo como a quarta dimensão espacial, conforme a teoria de Bakhtin.

Essa suposição se confirma quando o narrador diz, em seguida que já haviam ultrapassado o Éden. Então, os espaços físicos e metafísicos já se confundiam, pois quando o personagem pede ao hipopótamo para parar na tenda de Abraão é ridicularizado com a informação de que não lhes seria possível voltar atrás, uma vez que, estando no Éden, ou paraíso, já haviam percorrido os espaços físicos habitados pela personagem bíblica de Abraão e de todos os que se seguiram a este. Novamente, o insólito está presente nessa narrativa fantástica. De espanto em espanto, de hesitação em hesitação do leitor, os devaneios machadianos vão se mostrando estranhos e surpreendentes à personagem, em sua alienação mental, no momento que se lhe antecede à morte.

Agora, era um ser enorme, que pedia para ser chamado de Natureza ou Pandora, que aparecia a Brás Cubas:

Um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano (BC, cap. 7).

Pandora, de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, foi “a primeira mulher; feita de barro por Hefesto, deus do fogo, por ordem de Zeus; recebeu de Atena o sopro de vida e, dos outros deuses, todos os encantos [...], fecunda, que dá toda espécie de presentes”. Interessante é que a personagem se disse “mãe e inimiga” de Brás Cubas, mas, ante o recuo deste, acalmou-o dizendo-lhe para não se assustar, pois sua “inimizade não mata” e o castigo que lhe daria seria o da vida, único “flagelo” (BC, cap. 7).

O autor dialoga com as personagens mitológica e narradora para expressar seu sentimento pessimista ante a possibilidade da imortalidade do espírito *post-mortem*. Em seus

últimos romances, e já a partir desse, publicado em 1881, o escritor demonstra seu pessimismo em relação à natureza humana. Nesse caso, nem mesmo após a morte física a continuação da vida é vista como algo bom e, sim, a continuação do “flagelo” de viver. Machado possuía um grande conhecimento tanto da mitologia grega, como do *Antigo Testamento*, o que pode ser comprovado pelas inúmeras citações dessas obras na maioria de seus romances, contos, poemas e crônicas.

Segundo Chevalier; Gheerbrant (2006), Pandora foi a primeira mulher criada por Zeus, que teve a influência dos demais deuses e foi dada de presente aos homens, mas com ela também surge a desgraça e “todos os males da humanidade”. Os desejos são como o fogo, que dá ao homem o poder, mas também o consome. “Pandora simboliza o fogo dos desejos que causam a desgraça dos homens” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 680).

O personagem narrador, desde bastante jovem, esteve envolvido pelos encantos femininos, embora o conceito que tinha das mulheres fosse machista, o que era comum no século XIX. Gostava de tê-las a seu serviço e nesse mister não poupou nem mesmo sua própria mãe quando, sobre ela, afirmou: “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” (BC, cap. 11).

Não é normal alguém referir-se à própria mãe da forma como o narrador o faz aqui. Portanto, pode-se perfeitamente enquadrá-lo no tipo fascinado. Há pessoas que se dão tanta importância que acabam fascinadas por si próprias. Tais indivíduos não respeitam nem mesmo os próprios pais. No caso presente, o narrador só tinha respeito pelo pai. A mãe era a mulher que “apesar de bonita” era “caseira”, apesar de rica, era “modesta” e, por fim, de caráter fraco, por temer “trovoadas e ao marido”, seu “deus”. Nada mais machista, entretanto normal no século XIX, o que não nos impede de considerar esse um tipo de fascinação comum à maioria dos homens de então.

Aos dezessete anos, Cubas já iniciara o namoro com Marcela, que narra assim:

Sim, eu era esse garção bonito, airoso, abastado; e facilmente se imagina que mais de uma dama inclinou diante de mim a fronte pensativa, ou levantou para mim os olhos cobiçosos. De todas, porém, a que me cativou logo foi uma... uma... não sei se diga; este livro é casto, ao menos na intenção; na intenção é castíssimo. Mas vá lá; ou se há de dizer tudo ou nada. A que me cativou foi uma dama espanhola, Marcela, a “linda Marcela”, como lhe chamavam os rapazes do tempo (BC, cap. 14).

A palavra garção, aqui, tem o significado de homem jovem, moço, de acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Precisou comprar o amor de Marcela: “Foi-me

preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo.” (BC, cap. 15). O pai, porém, ao comprovar o abuso dos gastos do filho, passou a controlar suas despesas. Este, entretanto, recorreu à mãe e, não satisfeito, passou a “sacar sobre a herança” paterna. A namorada, porém, embora dissimulasse seu interesse, amou-o “durante quinze meses e onze contos de réis, nada menos”.

Agora era Cubas que fora fascinado pelos encantos de Marcela e nada mais via, em seus devaneios, a não ser ela. Resultado, o pai, ante a dissipação dos bens da família pelo filho, resolveu mandá-lo à Europa, onde ele, sem conseguir realizar seu sonho de levar Marcela consigo, bacharelar-se-ia mediocrementemente, segundo informou, em Coimbra, onde conquistara a fama de folião, “dado às aventuras” (BC, cap. 20).

O bacharelado fora a “carta de alforria” de Brás Cubas. Metáfora que indicaria o seu desejo concretizado, não em fazer do curso superior uma carreira profissional, mas em voltar a desfrutar dos benefícios da riqueza paterna, que lhe permitiriam uma vida boa e a continuação das farras. Mas o pai tinha planos de fazer de Brás Cubas um grande político e lhe arranjar um bom casamento com Virgília, a noiva que ele acabaria por perder para seu concorrente político, o Lobo Neves. Antes, ele conhecera a bela moça coxa, Eugênia, por quem se interessou, mas acabou abandonando. O insólito da narração está, mais uma vez, presente no cap. 27, em que o narrador dialoga com o narratário (leitor fictício) e lhe revela ser esta a mesma pessoa que anos depois assistiria ao seu enterro (BC, cap. 27). Em seguida, dirige-se a Virgília e, contrariamente à onisciência de um “defunto autor”, ignora se ela ainda vivia. Nesse momento, afirma, como se dialogasse com ela, que a morte não o “tornou rabugento, nem injusto”. Está presente o dialogismo, tão comum nas obras machadianas, em que são diversos os interlocutores. O narrador (entidade fictícia) por vezes se dirige a um(a) narratário(a), a quem chama leitor(a) e também conversa com as personagens de sua narrativa, como o caso acima, de sua ex-amante Virgília a quem se dirige em resposta a uma pergunta dela supostamente captada por ele:

— Mas dirás tu como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?
Ah! Indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos (BC, cap. 27).

Quando ocorre a influência de um espírito como seria o caso acima citado, sobre a mente de uma pessoa “viva”, sobrepondo, essa entidade, seus pensamentos sobre os da influenciada dá-se o que Kardec denomina *fascinação* (KARDEC, 2013b, p. 258, it. 239).

Virgília, que recusara se casar com Brás Cubas, acaba se tornando sua amante e com ele tem tórridas e sobressaltadas relações amorosas. Marcela, agora viúva, é reencontrada pelo

narrador anos depois, mas então não possuía a beleza de outrora e não lhe desperta mais qualquer interesse afetivo. O rosto bexiguento, enfermo e a propriedade de uma loja de joalheria que, segundo ela, lhe dava pouco retorno financeiro eram as imagens das quais o narrador desejava afastar-se o mais rápido possível. Descobriu, mais tarde, que ela continuava ambiciosa e que lhe mentira a respeito do negócio (BC, cap. 38). Com o fim da beleza física de Marcela e o desmascaramento final de sua alma interesseira e ambiciosa, acabara a fascinação do narrador por sua primeira paixão.

Um item muito comum nos contos e romances machadianos é o da herança. Tinha ele uma irmã, Sabina, casada com o Cotrim. Pouco tempo após a morte por desgosto por não ver o filho casado com a pessoa que ele, seu pai, escolhera para noiva, ou seja, Virgília, Cotrim e Sabina disputam com Brás Cubas a herança paterna e acabam brigando (BC, cap. 46).

O narrador reencontra três vezes Virgília, agora casada com Lobo Neves: a primeira, na rua do Ouvidor, local onde as mulheres costumavam passear, no Rio de Janeiro, trajadas à moda francesa, e também lugar de intenso comércio e sede de jornais, e tipografias, como a citada pelo narrador, a tipografia do Plancher. Viu “a distância uma mulher esplêndida. Era ela”, agora com o marido, deixando-o “atônito”. Encontrou-a oito dias após “num baile” e diz que teriam trocado “duas ou três palavras”. Mas o encontro que iria desencadear toda uma paixão adúltera entre o casal ocorreria em outro baile, um mês depois, na casa de uma senhora da sociedade imperial. Ali, Brás Cubas e Virgília conversaram, valsaram e se apaixonaram... (BC, cap. 50). Nesse caso, ocorre a fascinação entre ambos os encarnados, uma vez que os interesses passionais superavam as conveniências sociais e preceitos morais.

A música e a dança são outros recursos utilizados por Machado de Assis em seus romances. O próprio “Bruxo do Cosme Velho” tinha fama de ser excelente dançarino. Valsar com o objeto dos seus desejos foi o bastante para acender em ambos os personagens o mútuo interesse, que resultaria numa vida perigosa, mas cheia de emoções para o casal, que só se importaria, dali por diante, em estar juntos e dar vasão à sua paixão acima de todas as normas da sociedade.

A Natureza ou Pandora, como figura mitológica do delírio do moribundo Brás Cubas, dissera uma verdade, pois de todos os envoltimentos amorosos do narrador, Virgília, a amante tornar-se-ia a sua fonte de prazer e as suas noites de preocupação, se não de incerteza e de medo permanente de que Lobo Neves acabasse descobrindo a traição da esposa e matasse o casal. A própria Virgília, no cap. 63, revela ao amante que o marido parecia desconfiado: “[...] o olhar parece que não é o mesmo. Durmo mal; ainda esta noite acordei, aterrada; estava sonhando que ele me ia matar. Talvez seja ilusão, mas eu penso que ele desconfia...”. É o drama de consciência

que aflora na personagem, como sói acontecer com todas as pessoas que agem mal, às ocultas, e estão sempre dissimulando um comportamento considerado socialmente correto, ao contrário do que se considera desvio de conduta. O realismo representado aqui caracteriza o espaço heterotópico proposto por Foucault (2013, p. 423) e que se aplica às posições caracterizadas pelo insólito da narrativa. Isso porque até mesmo no sonho da personagem ela se vê sob ameaça, embora fisicamente esteja consciente da não realidade de seus devaneios oníricos.

Continuando a narrativa, diz o “defunto autor” que a solução para as escapadas amorosas do casal foi resolvida pela aquisição de uma “casinha” na Gamboa. “Um brinco! Nova, caiada de fresco, com quatro janelas na frente e duas de cada lado, – todas com venezianas cor de tijolo, – trepadeiras nos cantos, jardim na frente; mistério e solidão. Um brinco!” (BC, cap. 67). Como zeladora, escolheram uma agregada e costureira da casa de Virgília, dona Plácida, pessoa de confiança, a quem o narrador deu o “pecúlio de cinco contos”, que achara em Botafogo. Desse modo, conquistou a gratidão, as preces e os serviços diários da “cúmplice” de seus encontros amorosos.

Ainda segundo a teoria espírita, há diversas formas de obsessão, além dos tipos citados: de espírito para encarnado (espírito no corpo físico), de desencarnado (espírito livre do corpo físico) para desencarnado, de encarnado para desencarnado e de encarnado para encarnado. Nessa simbiose entre Brás Cubas, Virgília e dona Plácida está bem representada a obsessão entre encarnados, com dona Plácida acobertando os encontros amorosos do casal que traía o marido de Virgília, o desconfiado Lobo Neves.

Gaston Bachelard faz interessante análise a respeito da representação da casa. Diz ele que a casa revela “um estado de alma”. A casa “fechada e protegida”, segundo Bachelard (2000, p. 84), revela felicidade. A residência “camuflada” dos amantes, embora chamada de “casinha” tinha as características de uma grande e confortável casa. Basta dizer que tinha “quatro janelas na frente e duas de cada lado”. Possuía jardim, outra característica que enriquece muito a aparência da casa. Para Chevalier; Gueerbrant (2006), o jardim simboliza o paraíso terrestre e o centro do Cosmo. Esses autores lembram que, no Gênesis, o paraíso terrestre é o jardim, também chamado nessa obra de Éden, que simboliza o jardim onde viveram Adão e Eva. Temos aqui dois tipos de fascinação do narrador: pela beleza da casa e pelo amor proibido de Virgília, com a cumplicidade de dona Plácida, que fingia nada saber, conquanto pudesse desfrutar, também, do luxo da moradia provisória do casal e de uma vida regalada.

Outro elemento também muito utilizado por Machado de Assis em sua obra literária é a carta. Em geral, ou ela expressa amor a alguém ou denúncia de alguém a outrem. Em *Miss Dollar*, por exemplo, um dos contos de sua obra *Contos Fluminenses*, no cap. 6, é narrado que

“Nessa mesma noite resolveu Mendonça dar um golpe decisivo; resolveu escrever uma carta a Margarida”. Essa era uma carta de amor. No conto seguinte, dessa mesma obra, intitulado *Luís Soares*, no cap. 4, encontramos a informação de outra carta, agora de Anselmo, amigo do Major Vilela a este, pedindo-lhe para preparar um jantar com vatapá para aquele. Raro é o conto ou o romance de Machado de Assis que ele não se utilize de algum desses elementos espaciais, como a carta, a dança, o piano, o teatro.

Também a herança, a família burguesa, o jeito patife de agir de alguns personagens, os ciúmes, a traição e a egolatria são elementos presentes na obra do “Bruxo do Cosme Velho” que se associam à disputa pelo poder e pela conquista amorosa do ser objeto de sua paixão. Quando os personagens fazem parte da classe proletária ou são agregados parasitas das famílias burguesas, eles estão sempre prontos a se tornarem cúmplices de seus benfeitores e são facilmente corrompidos ou constrangidos a prestarem serviços a estes em troca de favores. Os escravos também são vítimas da exploração de seus senhores. E, se gozam de sua confiança, prestam-lhes serviços de carteiros, para a entrega de correspondências anônimas.

No capítulo 96 de *Memórias póstumas*, há a informação sobre uma carta anônima. Brás Cubas e Lobo Neves conversavam há meia hora, quando alguém, provavelmente um escravo de confiança, entregou ao marido traído uma carta. Ele leu-a e demonstrou muita raiva do seu interlocutor. A missiva informava a Lobo Neves sobre a traição da esposa com o amigo.

Dias depois Virgília informou ao narrador sobre a conversa que o marido tivera com ela sobre o conteúdo da carta com a denúncia sobre o adultério, ao que ela lhe respondera que não passava de calúnia infame. Mas o marido não acreditou muito em sua palavra e até mesmo pediu-lhe insistentemente que admitisse a traição, pois ele a perdoaria. Ela inventou algumas histórias de alguns ex-namorados e prometeu ao marido que, para não o deixar em dúvida, trataria Brás Cubas com desprezo.

Após um período de separação dos amantes e dos amigos, Virgília e Brás Cubas voltam a se encontrar na casa de Gamboa. Um belo dia, para horror do casal e de sua cúmplice, d. Plácida, Lobo Neves resolve aparecer, de repente, na casa que, para todos os efeitos, era da ex-agregada. Brás Cubas esconde-se e a amiga ajuda Virgília a enganar o marido, invertendo a situação com a informação de que “Iaiá”, modo antigo com que a tratava, estaria com ciúmes, após Virgília ter perguntado ao marido o motivo de sua visita à velha d. Plácida. Depois de esta entregar o chapéu e um espelho a Virgília, que o arrumou na cabeça e falou várias coisas ao marido, que nada lhe respondeu. Era muito comum, à época, o uso de chapéus, tanto pelos homens quanto pelas mulheres.

Em seguida, casal foi para sua casa e Brás Cubas deixou seu esconderijo. Dias depois, este recebeu um bilhete da amante dizendo-lhe que tudo estava bem, mas Lobo Neves suspeitara de algo e passara a ficar muito sério.

Quem teria entregue o bilhete, senão um desses humildes escravos cujo silêncio era recompensado com um tratamento diferenciado? Mais uma vez, vemos a correspondência escrita sendo utilizada como recurso do autor na comunicação dos personagens. Se fosse hoje, bastar-lhe-ia enviar-lhe um *WhatsApp* ou mesmo um *E-mail* secretamente.

Nomeado “presidente de província”, Lobo Neves mudou-se com a mulher e Brás Cubas, por alguns meses, não mais viu a amante. Foi quando, reconciliado com a irmã, esta começou a insistir com ele para que se casasse. A candidata era Nhã-loló, uma moça que conhecera tempos atrás e que gostava dele. O capítulo 125 traz apenas o epitáfio do túmulo de Nhã-loló, morta aos dezenove anos, que encerra a última esperança de casamento do narrador. Essa é mais uma característica da estrutura dos capítulos de Machado de Assis, a brevidade. Nesse caso, o autor parece querer representar a brevidade dos anos da jovem com a do próprio capítulo, que se resume a indicar: “Aqui jaz D. EULÁLIA DAMASCENO DE BRITO, morta aos dezenove anos de idade. Orai por ela!”

Em seguida, o narrador relata ainda uma série de eventos relacionados a suas atividades políticas e jornalísticas, com a fundação de um jornal. Cita a morte de d. Plácida, do Lobo Neves e do seu reencontro com Virgília, chorando, na sala mortuária do marido e narra os vários encontros com Quincas Borba, autor da teoria do Humanitismo, que daria origem ao próximo romance machadiano (cap. 150). Em capítulo mais adiante, Quincas Borba diz-lhe que “O Humanitismo há de ser também uma religião, a do futuro, a única verdadeira. O Cristianismo é bom para as mulheres e os mendigos, e as outras religiões não valem mais do que essa: orçam todas pela mesma vulgaridade ou fraqueza [...]” (cap. 157). A fascinação aqui é do amigo, pela utopia de sua pretensa filosofia humanitista.

Segundo Foucault,

As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas de qualquer forma essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais (FOUCAULT, 3013, p. 417).

No caso em análise, estamos diante dos devaneios de Brás Cubas sobre uma sociedade inexistente, “um posicionamento sem lugar real” em nossa sociedade. Uma fantasia tão fora da realidade vivida pelas personagens que acabaria por levar seu autor e seguidor à loucura, como

se verá na obra que se segue às *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a história de *Quincas Borba* e seu herdeiro Rubião.

O que essa filosofia de Quincas Borba representa não é nada mais do que uma paródia do que o autor pensava do Espiritismo até então. Exemplo disso é a sua crônica de 5 de outubro de 1885 (*Balas de estalo*). Após ter dito, ironicamente, que compareceu à sede da Federação Espírita Brasileira, prossegue com seus sarcasmos e diz o seguinte: “O orador combateu as religiões do passado, que têm de ser substituídas todas pelo Espiritismo, e mostrou que as concepções delas não podem mais ser admitidas, por não o permitir a instrução do homem; tal é, por exemplo, a existência do diabo [...]”.

Por fim, novamente o insólito encerra a obra, quando o narrador afirma que

Entre a morte de Quincas Borba e a minha, mediaram os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do emplasto Brás Cubas, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei. Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do Céu. O acaso determinou o contrário; e aí vos ficais eternamente hipocondríacos (BC, cap. 160).

O estranhamento, nesse capítulo final, é que o autor enaltece seu emplasto, que curaria a hipocondria humana, “que morreu comigo”. Entretanto ele retorna em espírito e narra todas as peripécias de sua vida, o que demonstra que ainda vive, mas mantém-se pessimista, pois a morte física não lhe dá o poder de revelar aos que ainda têm o corpo físico o segredo do seu emplasto anti-hipocondríaco.

Em síntese, a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi selecionada por Sílvio Romero para criticar “injustamente” Machado de Assis como autor de um “Espiritismo literário” sem significado, por sua característica de ser pretensamente ditada “do outro mundo” (ROMERO, 1992, p. 267). Entretanto, essa obra é quase unanimemente considerada por todos os demais críticos como uma das obras mais criativas, não somente da literatura brasileira, como também da literatura mundial. Entre nós, esse romance é considerado o “divisor de águas” entre a literatura romântica e o realismo. Com o surgimento da proposta de uma literatura fantástica, inicialmente com Tzvetan Todorov, o romance pode ser enquadrado no realismo fantástico.

A Natureza, representação feminina da paixão como origem da vida, mas também como a causadora dos males da humanidade, esteve sempre presente nos diversos envolvimento de Brás Cubas com as mulheres por quem se apaixonou sem, todavia, conseguir consorciar-se com nenhuma delas, pois a primeira, Marcela, era toda cobiça e só o quis enquanto fora ricamente recompensada pelos seus carinhos; Virgília, que lhe fora destinada para esposa, trocou-o pela

possibilidade de ser marquesa, e, ao casar-se com o político Lobo Neves, tornou-se-lhe amante até o fim da vida. Por fim, Brás Cubas, ainda que tendo chegado a pensar em se casar com Nhã-loló, foi mais uma vez frustrado, pois esta contraiu febre amarela aos dezenove anos e morreu.

Dessa forma, ao também morrer, o narrador volta do Além para relatar toda a sua vida e morte, sem ter conseguido consagrar-se com a invenção do emplasto Brás Cubas, destinado a curar-lhe a própria hipocondria, bem como a da humanidade. Seu intento nobre não obteve êxito e ele terminou seu relato com a conclusão de que seu maior “fracasso” não foi esse e sim a frustração de, mesmo tendo se relacionado com tantas mulheres e com a principal delas, sua amante Virgília, não realizou o sonho da maioria dos casais. Esse estado de espírito é representado pela sua expressão dialógica final, entre todas as que teve com o leitor e com personagens da obra, em especial com Virgília: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”. Confirma-se, portanto, a “maldição de Pandora” para o protagonista Brás Cubas. A obsessão pelo belo sexo levou-o a uma vida aventureira, principalmente nos braços da mulher que amava, mas se casara com outro. No caso dele, desde jovem, o sexo feminino o fascinara. E quando ele não podia conquistar o coração da mulher que desejava, como ocorreu com Marcela, ele o comprava. Quando a amada já estava oficializada, pelo casamento, com outro, como aconteceu com Virgília, ele a tomava sem que o marido se desse conta disso, a não ser tardiamente. Tal é o efeito da fascinação sobre as pessoas, que tanto pode ocorrer de um desencarnado para um encarnado quanto entre os próprios encarnados.

4.2 *Quincas Borba*: o espaço da vampirização e da subjugação

Escrito em terceira pessoa, *Quincas Borba (QB)* foi publicado em 1891. Esse personagem já surgira em *Brás Cubas*, de quem fora colega de escola e criara uma nova filosofia: o humanitismo. Nesta obra, Quincas morre louco e deixa uma fortuna para Rubião que acabaria também falecendo louco, repetindo a frase do amigo: “Ao vencedor as batatas”.

Não há morte. [...] há vida, porque a supressão de uma é princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição, a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-

se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão... Ao vencedor, as batatas! (*QB*, cap. 6).

Quem ler as crônicas de Machado de Assis sobre o Espiritismo, mormente as que tratam essa doutrina como coisa de alienados e de loucos, percebe, nitidamente, a influência de suas ideias, trabalhadas em suas obras. A ideia do humanitismo é exatamente esta: mostrar que essas novas filosofias ou pseudofilosofias levam-nos à alienação e à loucura. A ideia de que não existe morte, como extinção total da vida, está contida em várias questões de *O livro dos espíritos*, primeira obra publicada por Allan Kardec. Exemplos: questões 149, 150, 152 e 157.

Na crônica da série intitulada *Bons dias!*, publicada na Gazeta de Notícias, em 7 de junho de 1889, dois anos, pois, antes da publicação de *Quincas Borba*, Machado de Assis refere-se ao seu amigo José Basílio Moreira Lapa, espírita confesso, da seguinte forma:

Lapa está naquele período do Espiritismo em que o homem, já inclinado ao obscuro, dispõe de razão ainda clara e penetrante, e pode entreter conversações com os espíritos. Há, entretanto, uma lacuna nessa primeira fase: é que os espíritos acodem menos prontamente, e a prova é que desejando eu consultar Vasconcelos, Vergueiro ou o Padre Feijó, como pessoas de casa, não foi possível ao meu amigo Lapa fazê-las chegar à fala; só consegui Nostradamus. Não é pouco; há mestres que não o alcançariam nunca.

A segunda fase do Espiritismo é muito melhor. Depois de quatro ou cinco anos (prazo da primeira), começa a pura demência. Não é vagarosa nem súbita, um meio-termo, com este característico: o espírita, à medida que a demência vai crescendo, atira-se-lhe mais rápido. O último salto nas trevas dura minuto e meio a dois minutos. Há casos excepcionais de cinco e dez minutos, mas só em climas frios e muito frios, ou então nas estações invernosas. Nos climas quentes e durante o verão, o mais que se terá visto, é cair em três minutos.

Não se entenda, porém, que esta queda é apreciável por qualquer pessoa; só o pode ser por alienistas e de grande observação. Com efeito, para o vulgo não há diferença; desde o princípio da alienação mental (isto é, começado o segundo prazo do Espiritismo, que é depois de quatro ou cinco anos, como ficou dito), o espírita está perdido a olhos vistos; os atos e palavras indicam o desequilíbrio mental; não há ilusão a tal respeito. Conversa-se com eles; raros compreendem logo em princípio o sol e a lua; mostram-se todos afetuosos leais e atentos. Mas o transtorno cerebral é claro. Toda a gente vê que fala a doentes. Entretanto, (mistério dos mistérios!) é justamente assim e principalmente depois do último salto nas trevas, que os espíritos vagabundos ou penantes acodem ao menor aceno, não menos que os de pessoas célebres, batizadas ou não (*ASSIS, op. cit., loc. cit.*).

São essas influências espirituais que o “Bruxo do Cosme Velho” introduz em sua obra literária, em geral de modo implícito, mas deixando clara a sua opinião sobre o desequilíbrio mental das personagens. Tal influência pode se dar entre pessoas “vivas”, também chamadas “encarnadas”, no Espiritismo, ou “mortas”, tidas por desencarnadas na “Doutrina dos espíritos”.

Suponho que Machado de Assis tenha sido influenciado pelas leituras dos periódicos locais, uma das fontes de sua obra literária, que combatiam o Espiritismo.

Segundo Mary Del Priore,

O Jornal do Comércio, em sua edição de 13 de dezembro de 1874, acusava o espiritismo de fabricar “loucos” e pedia a interferência da polícia, concluindo: “É uma epidemia mais perigosa que a febre amarela...”. Enquanto o Diário do Comércio cravava: era uma “nova loucura. Uma nova manifestação dos extravios do entendimento humano”. Não faltava quem achasse que alcoolismo e espiritismo eram sinônimos e que, somados, era caso de polícia e da Junta de Higiene. O lugar dos adeptos seria o Hospício Nacional dos Alienados (PRIORI, 2014, p. 134).

No conto *Uma visita de Alcibíades* (*op. cit., loc. cit.*), lembra essa autora que Machado faz uma “sátira mordaz ao Espiritismo”, quando o personagem, Desembargador X, narra seu encontro com o espírito ateniense Alcibíades e também expõe, em carta ao chefe de polícia da corte, sua crença no Espiritismo. Empregando sua ironia mordaz, o protagonista diz ter evocado o espírito ateniense de Alcibíades que, materializando-se, conversou com ele “em grego antigo, ele repotreado e natural, eu pedindo a todos os santos do céu a presença de um criado, de uma visita, de uma patrulha, ou, se tanto fosse necessário — de um incêndio” (ASSIS, 1974, v. II, p. 353).

Ainda no capítulo VI, Quincas Borba observa a Rubião que nada é exterminado, pois ao desaparecer o fenômeno, a substância continua sendo a mesma. “Nunca viste ferver a água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias”. É o insólito nos devaneios da personagem se sobrepondo à realidade material.

Ao ser questionado por Rubião sobre a opinião da Bolha, Quincas responde-lhe que “bolha não tem opinião”. Em seguida, diz que humanitas, como princípio da filosofia humanitista, é a síntese do universo, e este é o homem. Assim, pois, não existe morte nem morto, vez que o fim de uns resulta na continuação de outros. Numa guerra por alimentos, humanitas se materializa no vencedor. Se o alimento é um campo de batatas, não pode haver sua divisão entre os dois povos que as disputam, porque desse modo o alimento seria escasso para ambos os lados. Assim, a guerra se justificaria pela plena satisfação à fome de humanitas. “Ao vencido, ódio ou compaixão... Ao vencedor, as batatas” (QB, cap. 6).

A ideia de humanitas como “princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível”, citada pela personagem Quincas Borba nesse capítulo, com certeza, foi parodiada dos conceitos sobre Deus, contido nas primeiras questões do capítulo I, *d'O livro dos*

espíritos, de Allan Kardec. Ali está expresso na questão nº 1: “— Que é Deus?” Resposta atribuída a um espírito elevado: “— Deus é a inteligência suprema, causa primeira de todas as coisas”. Na questão nº 13, dessa obra, somos esclarecidos sobre a eternidade, a imutabilidade, unicidade de Deus (que o autor substituiu por indivisível).

Humanitas “resume o universo e o universo é o homem”, diz o filósofo a Rubião. Em seguida, esforça-se em mostrar-lhe que “não há morte”, porque tudo faz parte de humanitas, como as bolhas fazem parte da água. Apenas, as bolhas não têm opinião, e “os indivíduos são essas bolhas transitórias”. Mais adiante, parodiando a frase de Lavoisier “Na natureza, nada se cria, perde, tudo se transforma”, simplifica-a assim: “Nada se perde, tudo é ganho” (QB, cap. 6). Quando cita, nesse mesmo parágrafo, o livro de Dom Quixote, que pode ser destruído sem que suas ideias o sejam também extintas, dá bem uma ideia de que Humanitas seria o princípio espiritual de tudo o que existe, no qual todos os seres estão imersos definitivamente, aparecendo e desaparecendo, como as bolhas na água fervente. Tudo isso não passa de uma ironia em relação às ideias da evolução e da reencarnação, em voga na segunda metade do século XIX.

Existe uma espécie de simbiose entre as personagens do romance, que, mais tarde, levará ambos à perturbação espiritual e à alienação mental, que o narrador tenta fazer crer ser resultado das similitudes de interesses entre ambos. Rubião desejava apossar-se dos bens de Quincas Borba e fingia interesse por sua filosofia maluca; Quincas Borba, em sua alienação, imaginava que se houvesse quem cuidasse do seu cachorro, a quem dera seu próprio nome, continuaria a viver na figura do cão. Confirmam minha teoria as narrações do capítulo 4, em que é dito que Rubião fez o possível para tentar casar sua irmã, viúva pobre, com Quincas. Não o conseguindo, pela morte da irmã, abandonou a profissão de professor para cuidar do amigo, que já sabia doente mental, embora o narrador diga o contrário, nesse mesmo capítulo, que traz, mais adiante, a seguinte informação sobre Rubião: “Regia então uma escola de meninos, que fechou para tratar do enfermo”. No final desse capítulo, Rubião diz ao médico que tratava o amigo que, para este, “morrer é negócio fácil”. Em seguida, complementa, dando a entender, nas entrelinhas o motivo dos desvelos de enfermeiro devotado, que de nada esquecia, conforme se vê em período narrado logo acima: “Nunca leu um livro que ele escreveu, há anos, não sei que negócio de filosofia?”.

Sobre o cachorro, Quincas Borba, antes de pedir a Rubião seus cuidados para com o cão, diz-lhe o seguinte: “[...] Se eu morrer antes, como presumo, sobreviverei no nome do meu bom cachorro [...]”. E complementa, ao ver o riso do amigo: “Ris-te, não?”

A certeza de que o amigo estava completamente louco concretizou-se para Rubião quando, após sete semanas da viagem de Quincas Borba ao Rio de Janeiro, este enviou-lhe uma carta e, depois que os dois, acompanhados do cachorro, foram a um cartório para registrar o testamento do dono do cão de mesmo nome. O teor da carta foi o seguinte: “Quem sou eu, Rubião? Sou Santo Agostinho. Sei que há de sorrir, porque você é um ignaro, Rubião; a nossa intimidade permitia-me dizer palavra mais crua, mas faço-lhe esta concessão, que é a última. Ignaro!” Em seguida, explica as coincidências entre a sua vida e a de Santo Agostinho, numa clara alusão, do narrador, do que acontece com os espíritas quando se supõem serem a reencarnação de alguém importante em vida passada. Prossegue assim o relato da carta:

Ouçã, ignaro. Sou Santo Agostinho; descobri isto anteontem: ouça e cale-se. Tudo coincide em nossas vidas. O santo e eu passamos uma parte do tempo nos deleites e na heresia, porque eu considero heresia tudo o que não é a minha doutrina de *Humanitas*; ambos furtamos, ele, em pequeno, umas peras de Cartago eu, já rapaz, um relógio do meu amigo Brás Cubas. Nossas mães eram religiosas e castas. Enfim, ele pensara, como eu, que tudo que existe é bom, e assim o demonstra no capítulo XVI, livro VII das *Confissões*, com a diferença que, para ele, o mal é um desvio da vontade, ilusão própria de um século atrasado, concessão ao erro, pois que o mal nem mesmo existe, e só a primeira afirmação é verdadeira; todas as coisas são boas, *omnia bona*, e adeus (QB, cap. 10).

Essa ideia de que “o mal nem mesmo existe” é mais uma informação presente n’*O livro dos espíritos*, de Allan Kardec, nas questões 120 e 121, que nos afirmam, respectivamente, sobre o bem como meta de todos os espíritos e nossa criação na condição de “simples e ignorantes” e não de maus, mas na posse do livre-arbítrio, que se desenvolve “à medida que o espírito adquire a consciência de si mesmo”, conforme explicado na questão 122 da obra citada.

Para o narrador, tanto quanto para a personagem Rubião, “Não havia dúvida, estava doido. Pobre Quincas Borba!”. Essa é mais uma confirmação de que as ideias de Machado de Assis contidas em suas crônicas, como sendo o Espiritismo “fábrica de loucos” são trabalhadas em mais essa obra em forma de paródia e paralelismo entre *Espiritismo* e *Humanitismo*.

E Rubião passa a cogitar sobre a possibilidade do amigo morrer e, em seu testamento ter-lhe deixado parte de sua fortuna que desse, ao menos, para comprar uma casa e um pedaço de terra, o que seria possível com “dez contos” e, em último caso, se lhe coubesse metade desse dinheiro, ainda era melhor que nada (cap. 10). Qual não foi sua surpresa quando soube que o amigo o nomeara “herdeiro universal”. E enumera os bens que agora teria, com a única obrigação de cuidar do cachorro Quincas Borba, até que este morresse: “[...] Não cinco, nem dez, nem vinte contos, mas tudo, o capital inteiro, especificados os bens, casas na Corte, uma

em Barbacena, escravos, apólices, ações do Banco do Brasil e de outras instituições, joias, dinheiro amoadado, livros, tudo [...]” (QB, cap. 15).

A fala do criador da maluca filosofia humanitista fica no inconsciente de Rubião e mais tarde, sob a influência dela, ele possivelmente subjugado espiritualmente pelo amigo falecido, lembra-se, antes de enlouquecer completamente, da ideia sobre a metempsicose que conhecera na infância, quando ouviu falar que seria possível haver a encarnação de seres humanos em animais e vice-versa. Mais adiante, o narrador diz o seguinte:

[...] Vai senão quando, ocorreu-lhe que os dois Quincas Borba podiam ser a mesma criatura, por efeito da entrada da alma do defunto no corpo do cachorro, menos a purgar os seus pecados que a vigiar o dono. Foi uma preta de São João d’El-Rei que lhe meteu, em criança, essa ideia da transmigração. Dizia ela que a alma cheia de pecados ia para o corpo de um bruto; chegou a jurar que conhecera um escrvão que acabou feito gambá... (QB, cap. 48).

Machado de Assis conhecia suficientemente o Espiritismo para não o confundir com a crença da metempsicose, entretanto, em sua época, essa crença, assim como as ideias de diversas seitas espiritualistas se misturavam. Disso se prevaleceu o “Bruxo” para explorar o lado fantástico literário em suas obras. Logo em seguida, a intenção satírica de representar a influência espiritual do amigo falecido fica patenteada, em seu aspecto de subjugação, nesta narração:

Olhou para o cão, enquanto esperava que lhe abrissem a porta. O cão olhava para ele, de tal jeito que parecia estar ali dentro o próprio defunto Quincas Borba; era o mesmo olhar meditativo do filósofo, quando examinava negócios humanos... Novo arrepio, mas o medo, que era grande, não era tão grande que lhe atasse as mãos. Rubião estendeu-as sobre a cabeça do animal, coçando-lhe as orelhas e a nuca (QB, cap. 49).

Assim como, no Espiritismo, não se admite a reencarnação de um ser humano em um animal, também os supostos espíritos superiores esclarecem a Kardec que os animais, ainda que percebam e, mesmo vejam as entidades humanas desencarnadas, não têm condições físicas adequadas para serem *intermediários* a elas. Assim é que, no capítulo 22 d’ *O livro dos médiuns*, em síntese a uma comunicação atribuída ao espírito Erasto, que se dizia discípulo de São Paulo, aquele afirma, taxativamente, que “os fatos mediúnicos não podem se dar sem o concurso consciente ou inconsciente dos médiuns; e somente entre os encarnados, espíritos como nós, podemos encontrar os que nos sirvam de médiuns” (KARDEC, 2013b, p. 256). Mas uma coisa é a vida real e suas relações com a metafísica, outra, bem diferente, é a ficção, que recria as

anteriores e escolhe a teoria que melhor se adapta ao seu propósito, como o do autor, de ironizar, carnavalizar e mesmo chamar a atenção para as crenças das diversas culturas.

Ao ir ao Rio de Janeiro, onde pretendia morar definitivamente, após a conclusão de todos os procedimentos relativos à herança recebida, conheceu na viagem o casal Sofia e seu marido, Cristiano de Almeida e Palha, ambos ainda jovens. Na conversa que teve início com este, destaca-se a presença do gradiente visual, quando o narrador diz: “Sofia escutava apenas; movia tão-somente os olhos que sabia bonitos, fitando-os ora no marido, ora no interlocutor”. Nessa conversa, Rubião acabou revelando-se herdeiro universal da herança deixada pelo amigo falecido e seu interlocutor, que já o observava cheio de interesse, acabou por saber que estava diante de um homem que acabara de se enriquecer, com o recebimento de uma herança de mais de trezentos contos, trinta vezes mais do que pensara Rubião, conforme sua expectativa citada no capítulo 10.

Sem saber que os novos amigos seriam verdadeiros parasitas, de seus recursos materiais, a partir de então, Rubião ainda recebeu o alerta de Cristiano Palha para não comentar com estranhos sua situação (QB, cap. 11). Em capítulo curtíssimo, de apenas três linhas, o narrador já demonstra o que esperaria Rubião dos novos amigos: “Chegados à estação da Corte, despediram-se familiarmente. Palha ofereceu a sua casa em Santa Teresa; o ex-professor ia para a Hospedaria União, e prometeram visitar-se (QB, cap. 22). A partir daí, nunca mais Rubião estaria livre dos amigos “sanguessugas”, verdadeiros vampiros encarnados, sem contar a influência espiritual do amigo desencarnado Quincas Borba, como se verá mais adiante.

Observe-se como o narrador faz uso da descrição da ambientação franca, nesta narração, após aceitar convite de Cristiano Palha para ir jantar em casa deste:

Rubião tinha vexame, por causa de Sofia; não sabia haver-se com senhoras. Felizmente, lembrou-se da promessa que a si mesmo fizera de ser forte e implacável. Foi jantar. Abençoada resolução! Onde acharia iguais horas? Sofia era, em casa, muito melhor que no trem de ferro. Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço. Demais, aqui era a dona da casa, falava mais, desfazia-se em obséquios. Rubião desceu meio tonto (QB, cap. 24).

Percebe-se, nessa narrativa, o início de uma forte atração sexual de Rubião por Sofia, que lhe seria a desgraça futura, pois o casal exploraria seus desejos ocultos para usufruir dos seus bens materiais. É o que já se percebe na narrativa do capítulo seguinte, quando Rubião consegue superar todas as tentativas de anulação do testamento e se apossa dos bens herdados:

Jantou lá muitas vezes. Era tímido e acanhado. A frequência atenuou a impressão dos primeiros dias. Mas trazia sempre guardado e mal guardado certo fogo particular, que ele não podia extinguir. Enquanto durou o inventário, e principalmente a denúncia dada por alguém contra o testamento, alegando que o Quincas Borba, por manifesta demência, não podia testar, o nosso Rubião distraiu-se; mas a denúncia foi destruída, e o inventário caminhou rapidamente para a conclusão. Palha festejou o acontecimento com um jantar em que tomaram parte, além dos três, o advogado, o procurador e o escrivão. Sofia tinha nesse dia os mais belos olhos do mundo (QB, cap. 25).

Observa-se nesse relato o crescente número de “amigos” que Rubião já passara a ter em função da grande fortuna herdada. Alguns até mesmo facilitadores de sua posse da herança, como o advogado e o procurador. Outros, por puro interesse pessoal, como o Palha, Sofia e o escrivão. Num tipo de relacionamento como este, podemos dizer que ocorre o fenômeno da obsessão *vampirizadora* entre encarnados, de acordo com a teoria espírita ou neoespiritualista. Segundo a suposta entidade espiritual Albério,

Agimos e reagimos uns sobre os outros, através da energia mental em que nos renovamos constantemente, criando, alimentando e destruindo formas e situações, paisagens e coisas, na estruturação dos nossos destinos [...]. Segundo é fácil concluir, todos os seres vivos respiram na onda de psiquismo dinâmico que lhes é peculiar, dentro das dimensões que lhes são características ou na frequência que lhes é própria (XAVIER, 1976, cap. 1, p. 16- 17).

Do exposto acima, deduz-se que a influência espiritual também ocorre entre as pessoas chamadas, no Espiritismo, de encarnadas, e nem sempre entre desencarnados e encarnados, pois influenciemos e somos influenciados em nossa interação verbal. Tal influência, sendo puramente mental, e a mente sobrevivendo ao corpo, continua viva e atuante. Desse modo, o dialogismo bakhtiniano estende-se além da vida material, pois, segundo somos esclarecidos no cap. 2, questão 27 d’*O livro dos espíritos*, há três elementos na natureza: Deus, espírito e matéria. E, assim como existe o laboratório das experiências químicas e biológicas, o Espiritismo afirma-nos a existência do *Laboratório do mundo invisível* (KARDEC, 2013b, cap. VIII), curiosíssimo capítulo d’*O livro dos médiuns* que explica todos os fenômenos de materialização, vestuário dos espíritos, bem como sua influência sobre os pensamentos e ações humanos, além da própria vida no mundo espiritual, relatada por médiuns como Swedenborg, Andrew Jackson Davis, Fernando de Lacerda, e, mais tarde, Chico Xavier, Divaldo Pereira Franco, Amélia Domingos Soler, Eusápia Paladino, Yvonne do Amaral Pereira, Zilda Gama e tantos outros.

4.3 *Dom Casmurro*: o espaço da obsessão

Oscilando entre o fantástico e o realismo mágico, a realidade ultrapassa os limites habituais da ficção. Terrificante ou fascinante, a visão literária proposta evidencia a recusa categórica do mundo tal como ele aparece e uma vontade clara da sua reconstrução. Não se trata de uma fuga à realidade, mas de uma dinâmica que estimula a sensibilidade a seu respeito (AFONSO. *Apud* TRINDADE JÚNIOR, 2013, p. 23).

Na análise espacial de obras literárias, de modo geral, é interessante atentar para a informação de Lins de que, na contemplação de um ambiente, deve-se invocar, não somente a visão, mas também outros sentidos corporais que possam ser representados na narrativa. Segundo o autor de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, “a temperatura, o silêncio reinante ou os ruídos, eis também alguns pormenores que poderão pesar quando observamos uma sala; a leitura da paisagem é incompleta se não se nota a ausência ou a intensidade do vento, o odor de resina ou de fumaça, o zumbir dos insetos etc.” (LINS, 1976, p. 78). O espaço psicológico, também, a meu ver, deve ser observado na análise das obras cuja intenção seja observar a atuação espiritual sobre as personagens, sejam elas “encarnadas” (vivas) ou “desencarnadas” (mortas). Por espaço psicológico entendo todas as formas de manifestações psíquicas, independentemente da crença ou não nos espíritos desencarnados.

Osman Lins propõe-nos a seguinte conceituação sobre a ambientação. “Conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (LINS, 1976, p. 77). Segundo sua teoria, há três tipos de ambientação: franca, reflexa e oblíqua ou dissimulada. O espaço, na ambientação franca apresenta-se por meio do narrador em primeira pessoa, quando este participa da ação, ou em terceira pessoa, quando não ocorre sua participação na narrativa. Nesse caso, o narrador faz uso do discurso descritivo e na avaliação das ações dos personagens. A ambientação reflexa é consequente à visão dos personagens, com o auxílio do narrador, que, embora compartilhe essa visão, não intervém com sua avaliação. É, portanto, própria das narrativas em terceira pessoa. Por fim, a ambientação oblíqua ou dissimulada, segundo Lins (1976, p. 83), “ exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação”. Ou seja, para Lins, os “atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos.

Osman Lins identifica em *Dom Casmurro*, cap. 12, a ambientação oblíqua ou dissimulada com o seguinte exemplo:

Eis como nos fala Machado de Assis, numa ambientação oblíqua, das colunas amarelas (existentes de um só lado) e dos tijolos que revestem o alpendre, na casa de Bentinho: “Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior” (LINS, 1976, p. 85).

Configura-se aqui importante relação personagem-espço. Observa Lins (1976, p. 105), citando *Dom Casmurro*, que “muitas cenas romanesco colidem com o espaço, visando a um efeito de contraste, ligado em geral à ideia da Natureza indiferente”. Dissimulada também é a narrativa de Dom Casmurro, na qual cabe, também, a teoria espírita da obsessão. Como exemplo, cita-se a sensação de ódio ao amigo morto, expressa por Bentinho, quando este afirma: “Palavra que, quando cheguei à porta, vi o sol claro, tudo gente e carros, as cabeças descobertas, tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam à execução: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo” (DC, cap. 124). A Natureza, lá fora, poderia estar indiferente, mas a natureza íntima, psicológica de Bentinho era um verdadeiro terremoto de ciúmes que, no caso, segundo a teoria espírita, exerceria uma penosa impressão no espírito do amigo desencarnado. Esse tipo de influência é chamada, no Espiritismo, de obsessão de encarnado para desencarnado, muito comum, quando alguém, pelo pensamento, invoca incessantemente o espírito do falecido.

Diversas teorias já foram publicadas sobre a obra *Dom Casmurro*. Afinal, Capitu traiu ou não traiu Bentinho? Será que o traidor não seria Bento Santiago? Houve ou não traição no romance? A obra não trataria simplesmente do ciúme, ou a questão é outra e a obra trata sobre a dúvida? Agora, a proposta que apresento, inédita, salvo melhor juízo, junto com a análise espacial dos romances, é a da teoria espírita da obsessão. A influência obsessiva a ser analisada em *Dom Casmurro* será a da atuação espiritual do desencarnado (defunto) para o encarnado (vivo) e mesmo deste para aquele, assim como entre os chamados vivos.

Bentinho, ao sair do seminário, após conhecer ali seu amigo Escobar, com a ajuda deste, conseguiu convencer d. Glória, mãe daquele, a adotar um jovem e interná-lo no seminário para pagar sua dívida, com Deus e a Igreja, de lhes dedicar um filho sacerdote. Resolvido o imbróglio, Bento Santiago foi estudar direito em São Paulo, e Escobar ficou no Rio de Janeiro, onde se dedicou ao comércio de café e prosperava visivelmente com a ajuda da mãe de Bentinho... Alguns anos depois, Escobar casou-se com Sancha e Bentinho desposou Capitu, a namorada de infância. Escobar e Sancha tiveram uma linda menina, mas Bento e Capitu não conseguiam engravidar...

Eis que, após um período de preocupação paterna pela demora da gravidez da mulher (cap. 108), nasceu o filho único de Capitu e Bento Santiago: Ezequiel. Mas também Escobar e Sancha só tiveram uma filha, que virou companheira de brinquedos do menino, o qual amava e era amado por seus pais. Ezequiel, aos seis anos de idade, tinha a mania de imitar todo o mundo e, certo dia, Bentinho observou-lhe, além da mania de imitar prima Justina e José Dias, "até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos..." (cap. 112). Mas eram gestos... Ezequiel era muito amigo de Capituzinha (filha de Sancha e Escobar que recebera o mesmo nome de Capitu).

Certo dia, José Dias brincou com Ezequiel, pedindo-lhe para imitar seu modo de andar na rua, o que foi reprimido pela mãe da criança. O agregado então lhe afirmou que o menino imitava muito bem, e até d. Glória o beijara como paga por sua mimese perfeita. Foi quando Bentinho comentou que os gestos do filho iam ficando cada vez "mais repetidos, como os das mãos e pés de Escobar; ultimamente, até apanhara o modo de voltar a cabeça deste, quando falava e o de deixá-la cair, quando ria" (cap. 116). No entanto, enquanto Escobar vivera, nada empanava a amizade entre suas famílias. Como suas "mulheres viviam na casa uma da outra" e "os dois pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória", Bento comentou que eles também poderiam se apaixonar e casar, futuramente, como ocorrera entre ele e Capitu... Sancha acrescentou que os meninos até se pareciam; entretanto, Bentinho respondeu-lhe que não era isso e, sim, porque Ezequiel imitava os gestos alheios. Escobar concordou com ele e "insinuou que alguma vez as crianças que se frequentam muito acabam parecendo-se umas com as outras".

Um dia, após os casais fazerem plano para viajarem à Europa, dentro de dois anos, dia de ressaca marítima, Escobar morreu afogado. Momentos antes de saber a notícia, Bento contemplava o retrato que o amigo lhe dera com a seguinte dedicatória: "Ao meu querido Bentinho o seu querido Escobar 20-4-70". Bentinho era tão ciumento que, no dia do enterro do amigo, ficou reparando os gestos de saudades por parte de Capitu àquele, como se esta não tivesse o direito de sofrer a perda de amigo tão querido do casal. Lembrou-se da expressão "olhos de ressaca", atribuída por ele à esposa, na adolescência desta, após José Dias ter-lhe dito que os olhos de Capitu pareciam os de "cigana oblíqua e dissimulada" (cap. 32).

Desse dia em diante, a partir de uma observação de Capitu sobre a semelhança dos olhos de Ezequiel com os de Escobar, Bentinho, que de início vira graça na observação da mulher, passou a observar estranha transformação no filho, que, a seu ver, se parecia cada vez mais com o amigo morto. Começava ali a obsessão... Surgem então diversas perguntas: Como explicar o ciúme dirigido a um morto tido, até então, por irmão muitíssimo querido? Como explicar a desconfiança da traição da mulher idolatrada, apenas por ela chamar a atenção do marido para o olhar do filho semelhante ao do amigo se, capítulos atrás, fora explicado que

Ezequiel imitava com perfeição as pessoas? Como explicar o esquecimento por Bentinho de que Escobar era quem mais influenciava Ezequiel, que passava o dia brincando com Capitu, enquanto seus pais jogavam, conversavam e riam felizes, tal era a sua amizade?

É aqui que se encaixa a teoria espírita citada acima, muito explorada nos romances e contos espíritas, inclusive pelos supostos espíritos. Bentinho sentia um ciúme doentio por Capitu, a quem amava e nisso era correspondido por ela. Entretanto, como explicar o ciúme dirigido a um morto tido, até então, por irmão muitíssimo querido?

A resposta da teoria espírita é a seguinte: Bento foi vítima de obsessão espiritual. Ele renegara o cumprimento da promessa materna de torná-lo sacerdote, e, em consequência, atraía para si terrível obsessor, que o fez se sentir traído por Capitu. Ele fora tão vítima quanto ela... Vítima dos ciúmes próprios e da inveja alheia. O culpado de toda a tragédia familiar bem poderia ter sido o espírito do leproso que morrera quando Bentinho ainda era seminarista.

Afastado da Igreja, Bentinho, *influenciado*, tomou como provas de traição da esposa as mimeses perfeitas do filho Ezequiel e a identificação psicológica do menino com o amigo, em vista da convivência íntima diária de suas famílias... Se não foi assim, como se explica alguém amar tanto um amigo e, somente após a morte deste, passar a odiá-lo e ao próprio filho, devido a simples reflexos miméticos e de semelhança puramente psicológica verificada entre este e aquele? Que motivo teria Bento Santiago de se deixar levar por um ciúme doentio exatamente quando o melhor amigo, Escobar, jazia morto, sem poder se defender?

Para a tese espírita da obsessão, por trás de tudo isso, havia um gênio mau, um espírito das trevas que passara despercebido a todos os críticos e leitores de romance machadiano. Esse espírito por tudo o que foi narrado no romance, poderia ser Manduca, o leproso pobre, que falecera magoado com Bentinho, por este tê-lo desprezado e não ter ido ao seu enterro (do cap. 84 ao 90). Sete capítulos...

Houvera Santiago ido à missa com Capitu e Ezequiel... Observe-se que os elementos da obsessão estão presentes até mesmo em função do afastamento de Bento Santiago do que poderia ter sido uma influência benéfica da Igreja em sua vida, o que o tornou amargo com a esposa e o amigo tragicamente desaparecido por afogamento.

Verifica-se do exposto uma perfeita simetria entre o que ocorre no mundo real e sua mimese fictícia. A teoria espírita leva-nos a crer que Bento foi vítima de uma obsessão espiritual. Quando mais jovem, ele renegara o cumprimento da promessa materna de torná-lo sacerdote, e, em consequência, atraía para si magoado obsessor, que o fez se sentir traído por Capitu. Nesse caso, ele teria sido tão vítima quanto ela... Vítima dos ciúmes próprios e da maldade alheia.

O culpado de toda a tragédia familiar poderíamos encontrar no enquadramento do obsessivo, narrado no romance: Manduca, o leproso que morrerá quando Bentinho ainda era seminarista. “Manduca enterrou sem mim” (DC, cap. 92). Afastado da Igreja, Bentinho, *influenciado* pelo obsessivo, tomara como provas de traição da esposa as imitações perfeitas do filho Ezequiel e a identificação psicológica do menino com o amigo, em vista da convivência íntima diária de suas famílias...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações modernas da cidade do Rio de Janeiro foram expressas espacialmente por Machado de Assis de modos diversificados em sua obra literária. Ele introduziu, de forma pioneira, a temática espírita, não somente com base nas teorias materialistas correntes em sua época, como também com fulcro no espiritualismo. Se lermos com atenção seus contos, objeto de nossas pesquisas na especialização, suas crônicas, analisadas por nós no mestrado e, por fim, seus romances, aqui analisados a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em toda essa produção literária do “Bruxo do Cosme Velho” está presente a Filosofia Espírita. Todo esse encadeamento de pesquisas e formações de pós-graduação elencados é fruto de nossos estudos na Universidade de Brasília, para onde nos dirigimos com exclusividade, após lecionar a disciplina Língua Portuguesa no Centro Universitário de Brasília durante vinte e dois anos.

Com a presente tese, que esperamos coroar nossos esforços de cerca de oito anos de pesquisa, na especialização, no mestrado e no doutorado, pretendemos concluir nossa proposta de incluir, nessa destacada Academia, a UnB, uma vertente nova para futuras pesquisas e análises da obra literária espírita, já existente em nosso país desde os primórdios do século XX, quando a professora Zilda Gama psicografou nada menos do que cinco romances atribuídos ao espírito Victor Hugo. A partir de então, surgiu, ao longo dos anos, uma verdadeira “tempestade literária” que, somente se considerarmos a produção mediúnica de Francisco Cândido Xavier, e Divaldo Pereira Franco, ultrapassa setecentas obras com abordagem dos mais variados temas literários: poemas, crônicas, contos, romances, etc. Esse fenômeno não se manifesta com exclusividade no Brasil, embora em nosso país, dada a sua condição de pátria com maior número de adeptos do Espiritismo, proliferem aquelas pessoas denominadas médiuns, com produção nas mais variadas artes, destacando-se a da escrita mediúnica, denominada por Kardec de psicografia.

Tivemos no século passado um médium português chamado Fernando Lacerda, que nos legou uma obra em quatro volumes, intitulada *Do país da luz*, na qual se manifestam as entidades que asseguram ter sido, em vida, conhecidos poetas e escritores portugueses ou franceses. Bem antes de Lacerda, nos Estados Unidos, surgiu um médium extraordinário, citado por Arthur Conan Doyle (2013), que, em seu estado normal, não passava de pessoa simples, de pouquíssima instrução e que não gostava de ler, mas que, sob a inspiração do espírito Emmanuel

Swedenborg, escreveu dezenas de livros da mais inaudita filosofia, com relatos sobre a vida no plano espiritual. Na Espanha, destacou-se na psicografia a médium Amália Domingos Sóler, com a obra *Memórias do padre Germano* e outras; na Rússia, Vera Krijanowski, psicografou romances históricos ditados pelo espírito do conde John Wilmot Rochester... Enfim, se for feita uma pesquisa profunda, ver-se-á que, em meio a textos de qualidade duvidosa e mesmo pastiches de baixo teor, atribuídos às almas dos finados por “médiuns” inidôneos, temos também obras do mais alto nível, que nada ficam devendo aos seus autores, quando viviam entre nós.

A “invasão organizada” pelos supostos espíritos, que nada mais seriam do que nós mesmos, libertos da matéria, chamou a atenção de Machado de Assis, em sua época que, na ainda incipiente literatura mediúnica, descobriu um rico filão a ser explorado, inicialmente com ironia, negação e certo desprezo, mais tarde, com o respeito e o reconhecimento expressos por estas palavras: “Há muito que os espíritas afirmam que os mortos escrevem pelos dedos dos vivos. Tudo é possível neste mundo e neste final de um grande século” (A semana 13 set. 1896).

Lamentavelmente, o “Bruxo do Cosme Velho” faleceu um ano antes do nascimento do maior médium brasileiro e um dos maiores médiuns que o mundo já conheceu: Francisco Cândido Xavier, conhecido por todos como Chico Xavier, a humildade em pessoa. Sua obra gigantesca ainda é um rico filão que pode e deve ser explorado, não somente por cientistas e filósofos, como também pelos amantes da literatura e seus teóricos.

Ainda temos entre nós, em avançada idade, mas plenamente atuante, o médium baiano Divaldo Pereira Franco, com duzentas e sessenta obras psicografadas e igualmente nos mais diversos gêneros literários, tal como ocorreu com seu antecessor, Chico Xavier. Divaldo Franco (89 anos), como é mais conhecido, não somente psicografa romances, contos, poemas cuja autoria é atribuída a conhecidos escritores *desencarnados*, do Brasil e do exterior, como também é conferencista espírita internacional renomado que profere palestras sobre a temática espírita e sua literatura. Sem nada cobrar!

Muito ainda se pode avançar nessa pesquisa, pois seu campo é vasto, como vimos na breve apreciação feita sobre a arte espírita, na qual se inclui a literatura de forma destacada. Entretanto, como afirma Allan Kardec, são precisos, no mínimo, seis anos para se preparar um médico mediano; mas para se dominar a Ciência do espírito uma vida inteira ainda é insuficiente. E é da tríade espírita: Ciência, Filosofia e Religião que se ressalta a Literatura espírita ou Neoespiritualista, não somente com o objetivo de comprovar a existência de Deus, nossa sobrevivência e a comunicação com os “mortos”, como espíritos imortais, após a vida física, como também nos esclarecer, por meio dos chamados *médiuns*, a existência de uma

sociedade espiritual diversificada, paralela à nossa sociedade material, mas da qual podemos receber, neste mundo, as mais diferentes influências, tanto para o bem quanto para o mal, resultando daí nossa felicidade ou nossa desgraça deste lado da vida ou no mundo espiritual.

Além disso, essa literatura proporciona-nos saber distinguir Céu e Inferno como estados conscienciais que nos permitem, após a existência física ingressar em mundos maravilhosos ou em regiões trevosas e dolorosas. Essas mensagens de esperança em um mundo melhor têm sido captadas pelas mentes de artistas e transmitidas pelas suas consciências, em seus devaneios literários, há milênios, como bem o demonstram os estudos feitos sobre o sagrado literário e a literatura fantástica.

Procuramos, portanto, nesta modesta pesquisa, verificar a correlação entre o objetivo proposto e o que foi trabalhado. Em especial, na primeira parte da tese, buscamos expor as informações sobre as relações do espaço narrativo entre os personagens, o tempo e a ação, concluindo que, no que se refere ao espaço, Machado de Assis, nos seus romances, explora os fenômenos psicológicos de seus personagens tendo por base a narrativa do fantástico ora desmistificado, segundo nossa teoria proposta da análise do fenômeno da obsessão, como explicação para os atos humanos, observada nos sentimentos e comportamentos dos personagens literários. Na segunda parte, elencamos algumas obras recebidas mediunicamente, ou supostamente tidas como tais, com base na proposta de análise Espírita ou Neoespiritualista e no referencial teórico proposto, que pode ser ampliado e consolidado de modo a abranger as obras artísticas, sua tipologia e formas de manifestação espacial.

Ao final desta pesquisa, os apêndices incluídos sobre as crônicas de Machado com suas críticas ao Espiritismo, antes do surgimento dos médiuns Zilda Gama, Yvonne do Amaral Pereira, Chico Xavier e Divaldo Franco, somente para nos referirmos aos mais conhecidos e prolíficos, é subsídio que muito esclarecerá ao leitor sobre o gradual, ainda que precário, entendimento machadiano sobre o Espiritismo.

As relações de obras espíritas contidas no apêndice b, que ampliam bastante as referências consultadas nessa pesquisa, também, são novos subsídios de relevante informação para qualquer pessoa que se interesse pela literatura espírita e neoespiritualista, como foi concebida nos meios anglo-saxônicos que, atualmente, vêm publicando obras científicas as quais, cada vez mais nitidamente, confirmam estas palavras de Paulo de Tarso, o maior divulgador do Cristianismo em sua época: “Semeia-se corpo animal, ressuscitará corpo espiritual. Se há corpo animal, também há corpo espiritual” (I Coríntios: 15:44).

A literatura não pode deixar de considerar toda a teoria extraordinária que existe, não somente nos textos sagrados, como os que se encontram na Bíblia, mas também nas obras

literárias milenares que abordam o sagrado. A última confirmação dessas obras, como nos esforçamos em demonstrar, expressa-se pelo advento do *Neoespiritualismo* ou Espiritismo. Alguns passos têm sido dados na direção de seu estudo e análise, esperamos que nosso modesto esforço seja mais um deles.

O “Bruxo do Cosme Velho”, como diz Carlos Fuentes, autor da obra *Machado de la mancha*, em seu artigo intitulado *O milagre de Machado de Assis*, realizou, na literatura brasileira, um verdadeiro “milagre”. Ele foi “o único escritor ibero-americano a resgatar o “Dom Quixote” de Cervantes e preannunciar a imaginação e a mestiçagem da literatura latino-americana atual”. Não havendo tradição brasileira, era preciso inspirar-se na tradição hispânica, que Machado foi buscar em Cervantes, como se lê abaixo:

As imitações absurdas do período das independências pautavam-se em uma civilização Nescafé: podíamos ser instantaneamente modernos abolindo o passado, negando a tradição. O gênio de Machado reside exatamente no contrário. Sua obra é permeada por uma convicção: não existe criação sem tradição que a nutra, assim como não existe tradição sem criação que a renove. Mas Machado tampouco contava com o respaldo de uma grande tradição novelesca, nem brasileira nem portuguesa. Contava, sim, com a tradição comum a nós, os hispanófonos do continente; contava com a tradição de La Mancha. Machado recuperou-a; nós a esquecemos (FUENTES, 2016.).

Ao encerrar esta tese, gostaríamos de declarar a inconclusão dessas elucubrações sobre o espaço e sua influência, na obra machadiana. Desejamos também que nossa análise possa abrir possibilidades de estudos futuros sobre um aspecto que *não é insignificante* na obra narrativa do nosso maior escritor como tentamos demonstrar. Machado de Assis apreendeu várias facetas da condição humana e as registrou magistralmente no seu universo estético literário. As questões de espiritualidade, de desvendamento dos mistérios da vida após a morte, a influência dos chamados mortos em nossas vidas e outros aspectos que o Espiritismo veio, desde o século XIX, esclarecer e informar, fazem parte desse conjunto humano e sensível que ele representou na sua literatura. Nesse sentido, pode tudo ser verdade ou ser somente um devaneio literário. De todo modo, Assis não ficaria insensível sobre a manifestação de Shakespeare a esse respeito, no seu verso hamletiano célebre: “Morrer: dormir. Dormir... talvez sonhar...”.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Organizador: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1971, vol. I.

_____. _____. Organizador: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, vol. II.

_____. _____. Organizador: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973, vol. III.

_____. À opinião pública. 5 de março de 1867. In: _____. *Cartas fluminenses*. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr05.pdf>. Acesso em 26 de novembro de 2015a.

_____. *A semana*. 1900. Disponível em <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>. Acesso em 7 de outubro de 2015b.

AUDI, Edson. *Vida e obra de Allan Kardec*. Niterói: Lachâtre, 1999.

AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. Orgs. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio Pádua Danesi. 1. ed., 5ª tir. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Forms of time and of the chronotope in the novel. In: BAKHTIN, M. *The dialogic imagination: four essays*. Tradução Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1988.

BARBIERI, Cláudia. *Lisboa em cena: a personagem capital das páginas queirozianas*. Araraquara: UNESP, 2012. Tese (Doutorado em Estudos Literários).

BARBOSA, Rui. O adeus da Academia a Machado de Assis. 30 de setembro de 1908. In: *Revista Brasileira Fase VII Abril-Maio-Junho 2008 Ano XIV Nº 55*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-55.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2016.

BARBOSA, Sidney. *A representação da natureza no romance francês do século XIX*. 2005. 231 f. Tese (Livre-docência em crítica e história do romance). Araraquara: Universidade Estadual Paulista — UNESP.

BARBOSA, Sidney; BORGES FILHO, Ozíris. Orgs. *Espaço, literatura & cinema*. São Paulo: Todas as Musas, 2014.

BARROS, Daniel Martins. *Machado de Assis: a loucura e as leis: direito, psiquiatria e sociedade em doze contos machadianos*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1).

BIBLIOTECA Nacional. *Machado de Assis: 100 anos de uma cartografia inacabada*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. 10. tir. São Paulo: Cultrix, 1987.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Notas para pensar a onda dos filmes espíritas no Brasil. São Paulo: Rumores, rev. *online USP*, 2013, v. 7.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Colaboração de André Barbault *et al.* *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DICIONÁRIO de nomes próprios. Disponível em: <<http://www.dicionariodenomespropios.com.br/ezequiel/>>. Acesso em 19 set. 2014.

DOYLE, Sir Arthur Conan. *História do Espiritismo*. Tradução Júlio Abreu Filho. São Paulo: Pensamento, 1994.

_____. *A história do espiritualismo: de Swedenborg ao início do século XX*. Tradução José Carlos da Silva Silveira. Brasília: FEB, 2013.

_____. *A terra da bruma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ENCICLOPÉDIA Britannica-Mirador. Espiritismo. São Paulo – Rio de Janeiro, 1991.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos & escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FRANCO, Divaldo Pereira. *Do abismo às estrelas*. Pelo espírito Victor Hugo. Salvador: LEAL, 1975.

_____. *Árdua ascensão*. Pelo espírito Victor Hugo. 3. ed. Salvador: LEAL, 1987.

_____. *Calvário de libertação*. Pelo espírito Victor Hugo. 4. ed. Salvador: LEAL, 1990.

_____. *Quedas e ascensão*. Pelo espírito Victor Hugo. Salvador: LEAL, 2003.

_____. *Os diamantes fatídicos*. Pelo espírito Victor Hugo. Salvador: LEAL, 2005.

_____. *Párias em redenção*. Pelo espírito Victor Hugo. 7. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

_____. *Sublime expiação*. Pelo espírito Victor Hugo. 12. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2011.

FUENTES, Carlos. O milagre de Machado de Assis. Tradução Sérgio Molina. Artigo disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0110200003.htm>. Acesso em 12 de setembro de 2016.

_____. As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional. In: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012, p. 30- 38.

_____. Espacialidades geradoras da ambientação fantástica em a invenção de Morel. In: BARBOSA, Sidney; BORGES FILHO, Ozires. *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 63- 74.

GAMA, Zilda. *Almas crucificadas*. Pelo espírito Victor Hugo. 6. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1987.

_____. *Do calvário ao infinito*. Pelo espírito Victor Hugo. 14. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1987.

_____. *Dor suprema*. Pelo espírito Victor Hugo. 12. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1991.

_____. *Redenção*. Pelo espírito Victor Hugo. 11. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1989.

_____. *Na sombra e na luz*. Pelo espírito Victor Hugo. 13. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1987.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Tradução Martha Conceição Gambini; revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista; Paz e Terra, 1990.

_____. *Coisas ocultas desde a fundação do mundo: a revelação destruidora do mecanismo vitimário*. Tradução Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. rev. e amp. Tradução Sônia Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *Machado de Assis, impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KARDEC, Allan. *Obras póstumas*. Tradução Evandro Noleto Bezerra. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2009.

_____. *O livro dos espíritos*. Tradução Guillon Ribeiro. 93. ed. 1. imp. Brasília: FEB, 2013a. Edição histórica.

_____. *O livro dos médiuns*. Tradução Guillon Ribeiro. Brasília: FEB, 2013b. Edição histórica.

_____. *O evangelho segundo o espiritismo*. Tradução Guillon Ribeiro. Brasília: FEB, 2013c. Edição histórica.

_____. Revista espírita. Ano I, 1858. Tradução Evandro Noleto Bezerra. 5. ed. Brasília: Federação Espírita Brasileira, 2014.

_____. Discurso de Victor Hugo junto ao túmulo de uma jovem. Revista Espírita: jornal de estudos psicológicos: Ano oitavo, 1865. Tradução Evandro Noleto Bezerra. 4. ed. 1. imp. Brasília: FEB, 2015.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOBATO, Monteiro. Disponível em: <http://www.jornalolince.com.br/2009/jun/drops/drops.php>. Acesso em: 16 abr. 2016.

LOUREIRO, Carlos Bernardo. *As mulheres médiuns*. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1996.

LUIZ, André (Espírito). *Nuestro hogar*. [Psicografado por Francisco Cândido Xavier]. Traducción Maria Haydee Gazzaniga. Brasília, DF: Consejo Espírita Internacional, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, v. 1.

MAIOR, Marcel Souto. *Kardec: a biografia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839- 1870: ensaio de biografia intelectual*. 2. ed. rev. São Paulo: UNESP, 2009.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

MICHAUX, Henri. *Nouvelles de l'étranger*. France: Mercure de France, 1952.

MONGLOND, André. *Le preromantisme français. Le héros preromantique*, Grenoble: P. Arthaud, 1930, vol. I.

MORGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MURICI, Kátia. Os espaços alegóricos de Walter Benjamin. *In*: MORGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. Organizadores. *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

NETSABER NOMES. Sem título. Disponível em <<http://nomes.netsaber.com.br>>. Acesso em: 27 mar. 2011.

O'DONNELL, Júlia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

OLIVEIRA, Jorge Leite de. *Texto acadêmico: técnicas de redação e de pesquisa científica*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PERALVA, Martins. *Estudando a mediunidade: segundo a obra Nos domínios da mediunidade de Francisco Cândido Xavier*. 27. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2009.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 2000.

PEREIRA, Yvonne do Amaral. *Devassando o invisível*. Pelo Espírito Charles. 2. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1964.

_____. *Memórias de um suicida*. Pelo espírito Camilo Cândido Botelho. 27. ed. Brasília: FEB, 2012.

_____. *Ressurreição e vida*. Pelo espírito Léon Tolstói. 7. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1988.

_____. *Sublimação*. Pelos espíritos Léon Tolstói; Charles. 5. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PRIORE, Mary Del. *Do outro lado*. São Paulo: Planeta, 2014.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Uruguai: Arca, 1998.

REGO, Enylton José de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989 (Coleção Imagens do Tempo).

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). *Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

RIBEIRO, Rosária Cristina Costa. *O papel da espacialidade em "Quatrevingt-treize" de Victor Hugo: um romance histórico à espreita dos espaços monárquicos e revolucionários*. Araraquara: UNESP, 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários).

ROAS, David. *Mutaciones pós-modernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo*. *In*: LETRAS & letras. Revista do Instituto de Letras e Linguística Universidade Federal de Uberlândia. V. 28, N. 2, jul./dez. 2012.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992 (Coleção Repertórios).

ROMERO, Maria. Artista faz pintura mediúnicamente de Monet ao vivo na TV Cidade Verde. Disponível em: <http://cidadeverde.com/noticias/195571/artista-faz-pintura-mediunica-de-monet-ao-vivo-na-tv-cidade-verde>. Acesso em: 07 maio 2016.

SACCHETTO, Maria Elizabeth. Machado de Assis: um nome, uma identidade. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/233/312>>. Acesso em: 19 set. 2014.

SANTOS, Hélio. Políticas públicas para a população negra do Brasil. ONU, 1999 (Relatório ONU).

SAUSSE, Henri. *Biografia de Allan Kardec*. Tradução Evandro Noleto Bezerra. Rio de Janeiro: FEB, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo e Rio de Janeiro: Duas Cidades; 34, 2000.

SENA, Marta de. *A retórica das citações: Machado de Assis e Rui Barbosa*. Disponível em: <www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em 12 de novembro de 2015.

SILVA JÚNIOR, Augusto Rodrigues da. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.

SILVEIRA, Sandro Alves. *Achados de Assis: a fotografia em Dom Casmurro*. Brasília: Rumo, 2010.

TÁTI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis: o Rio de Janeiro na obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Secr. Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1991 (Bibl. Carioca, v. 16).

TELES, Adriana da Costa. *Esau e Jacó e Memorial de Aires: a abolição da escravatura sob o olhar machadiano*. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/346.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TRINDADE JÚNIOR, João Olinto. *No coração da tempestade: irrupções insólitas em Vinte e zinco*, de Mia Couto. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

WANTUIL, Zeus. *As mesas girantes e o espiritismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1978.

WANTUIL, Zeus; THIESEN, Francisco. *Allan Kardec: o educador e o codificador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2004, v. 1.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

XAVIER, Francisco Cândido. *Nosso lar*. Pelo espírito André Luiz. 39. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1991.

_____. *Nos domínios da mediunidade*. Pelo espírito André Luiz. 8. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1976.

_____. *Sexo e destino*. Pelo espírito André Luiz. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

_____. *Missionários da luz*. Pelo espírito André Luiz. 3. ed. especial. Rio de Janeiro: FEB, 2009.

_____. *Entre a terra e o céu*. Pelo espírito André Luiz. 27. ed. Brasília: FEB, 2013.

ZANELLA, Regina. *Pintura mediúnica é destaque na mídia italiana*. Disponível em: www.oconsolador.com.br. Internacional. 7 jun. 2009. Acesso em: 10 jan. 2016.

APÊNDICE A – Evolução dos devaneios machadianos sobre o Espiritismo em doze crônicas

Quem imagina, como Sílvio Romero, que Machado de Assis viu no Espiritismo um amplo espaço para fazer literatura está completamente certo, ainda que aquele teórico literário tenha sido injusto em sua análise crítica sobre a produção literária machadiana, como já foi sobejamente demonstrado por inúmeros outros estudiosos da obra do “Bruxo do Cosme Velho”. Por diversas vezes, vê-se a presença de personagens e fatos espíritas ou mediúnicos em seus contos, romances e crônicas. É o que vou demonstrar neste levantamento de suas doze crônicas nas quais o Espiritismo, também chamado Doutrina Espírita, é citado direta ou indiretamente. Sua imensa cultura, antenada com os fatos históricos e obras literárias produzidas antes e durante o século XVIII, em parte, teve a inestimável contribuição do rico veio religioso, em particular o bíblico e em especial o espírita, que nem sempre via com bons olhos, por associá-lo a práticas nigromânticas e confundia com uma nova religião, embora o propósito de Allan Kardec fosse, sobretudo, trazer ao conhecimento da humanidade uma revelação transcendente e uma “filosofia espiritualista”, como fez questão de colocar sob o título d’*O livro dos espíritos*, obra básica das cinco que ele codificou, baseada, não na revelação humana, mas nas supostas comunicações das próprias almas dos chamados mortos.

Em sua maturidade, na crônica datada de 2 de dezembro de 1894, quando rasgou de suas retinas o véu de Ísis, comentou: “A consciência é o mais cru dos chicotes” (ASSIS, 1973, p. 635). Nada mais certo do que nossa constatação sobre a vantagem dos velhos sobre os jovens em relação à maturidade. A experiência permite-nos corrigir aqueles passos dados mais largos do que as calças os comportam na juventude.

Concordo com Eugênio Gomes quando ele diz que não se pode fazer qualquer afirmativa conclusiva sobre seus propósitos literários, em especial quando esteja presente sua referência à religião (ASSIS, 1973, v 3, p. 1.099). Discordo, porém, da afirmação desse crítico quando ele afirma que a “ideação romântica” de Machado de Assis, está baseada na leitura de obras como “a Bíblia, os gregos, com Homero, Ésquilo e Xenofonte, Dante, Shakespeare e Goethe, mas que “[...] Quanto à Bíblia já não pode subsistir nenhuma dúvida de que Machado de Assis só se utilizava de seus textos com finalidade simplesmente literária [...]” (*id., ibid.*).

Desde bastante jovem, Machado de Assis estudou a Bíblia e, cerca de quatro anos antes de sua morte, publicou no Jornal do Comércio o texto intitulado A paixão de Jesus (ASSIS, 1973, v 3, p. 1.021). Ali, pode-se observar, nitidamente, o profundo respeito do “Bruxo do

Cosme Velho”, quando ele se refere às causas da “comoção” humana ante a “tragédia do Calvário”: os martírios seculares a que se submeteram seus seguidores e a narração evangélica, que é sintetizada por Machado magistralmente (*id., ibid.*).

Também considero desatenta a omissão acima, de Eugênio Gomes, à utilização, em larga escala, do Espiritismo na obra machadiana, desde suas publicações, por vezes semanais, de suas cerca de seiscentas crônicas. Farei uso da *linha do tempo* na demonstração de como Machado de Assis evoluiu de uma intransigência radical a uma dúvida, a um respeito ao Espiritismo e a uma defesa da liberdade de crenças em que cita, em especial, a fé espírita. Mais adiante, porém, o crítico se reabilita com diversas referências aos aspectos míticos, nos quais inclui a mediunidade de Plácido e a sua conclusão em perfeita consonância com o que disseram os espíritos a Allan Kardec, nas questões 168 e 170 de *O livro dos espíritos*. Ocorreu a Plácido que “[...] os espíritos de São Pedro e São Paulo tinham chegado à perfeição; não tornariam cá”. (*id.*, p. 1.103). Com efeito, n’*O livro dos espíritos*, questão 168, lemos que “[...] Desde que se ache limpo de todas as impurezas, não tem mais [o espírito] necessidade das provas da vida material”. Na questão 170 dessa obra, somos esclarecidos de que, após sua última encarnação, o espírito se torna “[...] bem-aventurado; puro espírito” (KARDEC, 2013, p. 124). O *corpus* aqui analisado é o das suas doze crônicas com abordagem do Espiritismo, que acrescentarei no final destes comentários:

16 de junho de 1878, V (*Notas semanais*): confunde adivinhação e Espiritismo, que demoniza e critica;

05 de outubro de 1885 (*Balas de estalo*): informa ao leitor sobre conferência assistida na Federação Espírita Brasileira, RJ, que ironiza;

11 de outubro de 1885 (*Balas de estalo*): esclarece-nos sobre sua suposta iniciação na nova “igreja”, impedida pela proibição de fingimento de inspiração “por potências invisíveis” e de “predizer coisas tristes ou alegres”;

19 de julho de 1888 (*Bons dias!*): fina ironia à constatação, pela própria Federação Espírita Brasileira, de fraudes cometidas pelo médium inglês Dr. Slade, que esteve no Rio de Janeiro;

7 de junho de 1889 (*Bons dias!*): critica veementemente o “Espiritismo” como coisa de alienados mentais, mentecaptos e de idiotas; chega a forjar “estatísticas” que comprovam ser o Espiritismo coisa de “doido varrido”; mas, em verdade, apenas analisou um dos postulados espíritas, que é a mediunidade, sem necessariamente uma coisa ser o mesmo que a outra, pois esse fenômeno não é privilégio dos espíritas. Em sua época, era comum a confusão entre cultos afros, curandeirismo, adivinhações, profecias e *mediunidade* com o Espiritismo;

29 de agosto de 1889 (*Bons dias!*): compara curandeirismo com Espiritismo, ao qual ataca injustificadamente e diz que ambos são a mesma coisa, agravada pelo fato de o segundo criar “idiotas e alienados”;

03 de julho de 1892 (*A semana*): aborda a desencarnação e a reencarnação e cita frase semelhante à do túmulo de Allan Kardec: “Nascer, morrer, tornar a nascer e renascer ainda, progredir sempre”. Cita “igreja” e “sacerdotes espíritas”, o que jamais existiu no Brasil, como representantes do Espiritismo em nossa pátria. Demonstra, nessa crônica, boa vontade para com os espíritas, mas, em meio a verdades, comete equívocos como os citados;

2 de setembro de 1894 (*A semana*): refere-se ao Espiritismo e sua lei da reencarnação como possibilidades reais: “Ou o Espiritismo é nada, ou Miller foi condutor de bonde em alguma existência anterior [...]”, e já não critica o Espiritismo;

23 de setembro de 1894 (*A semana*): informa que o Espiritismo “é uma verdade”, e brinca com sua fingida suposição de que o “espírito de um homem pode reencarnar-se num animal”, contrariamente ao que prega o Espiritismo, o qual só admite a reencarnação do espírito humano em corpo também humano;

27 de outubro de 1895 (*A semana*): reconhece que “o Espiritismo é uma religião, não sei se falsa ou verdadeira”. Se compararmos tal reconhecimento com seu ataque *virulento* de 7 de junho e 29 de agosto de 1889, constataremos uma radical mudança de postura crítica. Inclui, entretanto, o Espiritismo no rol das religiões, o que se concilia com a visão da maioria dos espíritas brasileiros e da Federação Espírita Brasileira, embora esta distinga o aspecto religioso do Espiritismo como “religião natural”, decorrente do Cristianismo instaurado por Jesus: continuação da sua mensagem sem objetivos de instituição de sacerdócio organizado, rituais, paramentos, cultos a imagens, incensos e velas, etc. O próprio Allan Kardec admite que, no sentido ético, o Espiritismo produz os mesmos resultados propostos pelas religiões: a transformação moral do ser humano, pela prática da caridade e pela fé raciocinada (Revista Espírita de 1868);

29 de dezembro de 1895 (*A semana*): confirma que “o Espiritismo se ocupa de altos problemas” e defende a liberdade religiosa;

13 de setembro de 1896 (*A semana*): sai-se com esta afirmação: “Há muito que os espíritas afirmam que os mortos escrevem pelos dedos dos vivos. Tudo é possível neste mundo e neste final de um grande século”. Nessa última crônica, já não confunde pseudos médiuns ou profetas com o Espiritismo, como se vê nesta afirmação: “Quanto à doutrina em si mesma, não diz o telegrama qual seja; limita-se a lembrar outro profeta por nome Antônio Conselheiro”. Refere-se ao “profeta baiano Benta Hora”, que foi preso, mas cuja liberdade de se expressar

também defende: “Ora, pergunto eu: a liberdade de protestar não é igual à de escrever, imprimir, orar, gravar?”

A seguir, relaciono, ordenadas por data, as doze crônicas machadianas em que as temáticas espíritas, mediúnicas ou necromânticas são abordadas. O leitor perceberá os efeitos do passar do tempo, esse quarto elemento espacial, na visão de Bakhtin, na mudança de postura do escritor que, de um adversário mordaz e irônico, torna-se mais cauteloso em seus julgamentos, tolerante e defensor intransigente da liberdade de fé como a espírita e outras. Suas crônicas com abordagem de temáticas espíritas são as seguintes:

16 de junho de 1878 (*Notas semanais*)

V

Não menor opróbrio para a ciência foi a prisão de Mirolí e Locatelli. Descanse a leitora; não se trata de nenhum tenor nem soprano, subtraído às futuras delícias da *fashion*. Não se trata de dois canários; trata-se de dois melros.

Não é melro quem quer. O primeiro daqueles merece dois dedos de admiração. Sucessivamente médico, domador de feras, volantim, mestre de dança, e ultimamente adivinho, não se pode dizer que seja homem vulgar; é um fura-vidas, que se atira à *strugh for life* com unhas e dentes, sobretudo com unhas. De unhas dadas com a dama Locatelli, fundou uma Delfos na Rua do espírito Santo, e entrou a predizer as coisas futuras, a descobrir as coisas perdidas, e a farejar as coisas vedadas. O processo era o sonambulismo ou o Espiritismo. Os crédulos, que já no tempo da Escritura eram a maioria do gênero humano, acudiram às lições de tão ilustre par, até que a polícia o convidou a ir meditar nos destinos de Galileu e outras vítimas da autoridade pública.

Pior que tudo é que, se a polícia os castiga neste mundo, o demo os castigará no outro; e aqui chamo eu a atenção do leitor para a estrita realidade da poesia. O famoso casal ficou neste mundo de cara à banda, como há de ficar no outro, segundo a versão dantesca; lá aos adivinhos como Mirolí, torcem o nariz para trás, e os olhos choram-lhes pelas costas:

..... *che'l pianto degli occhi*
Le natiche bagnava per lo ferro.

5 de outubro de 1885 (*Balas de estalo*)

Mal adivinham os leitores onde estive sexta-feira. Lá vai; estive na sala da Federação Espírita Brasileira, onde ouvi a conferência que fez o Sr. M. F. Figueira sobre o Espiritismo.

Sei que isto, que é uma novidade para os leitores, não o é menos para própria Federação, que me não viu, nem me convidou; mas foi isto mesmo que me converteu à doutrina, foi este caso inesperado de lá entrar, ficar, ouvir e sair, sem que ninguém desse pela coisa.

Confesso a minha verdade. Desde que li em um artigo de um ilustre amigo meu, distinto médico, a lista das pessoas eminentes que na Europa acreditam no Espiritismo, comecei a duvidar da minha dúvida. Eu, em geral, creio em tudo aquilo que na Europa é acreditado. Será obcecação, preconceito, mania, mas é assim mesmo, e já agora não mudo, nem que me rachem. Portanto, duvidei, e ainda bem que duvidei de mim.

Estava à porta do Espiritismo; a conferência de sexta-feira abriu-me a sala de verdade. Achava-me em casa, e disse comigo, dentro d'alma, que, se me fosse dado ir em espírito à sala da Federação, assistir à conferência, jurava converter-me à doutrina nova.

De repente, senti uma coisa subir-me pelas pernas acima, enquanto outra coisa descia pela espinha abaixo; dei um estalo e achei-me em espírito no ar. No chão jazia o meu triste corpo, feito cadáver. Olhei para um espelho, a ver se me via, e não vi nada; estava totalmente espiritual. Corri à janela, saí, atravessei a cidade, por cima das casas, até entrara na sala da Federação.

Lá não vi ninguém, mas é certo que a sala estava cheia de espíritos, repimpados em cadeiras abstratas. O presidente, por meio de uma campainha teórica, chamou a atenção de todos e declarou abertos os trabalhos. O conferente subiu à tribuna, traste puramente racional, levantaram-lhe um copo d'água hipotético, e começou o discurso.

Não ponho aqui o discurso, mas um só argumento. O orador combateu as religiões do passado, que têm de ser substituídas todas pelo Espiritismo, e mostrou que as concepções delas não podem mais ser admitidas, por não o permitir a instrução do homem; tal é, por exemplo, a existência do diabo. Quando ouvi isto, acreditei de veras. Mande o diabo ao diabo, e aceitei a doutrina nova, como a última e definitiva.

Depois, para que não dessem por mim (porque desejo uma iniciação em regra), esgueirei-me por uma fechadura, atravessei o espaço e cheguei a casa, onde... Ah! que não sei de nojo como o conte! Juro por Allan Kardec, que tudo o que vou dizer é verdade pura, e ao mesmo tempo a prova de que as conversações recentes não limpam logo o espírito de certas ilusões antigas.

Vi o meu corpo sentado e rindo. Parei, recuei, avancei e disse-lhe que era meu, que, se estava ocupado por alguém, esse alguém que saísse e mo restituísse. E vi que a minha cara ria, que as minhas pernas se cruzavam, ora a esquerda sobre a direita, ora esta sobre aquela, e que as minhas mãos abriam uma caixa de rapé, que os meus dedos tiravam uma pitada, que a inseriam nas minhas ventas. Feitas todas essas coisas, disse a minha voz.

— Já lhe restituo o corpo. Nem entrei nele senão para descansar um bocadinho, coisa rara, agora que ando a sós...

— Mas quem é você?

— Sou o diabo, para o servir.

— Impossível! Você é uma concepção do passado, que o homem...

— Do passado, é certo. Concepção vá ele! Lá porque estão outros no poder, e tirem-me o emprego, que não era de confiança, não é motivo para dizer-me nomes.

— Mas Allan Kardec...

Aqui, o diabo sorriu tristemente com a minha boca, levantou-se e foi à mesa, onde estavam as folhas do dia. Tirou uma e mostrou-me o anúncio de um medicamento novo, o *rábano iodado*, com esta declaração no alto, em letras grandes: “*Não mais óleo de fígado de bacalhau*”. E leu-me que o rábano curava todas as doenças que o óleo de fígado já não podia curar — pretensão de todo medicamento novo. Talvez quisesse fazer nisto alguma alusão ao Espiritismo. O que sei é que, antes de restituir-me o corpo, estendeu-me cordialmente a mão, e despedimo-nos como amigos velhos:

— Adeus, rábano!

— Adeus, fígado!

11 de outubro de 1885 (*Balas de estalo*)

Hão de lembrar-se da minha aventura espírita, e da promessa que fiz, de iniciar-me na nova igreja. Vão ver agora o que me aconteceu.

Fui iniciado quinta-feira, às nove horas da noite, e não conto nada do que se passou, porque jurei calá-lo, por todos os séculos dos séculos. Uma vez admitido no grêmio, preparei as malas para ir estabelecer-me em Santo Antônio de Pádua.

Claro era o meu plano. Metia-me na vila, deixava-me inspirar por potências invisíveis, predizia as coisas mais joviais ou mais melancólicas deste e do outro mundo, reunia gente, e fundava uma igreja filial. Antes de seis meses podíamos ter ali um bom contingente.

Vejam, porém, o que me sucedeu. Era hoje que devia abalar daqui. Tudo estava pronto, malas, alma e algibeiras, quando li o código de posturas da Câmara Municipal de Santo Antônio de Pádua, que está sujeito à aprovação da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro. Nesse código leio este ominoso artigo, o art. 113:

"Fica proibido fingir-se inspirado por potências invisíveis, ou predizer coisas tristes ou alegres".

Caiu-me a alma aos pés. Daí a alguns minutos reli o artigo, para ver se me não enganara. Dei-o a ler ao meu criado e a dois vizinhos; todos eles leram a mesma coisa, como este acréscimo, que me escapou, que o infrator pagará de multa 50\$ e terá oito dias de prisão.

Não me digam que o artigo apenas veda a simulação. Os fiscais de Santo Antônio de Pádua não podem saber quando é que a gente finge, ou é deveras inspirado. Jeremias, que lá fosse, e o seu secretário Baruch podiam dizer pérolas; iriam ambos parar à cadeia porque o art. 113 não explica por onde é que se manifesta a simulação.

Desfiz tudo, as malas, a alma e as algibeiras. Peguei em mim e atirei-me à rede, com o famoso código na mão, resolvido a achar-lhe algum ponto em que lhe pegasse. Não achei nada. Ao contrário, todas as suas disposições mostram espírito precavido, delicado e justo; ao menos, é o que imagino, porque ao cabo de cinco minutos dormia a sono solto.

Acordei agora mesmo para ir jantar. Podia dizer-lhes ainda alguma coisa, mas não tenho alma para nada. Lá se foi todo o meu plano! Bárbaro código! Torturas do diabo! Aqui na Corte, a gente pode dizer, por meio de cartas de jogar, uma porção de coisas alegres ou tristes, e ainda em cima recebe dois mil-réis, ou cinco, se a notícia é excelente e a pessoa é graúda, e ninguém vai para a cadeia; ao passo que ali em uma simples vila do interior...

19 de julho de 1888 (*Gazeta de Notícias*)

Bons dias!

Quem me não fez bei de Tunes cometeu um desses erros imperdoáveis, que bradam aos céus.

Suponhamos por um instante que eu era bei de Tunes. Antes de mais nada, tinha prazer de viver em Tunes, que é um dos mais desenfreados desejos. Depois, não entendia nada do que me dissessem, nem os outros me entendiam, e para estabelecer relações cordiais, não há melhor caminho. O Sr. Von Stein fez-se amigo dos índios do Xingu, recitando versos de Goethe.

Não perderia o gosto cá do Rio, porque levaria naturalmente assinaturas de jornais; leria tudo, a questão da revista cível n.º 10.893, o imortal processo da Bíblia, os debates do

Parlamento, os manifestos políticos, etc. Quando alguma coisa me parecesse dita ou escrita em dialeto barbaresco, teria o meu colégio de intérpretes, que me explicaria tudo.

Não indo mais longe, acabo de ler no discurso do Sr. Senador Leão Veloso uma frase, que, se eu estivesse em Tunes, não lhe perderia o sentido. S. Exa. Declarou que a vitaliciedade do cargo não o segregou daqueles que o elegeram. Ora, os que o elegeram vão morrendo e hão de ir morrer todos, como já devem ter morrido os que elegeram o Sr. Visconde do Serro Frio. Como é que não há segregação? Há e é uma das vantagens da instituição. Se em 1871 os Srs. Silveira Martins e Barão de Mauá fossem vitalícios, não haveria o recurso aos eleitores, que pôs o Sr. Mauá fora da Câmara. Quando o primeiro desafiasse o segundo a irem pleitear ante os eleitores liberais o procedimento de ambos, responderia o Sr. Mauá:

— Mas, meu caro colega, os meus eleitores estão mortos. Há dois dias vivia o Bandeira, de Pelotas; pois morreu, aqui está o telegrama, que recebi agora mesmo da família. Sabe que somos velhos conhecidos...

Entretanto, aquela frase, que em português dá este resultado, talvez possa ser explicada pelo arábico; mas eu não sou bei de Tunes.

Outras muitas coisas me explicará o colégio de intérpretes. Não as digo todas; mas aqui vai mais uma.

Os espiritistas brasileiros acabam de dar um golpe de mestre. Apareceu por aqui um médium, Dr. Slade é o seu nome, com a fama de ser prodigioso. A Federação Espírita Brasileira nomeou uma comissão para estudar os fenômenos de escritura direta sobre ardósias e outros efeitos físicos produzidos com o médium. Pois, senhores, não achou que o homem valesse a fama; declarou que os trabalhos ficaram muito abaixo do que esse mesmo médium conseguiu na Inglaterra, França, Alemanha, Estados Unidos e Austrália. É verdade que a própria Federação explica a diferença. “Todos os que estudam os fenômenos espíritas (diz ela) conhecem que as mediunidades estão sujeitas a esses eclipses.” E noutro lugar: “Sabem todos que os invisíveis não estão servilmente à nossa disposição.”

Ora tudo isto, que parece algaravia, sendo lido por um espírita, é como a língua de Voltaire, pura, límpida, nítida e fácil. “Os invisíveis não estão servilmente à nossa disposição!” Não falo do enriquecimento da língua com a palavra mediunidade, que é nova, sem ser esbelta.

Fosse eu bei de Tunes, e o meu colégio me explicaria tudo isso e mais isto: “Somente lamentamos que nesses eclipses da sua faculdade, o *medium*, sem dúvida por sugestões malignas, busque simular os fenômenos que obtém nas condições normais...”

Ao que parece, o *medium não só foi* (com perdão da palavra) apenas *minimum*, mas até procurou embaçar a Federação. Não andou bem; e a Federação cumpriu o seu dever

desvendando as sugestões malignas. Nem pareça que isto mesmo foi sugestão de despeito; a Federação conclui francamente aquele período: "... fato aqui plenamente verificado."

Valha-me Nossa Senhora! Que porção de coisas obscuras, que eu nunca hei de entender! E daí, quem sabe? Schopenhauer chegou a crer nas *mesas que giram*; há quem acredite no casamento da constituição americana com o sistema parlamentar. Não é muito acreditar nos motivos do eclipse do Dr. Slade, mesmo sem entendê-los... Ah! por que não me fazem bei de Tunes!

Boas noites.

7 de junho de 1889 (*Gazeta de Notícias*)

Bons dias!

Não gosto que me chamem profeta de fatos consumados; pelo que, apresso-me em publicar o que vai suceder, enquanto o Conselho de Estado se acha reunido no paço da cidade.

Verdade seja, que o meu mérito é escasso e duvidoso; devo o principal dos prognósticos ao espírito de Nostradamus, enviado pelo meu amigo José Basílio Moreira Lapa, cambista, proprietário, pai de um dos melhores filhos deste mundo, vítima do Monte Pio e de um reumatismo periódico.

Lapa está naquele período do Espiritismo em que o homem, já inclinado ao obscuro, dispõe de razão ainda clara e penetrante, e pode entreter conversações com os espíritos. Há, entretanto, uma lacuna nessa primeira fase: é que os espíritos acodem menos prontamente, e a prova é que desejando eu consultar Vasconcelos, Vergueiro ou o Padre Feijó, como pessoas de casa, não foi possível ao meu amigo Lapa fazê-las chegar à fala; só consegui Nostradamus. Não é pouco; há mestres que não o alcançariam nunca.

A segunda fase do Espiritismo é muito melhor. Depois de quatro ou cinco anos (prazo da primeira), começa a pura demência. Não é vagarosa nem súbita, um meio-termo, com este característico: o espírita, à medida que a demência vai crescendo, atira-se-lhe mais rápido. O último salto nas trevas dura minuto e meio a dois minutos. Há casos excepcionais de cinco e dez minutos, mas só em climas frios e muito frios, ou então nas estações invernosas. Nos climas quentes e durante o verão, o mais que se terá visto, é cair em três minutos.

Não se entenda, porém, que esta queda é apreciável por qualquer pessoa; só o pode ser por alienistas e de grande observação. Com efeito, para o vulgo não há diferença; desde o princípio da alienação mental (isto é, começado o segundo prazo do Espiritismo, que é depois de quatro ou cinco anos, como ficou dito), o espírita está perdido a olhos vistos; os atos e

palavras indicam o desequilíbrio mental; não há ilusão a tal respeito. Conversa-se com eles; raros compreendem logo em princípio o sol e a lua; mostram-se todos afetuosos leais e atentos. Mas o transtorno cerebral é claro. Toda a gente vê que fala a doentes.

Entretanto, (mistério dos mistérios!) é justamente assim e principalmente depois do último salto nas trevas, que os espíritos vagabundos ou penantes acodem ao menor aceno, não menos que os de pessoas célebres, batizadas ou não.

Tem-se calculado que, dos espíritos evocados durante um ano, 28 por cento o foram por espíritas ainda meio sãos (primeira fase); 72 por cento pertencem aos mentecaptos. Alguns estatísticos chegam a conceder aos últimos 79 por cento; mas parece excessivo.

Não importa ao nosso caso a porcentagem exata; basta saber que, para a melhor evocação e mais fácil troca de ideias, é preferível o maníaco ao são, e o doido varrido ao maníaco. Nem pareça isto maravilha; maravilha será, mas de legítima estirpe. Montaigne, muito apreciado por um dos nossos primeiros senadores e por este seu criado, dizia com aquela agudeza que Deus lhe deu: *C'est un grand ouvrier de miracles que l'esprit humain!* Os milagres do Espiritismo são tais; a rigor, é o espírito humano que faz o seu ofício.

Eu chegaria a propor, se tivesse autoridade científica, um meio de desenvolver esta planta essencialmente espiritual. Estabeleceria por lei os casamentos espíritas, isto é, em que ambos os cônjuges fossem examinados e reconhecidos como inteiramente entrados na segunda fase. Os filhos desses casais trariam do berço o dom especial, em virtude da transmissão. Quando algum, escapando pelas malhas dessa lei natural (todos as têm) chegasse a simples mediocridade, paciência; os restantes, confinando na idiotia e no cretinismo (com perdão de quem me ouve), preparariam as bases de um excelente século futuro.

Venhamos ao nosso Lapa. Evocado Nostradamus, vi claramente o que ele referiu ao evocador. Em primeiro lugar, a maioria do Conselho de Estado é contrária à dissolução da Câmara dos Deputados, que alguns dizem incorretamente (explicou ele) "dissolução das Câmaras". Sairá o gabinete de 10 de março. É convidado o Sr. Correia, depois o Sr. Visconde do Cruzeiro, depois novamente o Sr. Correia, e o Sr. Visconde de Vieira da Silva. Este, apesar de enfermo, tentará organizar um gabinete que concilie as duas partes do Partido Conservador; não o conseguirá; será chamado o Sr. Saraiva, que não aceita; sobe o Sr. Visconde de Ouro Preto e estão os liberais de cima.

Boas noites.

29 de agosto 1889 (*Gazeta de Notícias*)

Bons dias!

Hão de fazer-me esta justiça, ainda os meus mais ferrenhos inimigos: é que não sou curandeiro, eu não tenho parente curandeiro, não conheço curandeiro, e nunca vi cara, fotografia ou relíquia, sequer, de curandeiro. Quando adoço não é de espinhela caída, — coisa que podia aconselhar-me a curandeira; é sempre de moléstias latinas ou gregas. Estou na regra; pago impostos, sou jurado, não me podem arguir a menor quebra de dever público.

Sou obrigado a dizer tudo isso, como uma profissão de fé, porque acabo de ler o relatório médico acerca das drogas achadas em casa do curandeiro Tobias. Saiu hoje; é um bom documento. Falo também porque outras muitas coisas me estimulam a falar, como dizia o curandeiro-mor, Mal das Vinhas, chamado, que já lá está no outro mundo. Falo ainda, porque nunca vi tanto curandeiro apanhado, — o que prova que a indústria é lucrativa.

Pelo relatório se vê que Tobias é um tanto Monsieur Jourdain, que falava em prosa sem o saber; Tobias curava em línguas clássicas. Aplicava, por exemplo, *solanum argentum*, certa erva, que não vem com outro nome; possuía umas cinquenta gramas de *aristolochia appendiculata*, que dava aos clientes; é a raiz de mil homens. Tinha, porém, umas bugigangas curiosas, esporões de galo, pés de galinha secos, medalhas, pólvora e até um chicote feito de rabo de raia, que eu li rabo de saia, coisa que me espantou, porque estava, estou e morrerei na crença de que rabo de saia é simples metáfora. Vi depois o que era rabo de raia. Chicote para quê?

Tudo isto, e ainda mais, foi apanhado ao Tobias, no que fizeram muito bem, e oxalá se apanhem as bugigangas e drogas aos demais curandeiros, e se punam estes, como manda a lei.

A minha questão é outra, e tem duas faces.

A primeira face é toda de veneração; punamos o curandeiro, mas não esqueçamos que a curandeira foi a célula da medicina. Os primeiros doentes que houve no mundo, ou morreram ou ficaram bons. Interveio depois o curandeiro, com algumas observações rudimentares, aplicou ervas, que é o que havia à mão, e ajudou a sarar ou a morrer o doente. Daí vieram andando, até que apareceu o médico. Darwin explica por modo análogo a presença do homem na terra. Eu tenho um sobrinho, estudante de medicina, a quem digo sempre que o curandeiro é pai de Hipócrates, e, sendo o meu sobrinho filho de Hipócrates, o curandeiro é avô do meu sobrinho; e descubro agora que vem a ser meu tio, — fato que eu neguei a princípio. Também não borro o que lá está. Vamos à segunda face.

A segunda é que o Espiritismo não é menos curanderia que a outra, e é mais grave, porque se o curandeiro deixa os seus clientes estropiados e dispépticos, o espírita deixa-os simplesmente doidos. O Espiritismo é uma fábrica de idiotas e alienados, que não pode subsistir. Não há muitos dias deram notícia as nossas folhas de um brasileiro que, fora daqui, em Lisboa, foi recolhido em Rilhafoles, levado pela mão do Espiritismo.

Mas não é preciso que deem entrada solene nos hospícios. O simples fato de engolir aqueles rabos de raia, pés de galinha, raiz de mil-homens e outras drogas vira o juízo, embora a pessoa continue a andar na rua, a cumprimentar os conhecidos, a pagar as contas, e até a não pagá-las, que é meio de parecer ajuizado. Substancialmente é homem perdido. Quando eles me vêm contar uns ditos de Samuel e de Jesus Cristo, sublinhados de filosofia de armarinho, para dar na perfeição sucessiva das almas, segundo estas mesmas relatam a quem as quer ouvir, palavra que me dá vontade de chamar a polícia e um carro.

Os espíritas que me lerem hão de rir-se de mim, porque é balda certa de todo maníaco lastimar a ignorância dos outros. Eu, legislador, mandava fechar todas as igrejas dessa religião, pegava dos religionários e fazia-os purgar espiritualmente de todas as suas doutrinas; depois, dava-lhes uma aposentadoria razoável.

Boas noites.

3 de julho de 1892 (*A semana*)

Na véspera de São Pedro, ouvi tocar os sinos. Poucos minutos depois, passei pela igreja do Carmo, catedral provisória, ouvi o cantochão e orquestra; entrei. Quase ninguém. Ao fundo, os ilustríssimos prebendados, em suas cadeiras e bancos, vestidos daquele roxo dos cônegos e monsenhores, tão meu conhecido. Cantavam louvores a São Pedro. Deixei-me estar ali alguns minutos escutando e dando graças ao príncipe dos apóstolos por não haver na igreja do Carmo um carrilhão.

Explico-me. Eu fui criado com sinos, com estes pobres sinos das nossas igrejas. Quando um dia li o capítulo dos sinos em Chateaubriand, tocaram-me tanto as palavras daquele grande espírito que me senti (desculpem a expressão) um Chateaubriand desencarnado e reencarnado. Assim se diz na igreja espírita. *Ter desencarnado* quer dizer tirado (o espírito) da carne, e *reencarnado* quer dizer metido outra vez na carne. A lei é esta: nascer, morrer, tornar a nascer e renascer ainda, progredir sempre.

Convém notar que a desencarnação não se opera como nas outras religiões, em que a alma sai toda de uma vez. No Espiritismo, há ainda um esforço humano, uma cerimônia, para

ajudar a sair o resto. Não se morre ali com esta facilidade ordinária, que nem merece o nome de morte. Ninguém ignora que há caso de inumações de pessoas meio vivas. A regra espírita, porém, de auxiliar por palavras, gestos e pensamentos a desencarnação impede que um sopro de alma fique metido no invólucro mortal.

Posso afirmar o que aí fica, porque sei. Só o que eu não sei, é se os sacerdotes espíritas são como os brâmanes, seus avós. Os brâmanes... Não, o melhor é dizer isto por linguagem clássica. Aqui está como se exprime um velho autor: “Tanto que um dos pensamentos por que os brâmanes têm tamanho respeito às vacas, é por haverem que no corpo desta alimária fica uma alma melhor agasalhada que em nenhum outro, depois que sai do humano; e assim põem sua maior bem-aventurança em os tomar a morte com as mãos nas ancas de uma vaca, esperando se recolha logo a alma nela.”

Ah! se eu ainda vejo um amigo meu, sacerdote espírita, metido dentro de uma vaca, e um homem, não desencarnado, a vender-lhe o leite pelas ruas, seguidos de um bezerro magro... Não; lembra-me agora que não pode ser, porque o princípio espírita não é o mesmo da transmigração, em que as almas dos valentes vão para os corpos dos leões, a dos fracos para os das galinhas, a dos astutos para os das raposas, e assim por diante. O princípio espírita é fundado no progresso. Renascer, progredir sempre; tal é a lei. O renascimento é para melhor. Cada espírita, em se desencarnando, vai para os mundos superiores.

Entretanto, pergunto eu: não se dará o progresso, algumas vezes, na própria Terra? Citarei um fato. Conheci há anos um velho, bastante alquebrado e assaz culto, que me afirmava estar na segunda encarnação. Antes disso, tinha existido no corpo de um soldado romano, e, como tal, havia assistido à morte de Cristo. Referia-me tudo, e até circunstâncias que não constam das escrituras. Esse bom velho não falava da terceira e próxima encarnação sem grande alegria, pela certeza que tinha de que lhe caberia um grande cargo. Pensava na coroa da Alemanha... E quem nos pode afirmar que o Guilherme II que aí está, não seja ele? Há, repetimos, coisas na vida que é mais acertado crer que desmentir; e quem não puder crer, que se cale.

Voltemos ao carrilhão. Já referi que entrara na igreja, não contei; mas entende-se, que na igreja não entram revoluções, por isso não falo da do Rio Grande do Sul. Pode entrar a anarquia, é verdade, como a daquele singular pároco da Bahia, que, mandado calar e declarado suspenso de ordens, segundo dizem telegramas, não obedece, não se cala, e continua a paroquiar. Os clavinoteiros também não entram; por isso ameaçam Porto Seguro, conforme outros telegramas. Não entram discursos parlamentares, nem lutas ítalo-santistas, nem auxílios

às indústrias, nem nada. Há ali um refúgio contra os tumultos exteriores e contra os boatos, que recomeçam. Voltemos ao carrilhão.

Criado, como ia dizendo, com os pobres sinos das nossas igrejas, não provei até certa idade as aventuras de um carrilhão. Ouvia falar de carrilhão, como das ilhas Filipinas, uma coisa que eu nunca havia de ver nem ouvir.

Um dia, anuncia-se a chegada de um carrilhão. Tínhamos carrilhão na terra. Outro dia, indo a passar por uma rua, ouço uns sons alegres e animados. Conhecia a toada, mas não lembrava a letra.

Perguntei a um menino, que me indicou a igreja próxima e disse-me que era o carrilhão. E, não contente com a resposta, pôs a letra na música: era o *Amor tem fogo*. Geralmente, não dou fé a crianças. Fui a um homem que estava à porta de uma loja, e o homem confirmou o caso, e cantou do mesmo modo; depois calou-se e disse convencidamente: parece incrível como se possa, sem o prestígio do teatro, as saias das mulheres, os requebrados, etc., dar uma impressão tão exata da opereta. Feche os olhos, ouça-me a mim e ao carrilhão, e diga-me se não ouve a opereta em carne e osso:

Amor tem fogo,
Tem fogo amor.

— Carne sem osso, meu rico senhor, carne sem osso.

2 de setembro de 1894 (*A semana*)

Acabo de ler que os condutores de *bonds* tiram anualmente para si, das passagens que recebem, mais de mil contos de réis. Só a Companhia do Jardim Botânico perdeu por essa via, no ano passado, trezentos e sessenta contos. Escrevo por extenso todas as quantias, não só por evitar enganos de impressão, fáceis de dar com algarismos, mas ainda para não assustar logo à primeira vista, se os números saírem certos. Pode acontecer também, que tais números, sendo grandes, gerem incredulidade, e nada mais duro que escrever para incrédulos.

Parece que as companhias têm experimentado vários meios de fiscalizar a cobrança, sem claro efeito. Atribui-se ao finado Miller, gerente que foi da Companhia do Jardim Botânico, um dito mais gracioso que verdadeiro, assaz expressivo do ceticismo que distinguia aquele amável alemão. Dizia ele (se é verdade) que, pondo fiscais aos condutores, comiam condutores e fiscais, melhor era que só comessem condutores. Há nisso parcialidade. Ou o Espiritismo é nada, ou Miller foi condutor de *bond* em alguma existência anterior, e daí essa proteção

exclusiva a uma classe. Não haveria *bonds*, mas havia homens. Miller terá sido condutor de homens, os quais, juntos em nação, formam um vasto *bond*, ora atolado e parado, como a China, ora tirado por eletricidade, como o Japão.

Mas eu não creio que Miller tenha dito semelhante coisa; há de ser invenção do cocheiro. Ninguém acusa o cocheiro de conivência na subtração dos mil e tantos contos, sendo aliás certo que, no organismo político e parlamentar do *bond*, ele é o presidente do conselho, o chefe do gabinete. O condutor é o rei constitucional, que reina e não governa, os passageiros são os contribuintes. Que o condutor não governa, vê-se a todo instante pela desatenção do cocheiro à campanha, que o manda parar. “Advirto Vossa Majestade, diz o cocheiro com o gesto, que a responsabilidade do governo é minha, e eu só obedeco à vontade do Parlamento, cujas rédeas levo aqui seguras.” Segundo toque de campanha recomenda ao chefe do gabinete que, nesse caso, peça às Câmaras um voto de aprovação. “Perfeitamente”, responde o cocheiro, e requer o voto com duas fortes lambadas. O parlamento, cioso das suas prerrogativas, empaca; é justamente a ocasião que o passageiro ágil e sagaz aproveita para descer e entrar em casa.

Não é preciso demonstrar que as sociedades anônimas, como as políticas, são outros tantos *bonds*, e se Miller não foi condutor de algumas destas, é que o foi de algumas daquelas. Mas deixemos suposições gratuitas. Ninguém jura ter ouvido ao próprio Miller as palavras que a lenda lhe atribui. Que ficam elas valendo? Valem o que valem outras tantas palavras históricas. Não percamos tempo com ficções.

Vamos antes a duas espécies de subtração, que devem ser contadas na soma total, — uma contra as companhias, outra contra os passageiros. A primeira é rara, mas existe, como as anomalias do organismo. Tem-se visto algum passageiro tirar modestamente do bolso o níquel da passagem, — ou não tirá-lo (há duas escolas) — e ir olhando cheio de melancolia pelas casas que lhe ficam à direita ou à esquerda, segundo a ponta do banco em que está. Os olhos derramam ideias tristes. Se o condutor, distraído ou atrapalhado na cobrança, não convida o passageiro a ideias chistosas, dá-se este por pago, e o níquel torna surdamente para a algibeira de onde saiu, ou, se não saiu, lá fica.

A segunda espécie de subtração é também rara, e ainda mais prejudicial ao passageiro à companhia. Consiste em pedir ao condutor que espere o troco da nota que este lhe deu. Às vezes nem é preciso pedir, faz um gesto ou não faz nada: subentende-se que toda nota tem troco. O passageiro prossegue na leitura ou na conversação interrompida, se não vai simplesmente pensando na instabilidade das coisas desta vida. Acontece que chega a casa ou à esquina da rua em que mora, e manda parar o *bond*. Igualmente sensível ao aspecto melancólico das habitações humanas, o condutor toca maquinalmente a campanha, e o homem desce, louvando ainda uma

vez esta condução tão barata, que lhe permite ir por um tostão do Largo de São Francisco ao Campo de São Cristóvão.

Este segundo caso é de consciência. Com efeito, se o condutor não deu troco ao passageiro, há de entregar a nota à companhia? Não; seria fazer com que cobrasse dez vezes a mesma passagem. Há de trocar a nota para entregar só a passagem e ficar com o resto? Seria legitimar uma divisão criminosa. Há de anunciar a nota? Seria publicar a sua própria distração, e demais arriscar o emprego, coisa que um pai de família não deve fazer. A única solução é guardar tudo.

Mas, ainda sem estes dois elementos, parece que a perda anual é grande, e algum remédio é necessário. A ideia de interessar os próprios passageiros, ligados por um laço de caridade, pode ser fecunda, e, em todo caso, é elevada. O único receio que tenho, é da pouca resistência nossa, por preguiça de ânimo ou outra coisa. O interesse é mais constante. José Rodrigues, a quem consultei sobre esta matéria, disse-me que isto de perder são os ônus do ofício; também a companhia de que ele tinha debêntures, perdeu-os todos. Mas lembrou-me um meio engenhoso e útil: incumbir os acionistas de vigiarem por seus próprios olhos a cobrança das passagens. Interessados em recolher todo o dinheiro, serão mais severos que ninguém, mais pontuais, não ficará vintém nem conto de réis da caixa.

23 de setembro de 1894 (*A semana*)

Os depoimentos desta semana complicaram de tal maneira o caso da bigamia Louzada, que é impossível destrinchá-lo, sem o auxílio de uma grande doutrina. Essa doutrina, eu, que algumas vezes me ri dela, venho proclamá-la bem alto, como a última e verdadeira.

Com efeito, vimos que a primeira mulher do capitão é negada por ele, que afirma ser apenas sua cunhada. Outros, porém, dizem que a primeira mulher é esta mesma que aí está, e quem o diz é o vigário que os casou em 1870, e o padrinho, que assistiu à cerimônia. Mas eis aí surge a certidão de óbito e o número da sepultura da primeira esposa, que, de outra parte, são negadas, porque a pessoa morta não é a mesma e tinha nome diverso. Há assim uma pessoa enterrada e viva, mulher, cunhada e estranha, um enigma para cinco polícias juntas, quanto mais uma.

Vinde, porém, ao Espiritismo, e vereis tudo claro como água. Eu não cria no Espiritismo até junho último, quando li na *União Espírita* que, há anos, um distinto jurisconsulto nosso, antigo deputado por Mato Grosso, consentiu em assistir a uma experiência. Foi invocado o espírito da sogra do deputado e respondeu o Marquês de Abaeté: “Meu amigo;

o Espiritismo é uma verdade. *Abaeté*”. Caíram-me as cataratas dos olhos. Certamente o caso não era novo; mais de uma resposta destas aparecem, que eu sempre atribuí à simulação. A circunstância, porém, da assinatura é que me clareou a alma, não só porque o marquês era homem verdadeiro, mas ainda porque o espírito assinara, não o seu nome de batismo, mas o título mobiliário. Se houvesse charlatanismo, teria saído o nome de Antônio, para fazer crer que os espíritos desencarnados deixam neste mundo todas as distinções. A assinatura do título prova a autenticidade da resposta e a verdade da doutrina.

Sendo a doutrina verdadeira, está explicada a confusão da esposa, da cunhada e da senhora estranha, que se dá no processo do capitão, porquanto os doutores da escola ensinam que os espíritos renascem muita vez mortos, isto é, os filhos encarnam-se nos pais, nas mães e não é raro um menino voltar a este mundo filho de um primo. Daí essa complicação de pessoas, que a polícia não deslindará nunca, sem o auxílio desta grande doutrina moderna e eterna.

Converta-se a polícia. Não há desdouro em abraçar a verdade, ainda que outros a contestem; todas as grandes verdades acham grandes incrédulos. A resposta do marquês prova que os homens, de envolta com a carne, que é matéria, não deixam o título, que é uma forma particular de espírito. Quando o Japão começou a ter espírito não adotou só o regímen parlamentar, nacionalizou também os condes, e lá tem, entre outros, o seu Conde Ito, que dizem ser estadista eminente. A China, invejosa e preguiçosa, ergueu a custo as pálpebras e murmurou como no nosso antigo Alcazar da Rua Uruguaiana: *Vous avez de l'esprit? Nous aussi*. E criou um marquês, o Marquês Tcheng, mas não foi adiante.

Quanto a mim, não só creio no Espiritismo, mas desenvolvo a doutrina. Desconfiai de doutrinas que nascem à maneira de Minerva, completas e armadas. Confiai nas que crescem com o tempo. Sim, vou além dos meus doutores; creio firmemente que um espírito de homem pode reencarnar-se em um animal. Em Mogi-Mirim, Estado de São Paulo, acaba de enlouquecer um burro. Assim o conta a *Ordem* por estas palavras: “Segunda-feira passada, um burro do Dr. Santo di Prospero enlouqueceu repentinamente”. E refere os destroços que o animal fez até achar a morte. Ora, esta loucura do burro mostra claramente que o infeliz perdeu a razão. Que espírito estaria encarnado nesse pobre animal, amigo do homem, seu companheiro, e muita vez seu substituto? Talvez um gênio. A prova é que o perdeu. Com quatro pés, não pode entrar onde nós entramos com dois. Quanta vez teria ele dito consigo: — Não fosse a minha ilusão em reencarnar-me nesta besta, e estaria agora entre pessoas honradas e ilustradas, falando em vez de zurrar, colhendo palmas, em vez de pancadaria. É bem feito; a minha ideia de incorporar o burro na sociedade humana, se era generosa, não era prática, porque o homem nunca perderá o preconceito dos seus dois pés.

Outro ponto que me parece deve ser examinado e adicionado à nossa grande doutrina, é a volta dos espíritos, encarnados (se assim posso dizer) em simples obras humanas, veículo ou outro objeto. Penso, entretanto, que a gradação necessária a todas as coisas exige para esta nova encarnação que o espírito haja primeiro tornado em algum bruto. Assim é que um espírito desde que tenha sido reencarnado na tartaruga, logo que se desencarne, pode voltar novamente encarnado no *bond* elétrico. Não dou isto como dogma, mas é doutrina assaz provável. Já não digo o mesmo da ideia (se a há) de que um serviço pode ser reencarnado em outro. Serviço é propriamente o efeito da atividade e do esforço humano em uma dada aplicação. Tirai-lhe essa condição, e não há serviço. É um resultado, nada mais. Pode não prestar, ser descurado, não valer dois caracóis, ou ao contrário pode não ser excelente e perfeito, mas é sempre um resultado. Quem disser, por exemplo, que o serviço da antiga Companhia de *Bonds* do Jardim Botânico está reencarnado no novo, provará com isto que de certo tempo a esta parte só tem andado de carro, mas andar de carro não é condição para ser espiritista. Ao contrário, a nossa doutrina prefere os humildes aos orgulhosos. Quer a fé e a ciência, não cocheiros embonecados, nem cavalos briosos.

Voltando à bigamia do capitão, digo novamente à polícia que estude o Espiritismo e achará pé nessa confusão de senhoras. Sem ele, nada há claro nem sólido, tudo é precário, escuro e anárquico. Se vos disserem que é vezo de todas as doutrinas deste mundo darem-se por salvadoras e definitivas, acreditai e afirmai que sim, excetuando sempre a nossa, que é a única definitiva e verdadeira. Amém.

27 de outubro de 1895 (*A semana*)

Conversávamos alguns amigos, à volta de uma mesa, eram 5 horas da tarde, bebendo chá. Cito a hora e o chá para que se compreenda bem a elegância dos costumes e das pessoas. Suponho que os ingleses é que inventaram esse uso de beber chá às 5 horas. Os franceses imitaram os ingleses, nós estávamos vendo se, imitando os franceses há de haver alguém que nos imite. Os russos, esses bebem chá E todas as horas; o *samovar* está sempre pronto. Os chineses também e podem crer-se os homens mais finamente educados do mundo, se a nota da educação é beber chá em pequeno, como diz um adágio desta terra de café. Creio que chegam à perfeição de mamá-lo.

Bebíamos chá e falávamos de coisas e lousas. Foi na quarta-feira desta semana. Abriu-se um capítulo de mistérios, de fenômenos obscuros, e concordávamos todos com Hamlet, relativamente à miséria da filosofia. O próprio Espiritismo teve alguns minutos de atenção. Saí

de lá envolvido em sombras. Um amigo que me acompanhou pôde distrair-me, falando do plano que tem (aliás secreto) de ir ler Teócrito, debaixo de alguma árvore da Hélade. Imaginem que é moço, como a antiguidade, ingênuo e bom, ama e vai casar. Pois com tudo isso, não pôde mais que distrair-me, apenas me deixou, as sombras envolveram-me outra vez.

Então, lembrei-me do caso daquela Inês, moradora à Rua dos Arcos nº 18, que achou a morte, assistindo a uma sessão da Associação Espírita, Rua do Conde d'Eu. Pode muito bem ser que já te não lembres de Inês, nem da morte, nem do resto. Eu mesmo, a não ser o chá das 5, é provável que houvesse esquecido tudo. Os acontecimentos desta cidade duram três dias. — O bastante para que um hóspede cheire mal, segundo outro adágio. A primeira notícia abala a gente toda, é a conversação do dia; a segunda já acha os espíritos cansados; a terceira enfastia. Cessam as notícias, e o acontecimento desaparece, como uns simples autos e outras feitura humanas.

Inês, assistindo à prática do Sr. Abalo, que é o presidente da associação, teve um ataque nervoso que, segundo os depoimentos, se transformou em sonambulismo. Transferida pelos fundos da casa nº 146 para a casa nº 144, ali morreu às 5 horas da manhã. Paulina, que é o médium da associação, depôs que Inês nunca antes assistira a tais sessões, e que já ali chegara, meio adoentada. Outras pessoas foram ouvidas, entre elas o presidente Abalo, que fez declarações interessantes. Insistia em que as práticas ali são meramente evangélicas, e entrou em minudências que reputo escusadas ao meu fim.

O meu fim é mais alto. Não quero saber se Inês faleceu do ataque, nem se este foi produzido pela prática evangélica do presidente, que aliás declarou na ocasião ser coisa desacertada levar àquele lugar pessoas sujeitas a tais crises. Também não quero saber se todas as moléstias, como diz o médium, são curáveis com um pouco d'água e um padre-nosso (medicina muito mais cristã que a do Padre Kneipp, que exclui a oração) ou se basta este mesmo padre-nosso e a palavra do presidente; ambas as afirmações se combinam, se atendermos a que a melhor água do mundo é a palavra da verdade. Outrossim, não indago se o presidente Abalo, como inculca teria “um poder incomparável, caso chegasse a escrever o que fala”. É ponto que entende com a própria doutrina espírita.

A questão substancial, e posso dizer única, é a liberdade. O presidente Abalo e o médium Paulina confessaram já ter sido processados, com outros membros da associação, por praticarem o Espiritismo. O primeiro acrescentou que, se bem conheça o art. 157 do Código Penal, exerce o Espiritismo de acordo com a disposição do art. 72 da Constituição.

Os entendidos terão resposta fácil; eu, simples leigo, não acho nenhuma. Deixo-me estar entre o Código e a Constituição, pego de um artigo, pego de outro, leio, releio e tresleio.

Realmente, a Constituição, mãe do Código, acaba com a religião do Estado, e não lhe importa que cada um tenha a que quiser. Desde que a porta fica assim aberta a todos, em que me hei de fundar para meter na cadeia o Espiritismo? Responder-me-ás que é uma burla; mas onde está o critério para distinguir entre o Evangelho lido pelo presidente Abalo, e o do meu vigário é mais velho, mas uma religião não é obrigada a ter cabelos brancos. Há religiões moças e robustas. Curar com água? Mas o já citado Padre Kneipp não faz outra coisa, e o Código, se ele cá vier, deixá-lo-á curar em paz. Quando o médium Paulina declara que recebe os espíritos, e transmite os seus pensamentos aos membros da associação, eu se fosse código, diria ao médium Paulina: Uma vez que a Constituição te dá o direito de receber os espíritos e os corpos, à escolha, fico sem razão para autuar-te como mereces, minha finória, mas não te exponhas a tirar algum relógio aos associados, que isso é comigo.

O Espiritismo é uma religião, não sei se falsa ou verdadeira; ele diz que verdadeira e única. Presunção e água benta cada um toma a que quer, segundo outro adágio. Hoje tudo vai por adágios. Verdadeiros ou não, escrevem-se e publicam-se inúmeros livros, folhetos, revistas e jornais espíritas. Aqui na cidade há uma folha espírita ou duas. Não se gasta tanto papel, em tantas línguas, senão crendo que a palavra que se está escrevendo é a própria verdade. Admito que haja alguns charlatães; mas o charlatanismo, bem considerado, que outra coisa é senão uma bela e forte religião, com os seus sacerdotes, o seu rito, os seus princípios e os seus crédulos, que somos tu e eu?

Também há religiões literárias, e o Sr. Pedro Rabelo, no prólogo da *Alma Alheia*, alude a algumas e condena-as, chamando-lhes igrejinhas. O Sr. Pedro Rabelo, porém, não é código, é escritor, e se acrescentar que é escritor de futuro, não será modesto, mas dirá a verdade. Digo-lha eu, que li as oito narrativas de que se compõe a *Alma Alheia*, com prazer e cheio de esperanças. “A Barricada” e o “Cão” são os mais conhecidos, e, para mim, os melhores da coleção. A “Curiosa” é mais que curiosa: é uma predestinada. “Mana Minduca...”, Mas, para que hei de citar um por um todos os contos? Basta dizer que o Sr. Pedro Rabelo busca uma ideia, uma situação, alguma coisa que dizer, para transferi-la ao papel. Tem-se notado que o seu estilo é antes imitativo e cita-se um autor, cuja maneira o jovem contista procura assimilar. Pode ser exato em relação a alguns contos; ele próprio acha que há diversidade no estilo desta (*disparidade* é o seu termo), e explica-a pela natureza das composições. Bocage escreveu que *com a ideia convém casar o estilo*, mas defendia um verso banal criticado pelo Padre José Agostinho. A explicação do Sr. Pedro Rabelo não explica o seu caso, nem é preciso. No verdor dos anos é natural não acertar logo com a feição própria e definitiva, bem como seguir a um e

ao outro, conforme as simpatias intelectuais e a impressão recente. A feição há de vir, a própria, única e definitiva, bem como seguir a um e a outro, conforme as simpatias se pode confiar.

29 de dezembro de 1895 (*A semana*)

À beira de um ano novo, e quase à beira de outro século, em que se ocupará esta triste semana? Pode ser que nem tu, nem eu, leitor amigo, vejamos a aurora do século próximo, nem talvez a do ano que vem. Para acabar o ano faltam trinta e seis horas, e em tão pouco tempo morre-se com facilidade, ainda sem estar enfermo. Tudo é que os dias estejam contados.

Algum haverá que nem precise tê-los contados; desconta-os a si mesmo, como esse pobre Raul Pompéia, que deixou a vida inesperadamente, aos trinta e dois anos de idade. Sobravam-lhe talentos, não lhe faltavam aplausos nem justiça aos seus notáveis méritos. Estava na idade em que se pode e se trabalha muito. A política, é certo, veio ao seu caminho para lhe dar aquele rijo abraço que faz do descuidado transeunte ou do adventício namorado um amante perpétuo. A figura é manca; não diz esta outra parte da verdade, — que Raul Pompéia não seguiu a política por sedução de um partido, mas por força de uma situação. Como a situação ia com o sentimento e o temperamento do homem, achou-se ele partidário exaltado e sincero, com as ilusões todas, — das quais se deve perder metade para fazer a viagem mais leve, — com as ilusões e os nervos.

Tal morte fez grande impressão. Daqueles mesmos que não comungavam com as suas ideias políticas, nenhum deixou de lhe fazer justiça à sinceridade. Eu conheci-o ainda no tempo das puras letras. Não o vi nas lutas abolicionistas de São Paulo. Do *Ateneu*, que é o principal dos seus livros, ouvi alguns capítulos então inéditos, por iniciativa de um amigo comum. Raul era todo letras, todo poesia, todo Goncourts. Estes dois irmãos famosos tinham qualidades que se ajustavam aos talentos literários e psicológicos do nosso jovem patricio, que os adorava. Aquele livro era num eco do colégio, um feixe de reminiscências, que ele soubera evocar e traduzir na língua que lhe era familiar, tão vibrante e colorida, língua em que compôs os numerosos escritos da imprensa diária, nos quais o estilo respondia aos pensamentos.

A questão do suicídio não vem agora à tela. Este velho tema renasce sempre que um homem dá cabo de si, mas é logo enterrado com ele, para renascer com outro. Velha questão, velha dúvida. Não tornou agora à tela, porque o ato de Raul Pompéia incutiu em todos uma extraordinária sensação de assombro. A piedade veio realçar o ato, com aquela única lembrança do moribundo de dois minutos, pedindo à mãe que acudisse à irmã, vítima de uma crise nervosa. Que solução se dará ao velho tema? A melhor é ainda a do jovem Hamlet: *The rest is silence*.

Mas deixemos a morte. A vida chama-nos. Um amigo meu foi ao cemitério, trouxe de lá a sensação da tranquilidade, quase da atração do lugar, mas não como lugar de mortos, senão de vivos. Naturalmente achou naquele ajuntamento de casas brancas e sossegadas uma imagem de vila interior. A capital é o contrário. A vida ruidosa chama-nos, leitor amigo, com os seus mil contos de réis da loteria que correu ontem na Bahia.

A ideia da agência-geral, Casa Camões & C., de expor na véspera o cheque dos mil contos de réis para ser entregue ao possuidor do bilhete a quem sair aquela soma, foi quase genial. Não bastava dizer ou escrever que o prêmio é de mil contos e que havia de sair a alguém. A maior parte dos incrédulos que ali passavam — falo dos pobres — não acreditavam a possibilidade de que tais mil contos lhes saíssem a eles. Eram para eles uma soma vaga, incoercível, abstrata, que lhes fugiria sempre. A agência Camões & C. não esqueceu ainda os *Lusíadas*, decerto; há de lembrar-se da Ilha dos Amores, quando os fortes navegantes dão com as ninfas nuas, e deitam a correr atrás delas. Sabe muito melhor que eu, que os rapazes, à força de correr, dão com elas no chão. A vitória foi certa e igual e, sem que o poema traga a estatística dos moços e das moças, é sabido que ninguém perdeu na luta, tal qual sucede às loterias deste continente. Mas o pobre quando vê muita esmola, desconfia. Os mil contos eram uma só ninfa, que corria por todas as outras, e que ele não ousava crer que alcançasse, ainda recitando os afamados e doces versos da agência Camões & C.:

Oh! não me fujas! Assim nunca o breve
Tempo fuja da tua formosura!

Dizer versos é uma coisa, e receber mil contos de réis é outra. As vezes excluem-se. Quando, porém, os mil contos se lhe põem diante dos olhos, sob a forma de um cheque, uma ordem de pagamento, o mais incrédulo entra e compra um bilhete; aos mais escrupulosos ficará até a sensação esquisita de estar cometendo um furto, tão certo lhes parece que o cheque vai atrás do bilhete, e que ele está ali, está na tesouraria do banco. A venda deve ter sido considerável.

De resto, quem é que, de um ou de outro modo, não expõe o seu cheque à porta? O próprio Espiritismo, que se ocupa de altos problemas, fez do Sr. Abalo um cheque vivo, e ninguém ali entra sem a certeza de que verá a eternidade, ou definitivamente pela morte, ou provisoriamente pela loucura. Os que não têm certeza e ficam pasmados do prêmio que lhes cai nas mãos, imitam nisto os que compram bilhetes de loteria para fugir à perseguição dos vendedores, que trepam aos *bonds*, e os metem à cara da gente.

O inquérito aberto pela polícia, por ocasião de alguns prêmios saídos aos fregueses, é duas vezes inconstitucional: 1º, por atentar contra a liberdade religiosa; 2º, por ofender a liberdade profissional. Eu, irmão noviço, posso morrer sem crime de ninguém; é um modo de ir conversar outros espíritos e associar-me a algum que traga justamente a felicidade ao nosso país. Quanto a ti, irmão professo, não é claro que tanto podes curar por um sistema como por outro? Quem te impede de comerciar, ensinar piano, legislar, consertar pratos, defender ou acusar em juízo? Se a polícia examina os casos recentes de loucura mais ou menos varrida, produzidos pelas práticas do Sr. Abalo, não ataca só ao Sr. Abalo, mas ao meu cozinheiro também. Acaso é este responsável pelas indigestões que saem dos seus jantares? Que é a demência senão uma indigestão do cérebro?

E acabo “A Semana” sem dizer nada daquele cão que salvou o Sr. Estruc, na Praia do Flamengo, às cinco horas da manhã. A rigor, tudo está dito, uma vez que se sabe que os cães amam os donos, e o Sr. Estruc era dono deste. Nadava o dono longe da praia, sentiu perder as forças e gritou por socorro. O cão, que estava em terra e não tirava os olhos dele, percebeu a voz e o perigo, meteu-se no mar, chegou ao dono, segurou-o com os dentes e restitui-o à terra e à vida. Toda a gente ficou abalada com o ato do cão, que uma folha disse “ser exemplo de nobreza”, mas que eu atribuo ao puro sentimento de gratidão e de humanidade. Ao ler a notícia lembrei-me as muitas vezes que tenho visto donos de cães, metidos em *bonds*, serem seguidos por eles na rua, desde o Largo da Carioca até o fim de Botafogo ou das Laranjeiras, e disse comigo: Não haverá homem, que, sabendo andar, acuda aos pobres-diabos que vão botando a alma pela boca fora? Mas ocorreu-me que eles são tão amigos dos senhores, que morderiam a mão dos que quisessem suspender-lhes a carreira, acrescentando que os donos dos cães poderiam ver com maus olhos esse ato de generosidade.

13 de setembro de 1896 (*A semana*)

Dizem da Bahia que Jesus Cristo enviou um emissário à terra, à própria terra da Bahia, lugar denominado Gameleira, termo de Orobó Grande. Chama-se esse emissário Manuel da Benta Hora, e tem já um séquito superior a cem pessoas.

Não serei eu que chame a isto verdade ou mentira. Podem ser as duas coisas, uma vez que a verdade confine na ilusão, e a mentira na boa fé. Não tendo lido nem ouvido o Evangelho de Benta Hora, acho prudente conservar-me à espera dos acontecimentos. Certamente, não me parece que Jesus Cristo haja pensado em mandar emissários novos para espalhar algum preceito novíssimo. Não; eu creio que tudo está dito e explicado. Entretanto, pode ser que Benta Hora,

estando de boa fé, ouvisse alguma voz em sonho ou acordado, e até visse com os próprios olhos a figura de Jesus. Os fenômenos cerebrais complicam-se. As descobertas últimas são estupendas; tiram-se retratos de ossos e de fetos. Há muito que os espíritas afirmam que os mortos escrevem pelos dedos dos vivos. Tudo é possível neste mundo e neste final de um grande século.

Daí a minha admiração ao ler que a imprensa da Bahia aconselha ao governo faça recolher Benta Hora à cadeia. Note-se de passagem: a notícia, posto que telegráfica, exprime-se deste modo: “a imprensa pede ao governo mandar quanto antes que faça Benta Hora *apresentar as divinas credenciais* na cadeia...” Este gosto de fazer estilo, embora pelo fio telegráfico, é talvez mais extraordinário que a própria missão do regente apóstolo. O telégrafo é uma invenção econômica, deve ser conciso e até obscuro. O estilo faz-se por extenso em livros e papéis públicos, e às vezes nem aí. Mas nós amamos os ricos vestuários do pensamento, e o telegrama vulgar é como a tanga, mais parece despir que vestir. Assim explico aquele modo faceto de noticiar que querem meter o homem na cadeia.

Isto dito, tornemos à minha admiração. Não conhecendo Benta Hora, não crendo muito na missão que o traz (salvo as restrições acima postas), não é preciso lembrar que não defendo um amigo, como se pode alegar dos que estão aqui acusando o padre Dantas, vice-governador de Sergipe, por perseguir os padres da oposição. Em Sergipe, onde o governo é quase eclesiástico, não há necessidade de novos emissários do Céu; as leis divinas estão perpetuamente estabelecidas, e o que houver de ser, não inventado, mas definido, virá de Roma.

Assim o devem crer todos os padres do Estado, sejam da oposição, ou do governo, Olímpios, Dantas ou Jônatas. Portanto, se alguns forem ali presos, não é porque se inculquem portadores de novas regras de Cristo, mas porque, unidos no espiritual, não o estão no temporal. A cadeia fez-se para os corpos. Todos eles têm amigos seus, que os acompanham no infortúnio, como na prosperidade; mas tais amigos não vão atrás de uma nova doutrina de Jesus, vão atrás dos seus padres. É o contrário dos cento e tantos amigos de Benta Hora; esses, com certeza, vão atrás de algum Evangelho. Ora, pergunto eu: a liberdade de profetar não é igual à de escrever, imprimir, orar, gravar? Ninguém contesta à imprensa o direito de pregar uma nova doutrina política ou econômica. Quando os homens públicos falam em nome da opinião, não há quem os mande apresentar as credenciais na cadeia. E desses, por três que digam a verdade, haverá outros três que digam outra coisa, não sendo natural que todos deem o mesmo recado com ideias e palavras opostas. Donde vem então que o triste do Benta Hora deva ir confiar às tábuas de um soalho as doutrinas que traz para um povo inteiro, dado que a cadeia de Orobó-Grande seja assoalhada?

Lá porque o profeta é pequeno e obscuro, não é razão para recolhê-lo à enxovia. Os pequenos crescem, e a obscuridade é inferior à fama unicamente em contar menor número de pessoas que saibam da profecia e do profeta. Talvez esta explicação esteja em La Palisse, mas esse nobre autor tem já direito a ser citado sem se lhe pôr o nome adiante. Os obscuros surgirão à luz, e algum dia aquele pobre homem da Gameleira poderá ser ilustre. Se, porém, o motivo da prisão é andar na rua, pregando, onde fica o direito de locomoção e de comunicação? E se esse homem pode andar calado, por que não andar falando? Que fale em voz baixa ou média, para não atordoar os outros, sim, senhor, mas isso é negócio de admoestação, não de captura.

Agora se a alegação para a captura é a falsidade do mandato, cumpre advertir que, antes de tudo, é mister prová-lo. Em segundo lugar, nem todos os mandatos são verdadeiros, ou, por outra, muitos deles são arguidos de falsos, e nem por isso deixam de ser cumpridos; porquanto a falsidade de um mandato deduz-se da opinião dos homens, e estes tanto são veículos da verdade como da mentira. Tudo está em esperar. Quantos falsos profetas por um verdadeiro! Mas a escolha cabe ao tempo, não à polícia. A regra é que as doutrinas e as cadeias se não conheçam; se muitas delas se conhecem, e a algumas sucede apodrecerem juntas, o preceito legal é que nada saibam umas das outras.

Quanto à doutrina em si mesma, não diz o telegrama qual seja; limita-se a lembrar outro profeta por nome Antônio Conselheiro. Sim, creio recordar-me que andou por ali um oráculo de tal nome; mas não me ocorre mais nada. Ocupado em aprender a minha vida, não tenho tempo de estudar a dos outros; mas, ainda que esse Antônio Conselheiro fosse um salteador, por que se há de atribuir igual vocação a Benta Hora? E, dado que seja a mesma, quem nos diz que, praticado com um fim moral e metafísico, saltar e roubar não é uma simples doutrina? Se a propriedade é um roubo, como queria um publicista célebre, por que é que o roubo não há de ser uma propriedade? E que melhor método de propagar uma ideia que pô-la em execução? Há, em não me lembra já que livro de Dickens, um mestre-escola que ensina a ler praticamente; faz com que os pequenos soletrem uma oração, e, em vez da seca análise gramatical, manda praticar a ideia contida na oração; por exemplo, *eu lavo as vidraças*, o aluno soletra, pega da bacia com água e vai lavar as vidraças da escola; *eu varro o chão*, diz o outro, e pega da vassoura, etc., etc. Esse método de pedagogia pode ser aplicado à divulgação das ideias.

Fantasia, dirás tu. Pois fiquemos na realidade, que é o aparecimento do profeta de Orobó Grande, e o clamor contra ele. Defendamos a liberdade e o direito. Enquanto esse homem não constituir partido político com seus discípulos, e não vier pleitear uma eleição, devemos deixá-lo na rua e no campo, livre de andar, falar, alistar crentes ou crédulos, não devemos

encarcerá-lo nem depô-lo. O caboclo da Praia Grande viu respeitar em si a liberdade. Se Benta Hora, porém, trocando um mandato por outro, quiser passar do espiritual ao temporal e...

APÊNDICE B – Relação de algumas obras literárias psicografadas por Chico Xavier e outros três médiuns brasileiros, resumo de cinco romances e da série *A vida no mundo espiritual* psicografados por Francisco Cândido Xavier

No Brasil, os dois maiores psicógrafos são Francisco Cândido Xavier (Chico Xavier) e Divaldo Pereira Franco (Divaldo Franco). Entretanto, há outros excelentes médiuns que, embora pouco conhecidos, nos deixaram obras do mais alto valor literário sem aceitar nenhum centavo em retribuição ao seu trabalho. Seus direitos autorais sempre foram destinados a instituições beneficentes ou à divulgação da Doutrina Espírita, considerada no meio espírita como a terceira revelação cristã. Entre outros, citamos as médiuns Yvonne Amaral Pereira e Zilda Gama. Esse é um filão literário extraordinário, ainda muito pouco explorado em sua análise espacial, juntamente com o seu elevado conteúdo.

Quando Chico Xavier morreu, haviam sido publicados 412 livros psicografados por ele nos seguintes gêneros literários: bíblia, cartas, contos, crônica, Espiritismo, história, mensagens, poesia, romances históricos e sobre a vida no mundo espiritual entre outros gêneros, que integram a literatura sagrada. Tendo em vista o número expressivo de obras em cada gênero citado e os objetivos desta pesquisa estarem relacionados, em especial, à análise de romances, a seguir será feito um resumo do que trata, cronologicamente, alguns de seus romances.

Obras de Chico Xavier

I – Romances históricos

Há dois mil anos

Editado pela Federação Espírita Brasileira (FEB) em 1940, é um romance narrado pelo espírito Emmanuel, guia espiritual que acompanhou Chico Xavier desde a juventude. A obra relata uma das encarnações de Emmanuel quando foi o senador romano Públio Lentulus e os acontecimentos históricos relacionados ao Cristianismo no primeiro século de nossa Era.

50 anos depois

Editado pela FEB desde 1941, é um romance que dá continuidade à história iniciada em *Há dois mil anos*, quando o espírito do senador Públio Lentulus reencarna na condição de escravo, no início do século II a.C. e é batizado como Nestório. Em consequência da lei de causa e efeito, que pune os desmandos praticados pelo antigo senador, este retorna à vida física na condição de escravo para trabalhar a humildade e a abnegação ao próximo, que seu orgulho e arbitrariedades na sua última existência física não lhe permitiram exercitar.

Paulo e Estêvão

Mais uma obra editada pela FEB, que recebeu do médium Chico Xavier todos os direitos autorais de publicação de suas obras, até 1979, quando essa editora publicou o livro *Ceifa de luz*. Desde o início, outras editoras publicavam, também, diversas obras psicografadas pelo médium, mas em 1973 a FEB já não era a principal editora das obras de Chico Xavier, que resolvera diversificar a doação de seus direitos autorais a outras editoras do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Bahia, Distrito Federal, Rio Grande do Sul e São Paulo. Segundo relação publicada por Geraldo Lemos Neto (2010, p. 297), dezoito editoras publicaram as obras de Chico Xavier até a data do seu falecimento em 2002. *Paulo e Estêvão* é considerado, não somente por Chico Xavier, como no meio espírita, como o melhor livro psicografado por ele. Relata os testemunhos e trabalhos enfrentados pelo “apóstolo dos gentios”, Paulo de Tarso, na divulgação da mensagem do Cristo, as perseguições por ele sofridas até seu martírio e a consagração no mundo espiritual como o mais valoroso discípulo do Cristo. Aborda a fundação por Paulo de várias igrejas cristãs e o teor altamente inspirado de suas epístolas, concitando os primeiros cristãos à união, ao trabalho de divulgação da boa-nova e à prática caridade em nome de Jesus. O encontro com o luminoso espírito crístico às portas da cidade de Damasco, para onde ia escoltado por dois soldados a cavalo, em perseguição ao cristão Ananias, e a inesquecível frase de Jesus que lhe perguntara o porquê de Paulo, até então chamado Saulo, perseguiu-lo transformou para sempre a vida do outrora orgulhoso fariseu romano no mais destacado divulgador da mensagem cristã de seu tempo, para além do próprio mundo hebraico.

Renúncia

Edição da FEB em 1943, o espírito Emmanuel, nesse romance, relata a vida abnegada de uma jovem chamada Alcíone, que se dedica amorosamente a todas as pessoas de sua convivência, com lealdade e coragem incomuns, durante o reinado de Luís XIV em Paris. Sua reencarnação visa a resgatar do erro o espírito orgulhoso de Carlos Clenaghan, seu ex-amor do passado, a quem ama intensamente. A obra é puro amor e emoções, desde o início da narração e considero-a um dos mais belos romances espíritas, não somente dentre os principais psicografados por Chico Xavier, como também da literatura mediúnica universal. Nessa obra, o espírito Emmanuel relata outra de suas reencarnações em que foi o padre Damiano, alma boníssima, durante o período da Inquisição católica e os acontecimentos históricos que ocorreram na França no século XVII depois de Cristo. É romance que cativa o leitor independentemente de sua crença.

Ave, Cristo!

Último romance histórico de Emmanuel, psicografado por Chico Xavier, publicado em 1953, relata a história de Quinto Varro e sua vida baseada nos ensinamentos de Jesus, no século III. Os exemplos de amor, simplicidade e dedicação ao próximo, em nome da Boa-Nova trazida pelo Cristo demonstram-nos, nesse romance, a imensa fé dos primeiros seguidores do Sublime Carpinteiro. A obra objetiva mostrar-nos o poder do amor e da caridade na edificação de um mundo muito melhor. É mais uma bela obra trazida a nós pelo guia espiritual do Chico e publicado pela Federação Espírita Brasileira.

II – Vida no mundo espiritual

Nosso lar – 1944 (FEB)

Primeiro livro de autoria do espírito André Luiz, de uma série de treze obras, seu título é o mesmo da colônia espiritual para onde foi esse espírito após ser socorrido por Clarêncio, que retirou o autor espiritual da zona umbralina onde se encontrava, em conflito consciencial decorrente de uma vida plena de vícios quando na sua existência corpórea. “La sustitución de la vestimenta física no resuelve el problema fundamental de la iluminación interior, del mismo modo que cambiar de ropa no tiene nada que ver con las decisiones profundas del destino y del ser.” (LUIZ, 2008, p. 13.) André Luiz age, no intercâmbio do mundo espiritual com o mundo físico como verdadeiro repórter, que nos revela as experiências pessoais após a morte física, tal como o fez Brás Cubas na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escrita por Machado de Assis. Com riqueza de detalhes, André desvela-nos a vida no além, com suas edificações, sociedades e atividades socorristas, de aprendizados e preparações para futuras encarnações dos espíritos domiciliados na colônia Nosso Lar. A obra deu origem ao filme de longa-metragem, de mesmo nome, assistido por cerca de 4 milhões de espectadores nos cinemas brasileiros em 2010. No fim de maio de 2015, a sessão Corujão da TV Globo exibiu o filme, que vem sendo projetado em diversos países.

Os mensageiros – 1944 (FEB)

Nesta segunda obra da série intitulada “A vida no mundo espiritual”, somos esclarecidos sobre o processo evolutivo de cada ser humano, que se processa nos dois mundos: físico e espiritual. Temas como “medo da morte”, “benefícios do culto do evangelho no lar” e “prática do bem” como fonte de felicidade são desenvolvidos nesse livro de estimulante e esclarecedora leitura. O espírito André Luiz relata sua visita ao Centro de Mensageiros, localizado na cidade Nosso Lar, onde ouve as narrações das histórias emocionantes de diversos espíritos que teriam fracassado em sua missão de médiuns.

Missionários da luz – 1945 (FEB)

Aqui somos informados de que a vida continua e o autoaperfeiçoamento é fundamental na conquista de nossa felicidade. É relatada também a existência do períspírito, corpo espiritual que nos acompanha como organizador das células materiais, que sobrevive à morte do corpo carnal e nos mantém com a aparência da última encarnação. Nossa reencarnação é orientada pelos espíritos superiores, que também nos acompanham, durante a vida física, encorajando-nos e inspirando-nos as boas resoluções sem, todavia, interferirem no nosso livre-arbítrio.

Obreiros da vida eterna – 1946 (FEB)

André Luiz objetiva com essa obra reforçar sua informação de que a morte não existe e o aperfeiçoamento espiritual é a meta de todos nós. O insólito continua a nos instigar na leitura desse livro sem igual, até então, na literatura brasileira. Narra-nos o autor espiritual que uma expedição de socorro dos espíritos a cinco pessoas em estado terminal parte de Nosso Lar para libertá-las dos liames perispirituais que ainda as prendem ao corpo carnal. Explica ao leitor que, ao desencarnar, o corpo perispiritual se reestrutura gradativamente e orienta-o sobre a necessidade da oração e das conversas de teor edificante durante o velório, a fim de facilitar o desligamento do espírito ainda prisioneiro do corpo físico. Relata, ainda, as consequências de procedimentos como o da eutanásia, que provocam dolorosas e demoradas sensações de sofrimento no espírito que ainda não se encontrava em plenas condições de desencarnação.

No mundo maior – 1947 (FEB)

A comunicação dos espíritos encarnados e desencarnados é demonstrada nessa obra como ocorrência comum durante o sono. Isso explicaria os sonhos de José, pai de Jesus, que, em sonho, recebeu a revelação sobre a origem “sobrenatural” da gestação de Maria, o sonho de Jacó, que avistou, enquanto dormia, a escada que alcançava os céus e por ela os anjos subiam desciam e muitos outros sonhos de profetas, santos e mesmo de pessoas comuns. São analisados, também, nesse livro, temas relacionados ao aborto, à epilepsia, à esquizofrenia e outros, que têm a assistência dos espíritos protetores de cada uma das pessoas envolvidas nesses processos dolorosos. Na visita que fez a um hospital psiquiátrico com seu instrutor Calderaro, este informou a André Luiz que, salvo quem esteja submetido à expiação de erros do passado e nasça com deformidades cerebrais, a loucura é o resultado da rebeldia de pessoas ignorantes ou indisciplinadas que violaram as leis do equilíbrio mental nos excessos de variada natureza, como o do apego exagerado às riquezas materiais. Narra, ainda, a existência de região espiritual de grande sofrimento conhecida como cavernas e o socorro prestado ao avô de André Luiz, que ali se encontrava “em grande desequilíbrio mental” há quarenta anos.

Voltei – 1949 (FEB)

Este livro não faz parte da série “A vida no mundo espiritual”. O irmão Jacob, pseudônimo do ex-diretor da FEB Frederico Fígner, após sua desencarnação, transmite a Chico Xavier suas impressões, reencontros, no além, com espíritos conhecidos, inclusive o de sua filha Raquel, desencarnada ainda jovem, que na obra chama de Marta, e os esforços dos defuntos para se comunicarem com os vivos e transmitirem-nos suas impressões e confirmação da existência da vida pós-morte do corpo físico. Alerta-nos sobre a importância da exemplificação dos ensinamentos morais elevados na vida física, com o objetivo de evoluirmos espiritualmente e alcançarmos a vitória do espírito sobre as paixões grosseiras da matéria que nos proporcionam prazeres, mas também tormentos morais que nos mantêm no ciclo das reencarnações.

Libertação – 1949 (FEB)

O espírito André Luiz narra as atividades dos espíritos superiores para converterem ao bem de espíritos que sofrem e atuam nas zonas inferiores do mundo espiritual, como Gregório, sacerdote que chefiava cidade estranha no plano espiritual e obsidiava uma jovem encarnada chamada Margarida. É a sexta obra da coleção “A vida no mundo espiritual” que se assemelha a qualquer romance ficcional, embora seja vista, no meio espírita, como relato real do que ocorre no chamado *Além*. Em clima de verdadeiro suspense, André Luiz esclarece o leitor sobre

a intercessão dos espíritos elevados na libertação de obsessores e obsidiados nos planos físico e espiritual.

Entre a terra e o céu – 1954

A narrativa destaca a necessidade de respeitar nosso corpo físico e trabalhar incessantemente no bem, a fim de conquistarmos a vitória do espírito sobre a matéria. O objetivo é mostrar-nos os sérios problemas proporcionados a cada ser humano decorrentes das manifestações de amor e ódio, simpatia e antipatia, que nos elevam ou nos rebaixam como espíritos, cabendo a cada um decidir o que é melhor para si. Na introdução do livro, o espírito Emmanuel (*In*: XAVIER, 2013) alerta-nos sobre a “voz inarticulada do Plano Divino”, que se faz presente em nossa consciência: “A Lei é viva e a Justiça não falha! Esquece o mal para sempre e semeia o bem cada dia!... Ajuda aos que te cercam, auxiliando a ti mesmo! O tempo não para, e se agora encontras o teu ‘ontem’, não olvides que o teu ‘hoje’ será a luz ou a treva do teu ‘amanhã!’”.

Nos domínios da mediunidade – 1955

Narra sobre a mediunidade como meio de comunicação entre os chamados “vivos” e os “mortos” e esclarece que tal fenômeno sempre foi comum na humanidade. Orientados pelo instrutor Áulus, os espíritos André Luiz e Hilário participam de atividades socorristas e de estudos sobre as percepções psíquicas das pessoas que são descritas. Alerta o leitor sobre a importância da mediunidade responsável e de acordo com os princípios cristãos-espíritas. Aborda temas tais como: correntes mentais, efeitos físicos, psicofonia e passes. Estimula ao leitor a perseverança na prática do bem e seus benefícios a quem assim age.

Ação e reação – 1957

Mais uma obra da série “Vida no mundo espiritual” que descreve as ocorrências nas regiões inferiores desse plano existencial. O livro tem por objetivo informar sobre o sofrimento dos espíritos após a desencarnação, ante as manifestações da sua consciência culpada. Em vinte capítulos com narrações realistas de casos, André Luiz cita os dramas decorrentes do funcionamento da lei de causa e efeito e os resgates coletivos. A reencarnação é tomada como oportunidade de recapitulação das experiências vivenciadas e demonstração de como os erros do passado influenciam as provas e expiações do presente espiritual de todos nós.

Sexo e destino (Chico Xavier e Waldo Vieira) – 1963

Nessa obra, cuja primeira parte foi psicografada pelo médium Waldo Vieira e a segunda parte por Chico Xavier, em sua apresentação do livro romanceado, o guia espiritual de Chico Xavier esclarece-nos que

Na praça extensa das convenções humanas, empenha-se o materialismo na dissolução dos valores morais, com escárnio manifesto à dignidade humana, enquanto religiões veneráveis digladiam com a natureza, tentando, em vão, bloquear a vida, qual se quisessem ilaquear a si próprias. Ao tremendo conflito

dessas forças gigantescas que lutam pelo domínio moral da Terra, enviaste a Doutrina Espírita, em nome do Evangelho do Cristo, para asserenar os corações e comunicar-lhes que o amor é a essência do Universo; que as criaturas te nasceram do hálito divino para se amarem umas às outras; que o sexo é legado sublime e que o lar é refúgio santificante, esclarecendo, porém, que o amor e o sexo plasmam responsabilidades naturais na consciência de cada um e que ninguém lesa alguém nos tesouros afetivos, sem dolorosas reparações. (XAVIER, 2004, p. 7-8)

E a vida continua – 1968

Esse romance narra a história de dois personagens, Evelina e Ernesto reais, que ao desencarnarem são acolhidos por espíritos amigos que os incentivam à renovação mental por meio do trabalho e do estudo com o objetivo de traçarem novos rumos para suas vidas eternas. A condição mental das pessoas desencarnadas é que determina os procedimentos dos espíritos superiores com relação aos esclarecimentos graduais que todos recebem ao longo do tempo. De início, as crenças e costumes dos “novos” habitantes do mundo espiritual são respeitados, mas, com o tempo, a realidade da vida eterna desvenda-se para todos. A história tem todo um enredo de verdadeiro romance, com os espaços físicos e metafísicos devidamente definidos, além de todo um relacionamento social no outro plano de nossas existências. Serviu de tema a uma novela da antiga TV Tupi, em 1975, com remake da TV Globo em 1994. O título da novela é *A viagem*, grande sucesso de audiência nas duas emissoras de televisão. Também essa obra deu origem à realização de um filme intitulado *E a vida continua...* que foi grande sucesso de bilheteria.

Outros médiuns que psicografaram romances com relatos atribuídos ao espírito Victor Hugo, o genial poeta e romancista francês autor de *Os miseráveis* e *O corcunda de Notre-Dame*, foram Divaldo Franco e Zilda Gama, cujas obras mediúnicas são citadas abaixo, juntamente com as obras psicografadas por outro excelente médium, Yvonne Amaral Pereira.

ROMANCES ATRIBUÍDOS AO ESPÍRITO VICTOR HUGO

I - Psicografados por Zilda Gama

GAMA, Zilda. *Almas crucificadas*. 11. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2005.

_____. *Do calvário ao infinito*. 14. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1987.

_____. *Dor suprema*. 15. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

_____. *Na sombra e na luz*. 14. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1992.

_____. *Redenção: novela mediúnica*. 14. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2005.

II – Psicografadas por Divaldo Pereira Franco

FRANCO, Divaldo Pereira. *Do abismo às estrelas*. Salvador: LEAL, 1975.

_____. *Árdua ascensão*. 3. ed. Salvador: LEAL, 1987.

_____. *Calvário de libertação*. 4. ed. Salvador: LEAL, 1990.

- _____. *Quedas e ascensão*. Salvador: LEAL, 2003.
 _____. *Os diamantes fatídicos*. Salvador: LEAL, 2005.
 _____. *Párias em redenção*. 7. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.
 _____. *Sublime expiação*. 12. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2011.

2.1 Vida no mundo espiritual

Ditados pelo espírito MANOEL PHILOMENO DE MIRANDA

- FRANCO, Divaldo Pereira. *Amanhecer de uma nova era*. Salvador: LEAL, 2012.
 _____. *Entre os dois mundos*. Salvador: LEAL, 2005.
 _____. *Grilhões partidos*, 15. ed. Salvador: LEAL, 2015.
 _____. *Loucura e obsessão*. 12. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2011.
 _____. *Mediunidade: desafios e bênçãos*, 1. ed. Salvador: LEAL, 2012.
 _____. *Nas fronteiras da loucura*, 15. ed. Salvador: LEAL, 2015.
 _____. *Painéis da obsessão*, 9. ed. Salvador: LEAL, 2012.
 _____. *Perturbações espirituais*, 1. ed. Salvador: LEAL, 2015.
 _____. *Reencontro com a vida*, 1. ed. Salvador: LEAL, 2000.
 _____. *Sexo e obsessão*, 8. ed. Salvador: LEAL, 2013.
 _____. *Tormentos da obsessão*, 10. ed. Salvador: LEAL, 2013.
 _____. *Tramas do destino*. 12. ed. Salvador: LEAL, 2015.
 _____. *Transição planetária*, 2. ed. Salvador: LEAL, 2010.
 _____. *Transtornos psiquiátricos e obsessivos*, 1. ed. Salvador: LEAL, 2008.
 _____. *Trilhas da libertação*. 10. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2011.

Obras de Yvonne Amaral Pereira

I - Romances

- PEREIRA, Yvonne Amaral. *A tragédia de Santa Maria*. Pelo espírito Adolfo Bezerra de Menezes. 2. ed. esp. Rio de Janeiro: FEB, 2006.
 _____. *Amor e ódio*. Pelo espírito Charles. 14. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.
 _____. *Dramas da obsessão*. Pelo espírito Bezerra de Menezes. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: FEB, 2005.
 _____. *Nas telas do infinito*. Pelos espíritos Adolfo Bezerra de Menezes e Camilo Castelo Branco. 11. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2002.
 _____. *Nas voragens do pecado*. Pelo espírito Charles. 10. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2003.
 _____. *O cavaleiro de Numiers*. Pelo espírito Charles. 9. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2003.
 _____. *O drama da Bretanha*. Pelo espírito Charles. 9. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2003.
 _____. *Ressurreição e vida*. Pelo espírito Léon Tolstói. 2. ed. esp. Rio de Janeiro: FEB, 2005.
 _____. *Sublimação*. Pelos espíritos Léon Tolstói e Charles. 1. ed. esp. Rio de Janeiro: FEB, 2003.

II – Vida no mundo espiritual

- PEREIRA, Yvonne A. *À luz do Consolador*. 2. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1997.
 _____. *Devassando o invisível*. Sob a orientação dos espíritos-guias da médium. 1. ed. esp. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

_____. *Memórias de um suicida*. 3. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2005.

_____. *Recordações da mediunidade*. Obra orientada pelo espírito Adolfo Bezerra de Menezes. 1. ed. esp. Rio de Janeiro: FEB, 2004.