



De Lúcia a Silviano: Machado de Assis em leitura psicossocial

Agnes Rissardo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ, Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9067-3836>

agnesrissardo@yahoo.com.br

RESUMO

Ao lançar, em 1936, *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*, Lúcia Miguel Pereira se consagraria como biógrafa, crítica e historiadora da literatura brasileira. Considerada ainda hoje leitura de referência sobre Machado, a obra envereda por uma interpretação de cunho psicológico, social e cultural da vida e da obra do escritor. Tal viés crítico, que se apoia em referências biográficas e extraliterárias, viria a ser desprezado pelas principais leituras feitas sobre Machado, a partir dos anos 1960, por uma crítica universitária imersa no Estruturalismo e interessada sobretudo no texto machadiano propriamente dito. Porém, passados 80 anos do lançamento do livro de Lúcia, Silviano Santiago retomaria tanto o fio de interpretação psicossocial da autora quanto a leitura do “espectador de si mesmo”, de Augusto Meyer, no híbrido de romance e ensaio *Machado* (2016). Pretende-se investigar, dessa forma, a atualidade da biografia crítica de Lúcia Miguel Pereira, bem como problematizar a pertinência do uso de dados biográficos na leitura dos textos machadianos na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica psicossocial; Biografia; Contemporaneidade.

From Lucia to Silviano: Machado de Assis in psychosocial reading

ABSTRACT

By launching, in 1936, *Machado de Assis – a critical and biographical study*, Lúcia Miguel Pereira would consecrate herself as a biographer, critic and historian of Brazilian literature. Still considered today as a reference reading about Machado, the work embarks on a psychological, social and cultural interpretation of the life and work of the writer. Such a critical bias, which is supported by biographical and extraliterary references, would come to be despised by the main readings about Machado from the 1960s onwards by an academic literary criticism immersed in Structuralism and interested mainly in Machado’s text itself. However, 80 years after the release of Lucia’s book, Silviano Santiago would resume both the author’s psychosocial interpretation and the reading of Augusto Meyer’s “spectator of himself”, in the hybrid of novel and essay *Machado* (2016). This article aims to investigate the relevance of the critical biography of Lúcia Miguel Pereira, as well as to discuss the relevance of the use of biographical data in the reading of Machado’s texts in contemporary times.

KEYWORDS: Psychosocial criticism; Biography; Contemporaneity.



1. Vida-obra-vida

É célebre a crítica mordaz proferida por Sílvio Romero ao estilo literário de Machado de Assis, que, na visão do crítico sergipano, carecia de originalidade, vocabulário e, mais do que isso, era “a fotografia exata do seu espírito, de sua índole psicológica indecisa”. Depois de afirmar que o escritor apalpava e tropeçava, que sofria de “uma perturbação qualquer nos órgãos da palavra”, Romero sentencia:

Ele gagueja no estilo, na palavra escrita, como fazem outros na palavra falada, disse-me uma vez não sei que desabusado num momento de expansão, sem reparar talvez que dava destarte uma verdadeira e admirável notação. Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas ideias e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão d’um perpétuo tartamudear. (ROMERO, 1897, p. 82-83)

Apesar do viés negativo da crítica de Romero, publicada em 1897, seu modo de ler a obra literária embasado em dados biográficos – evidente na comparação entre a escrita e a gagueira do escritor, bem como na afirmação de que seu estilo seria “uma fotografia exata (...) de sua índole psicológica indecisa” – não foi um caso isolado e ainda ressoaria século XX adentro. Como observa Alfredo Bosi, quase todos os intelectuais brasileiros nascidos entre o final do século XIX e o princípio do XX “amadureceram na crença de que a obra literária teria sua gênese em certas características psicológicas do autor” (2018, p. 196).

É o caso de Augusto Meyer, que, seguindo a trilha aberta por Alcides Maya de um Machado melancólico, cético e pessimista, “pressupunha a existência de um nexos significativo entre a biografia psicológica e a obra” (BOSI, 2018, p. 197). E de Lúcia Miguel Pereira, que constrói um perfil psicossocial do narrador machadiano com base na história da vida de Machado, retratado como menino pobre, negro¹ e epilético que ascende socialmente por seu talento e capacidade de trabalho.

Estamos em plena década de 1930, momento em que a crítica literária brasileira ainda não havia se rendido ao imanentismo do New Criticism norte-americano nem ao Estruturalismo francês, e via com muita naturalidade a explicação da obra a partir de traços biográficos e temperamentais do autor. Tal leitura, como ressalta Hélio de Seixas Guimarães (2008), viria de longe: bem antes da morte de Machado, esse expediente teria sido recorrente entre os leitores do escritor, como o aludido Sílvio Romero, “apenas o mais famoso dos críticos que alçaram a mulatice, a pouca instrução formal e até a suposta gagueira de Machado ao plano das categorias críticas, explicativas do estilo e concorrentes para o que se considerava os maiores defeitos da obra” (GUIMARÃES, 2008, p. 13).

No entanto, Antonio Candido, no já clássico ensaio “Esquema de Machado de Assis”, distancia Augusto Meyer, Lúcia Miguel Pereira e também Mário Matos, autor de *Machado de Assis: o homem e a obra* (1939), de seus antecessores, ao afirmar que esses críticos inaugurariam uma nova maneira de interpretar a obra de Machado: a etapa propriamente psicológica, quando os

¹ Ou “mulato”, termo usado por Lúcia no livro.

críticos “procuravam estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra, focalizando-as de acordo com as disciplinas da moda, sobretudo a psicanálise, a somatologia, a neurologia” (CANDIDO, 1977, p. 21). Candido via como resultante dessa leitura psicológica algo positivo para a crítica:

A noção de que era preciso ler Machado, não com olhos convencionais, não com argúcia acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um. (...) Ele [Augusto Meyer] e Lúcia Miguel Pereira chamaram a atenção para os fenômenos de ambiguidade que pululam na sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo. (CANDIDO, 1977, p. 21)

Apesar de reprovar em Augusto Meyer e Lúcia Miguel Pereira a “reversibilidade de interpretação, a preocupação excessiva de buscar na vida do autor apoio para o que aparece na obra ou, vice-versa, utilizar a obra para esclarecer a vida e a personalidade”, Candido enfatiza a importância desses estudos, publicados um pouco antes ou depois das comemorações do centenário do nascimento de Machado (em 1939), para começar a compor o que ele chama de “a nossa visão moderna”, referindo-se às leituras dos anos 1960/70². “Já não era mais o ‘ironista ameno’, o elegante burilador de sentenças, da convenção acadêmica; era o criador de um mundo paradoxal, o experimentador, o desolado cronista do absurdo” (CANDIDO, 1977, p. 20-21).

2. O homem subterrâneo

E que “nova maneira de interpretar” seria essa? Augusto Meyer desenvolveria no ensaio “O homem subterrâneo” (1935) uma leitura de Machado como um “espectador de si mesmo”: aquele ser que, em vez de viver, se vê vivendo. E elaboraria a tese de que o mal do escritor teria origem em uma “consciência demasiadamente aguda”, ou um “excesso de lucidez”, que mataria as ilusões “indispensáveis à subsistência da vida”. Por essa razão, o quadro seria seguido por uma “evidente morbidez introspectiva”: “Mas o verdadeiro drama da ‘consciência doentia’ não se resume apenas nisso, começa com o fato da consciência por amor à consciência, da análise por amor à análise, – e então sim nasce o ‘homem do subterrâneo’” (MEYER, 2008, p. 18), conclui, pegando de empréstimo o termo de Dostoiévski.

Nessa direção, ao se interrogar sobre as razões secretas da escrita reflexiva e autoirônica machadiana, Meyer acaba por incidir em digressões que traçam o perfil de um escritor sombrio, niilista e excessivamente introspectivo.³

² O ensaio de Candido foi escrito em 1968.

³ Bosi ressalta o conhecimento que o ensaísta demonstrava a respeito da psicanálise, destacando-se de seus pares: “É preciso lembrar que na rotina psiquiátrica da época as teses deterministas sobre comportamentos diferenciados, tidos por ‘anormais’, eram moeda corrente antes que a psicanálise entrasse a fazer parte da cultura média, o que só viria a acontecer a partir dos anos 1940 e, mesmo assim, parcialmente. O nosso ensaísta cita Nietzsche e a psicanálise, e já se mostra, em plena década de 1930, familiarizado com abordagens mais complexas do que se convencionava chamar ‘loucura’” (2018, p. 196).

Com as diversas máscaras superpostas desse voluptuoso da acrobacia humorística, podemos compor uma cara sombria – a cara de um homem perdido em si mesmo e que não sabe rir. Perdido em si mesmo, isto é, engaiolado na autodestruição do seu niilismo. (MEYER, 2008, p. 16)

No decorrer do ensaio, autor e defunto autor acabam por se confundir em uma só personalidade: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e mais precisamente o capítulo 61, seria, assim, “um documento precioso para quem deseja surpreender o autor sob a personagem” (MEYER, 2008, p. 19):

Fala Brás Cubas? Fala um homem que morreu para a vida e só conservou a paixão de analisar ou a mania de escrever, como Trigorin de Tchékhev, sujeito dúbio que é ao mesmo tempo Brás Cubas e Machado de Assis. E esse homem escrevia livros que só um morto poderia escrever, porque vivia fora do mundo, no seu subterrâneo eterno. (MEYER, 2008, p. 20)

Essa fusão de autor e narrador-personagem em um perfil niilista, mórbido e doente empreendida por Meyer seria retomada, apenas um ano depois, por uma crítica que começava a despontar no meio literário brasileiro de então: Lúcia Miguel Pereira.

3. Machado de Assis, uma interpretação

Ao lançar, em 1936, *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*, Lúcia Miguel Pereira era uma crítica relativamente conhecida no Brasil. Suas primeiras impressões de leitura seriam publicadas na *Elo*, revista fundada por ex-alunas do Colégio Notre Dame de Sion, no Rio de Janeiro, aos 25 anos. A partir de 1931, Lúcia começa a colaborar regularmente com o *Boletim de Ariel*, periódico dirigido por Gastão Cruls e Agrippino Grieco, no qual publica resenhas e artigos em sua maioria sobre literatura. Logo se tornaria referência ao publicar artigos e ensaios em diversos jornais e revistas, entre eles, *A Ordem*, revista dirigida por Alceu Amoroso Lima e um dos mais relevantes meios de difusão da doutrina católica, *Lanterna Verde*, *Correio da Manhã* e *O Estado de S. Paulo*.

Mas a consagração como crítica, biógrafa e historiadora da literatura brasileira viria, de fato, com seu *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*, no qual o método biográfico e a construção psicossocial do narrador machadiano chegarão ao ápice na década de 1930. Antes desse livro, o único estudo sobre Machado que chegaria perto do que se pode chamar de “biografia” é o de Alfredo Pujol (advogado e bibliófilo, amigo de Machado), *Machado de Assis – conferências* (1917). Trata-se da reunião de sete conferências do autor ao longo de três anos na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, apenas sete anos após a morte do escritor, e ainda sob o impacto da crítica destrutiva de Sílvio Romero. Mas não se trata de uma biografia no sentido estrito da palavra, e sim de impressões descritivas de leitor apaixonado.

Considerada ainda hoje leitura de referência sobre Machado de Assis, a obra de Lúcia Miguel Pereira envereda por uma interpretação de cunho psicológico, social e cultural da vida e da obra do escritor. Assim, logo no primeiro capítulo, a autora deixa claro que seu objetivo era desvendar o abismo entre o “verdadeiro Machado” e a imagem pública assumida pelo escritor, a do “homem da porta da Garnier”, “homem da Academia Brasileira de Letras”, “humorista sutil”,

“burocrata perfeito”, “marido ideal” e “absenteísta” (da política): “Um abismo que a existência do nevropata em Machado de Assis explica apenas em parte. Não, ele não foi apenas o que deixou ver. Se o tivesse sido, não valeria a pena estudar-lhe a vida. E, se o tivesse sido, a sua obra não poderia ter existido”. Segundo esse raciocínio, a obra ficcional de Machado seria, então, a chave para a compreensão da personalidade do autor: “Esse homem tão recatado, tão cioso da sua intimidade, só teve um descuido, só deixou uma porta aberta: seus livros. São eles que nos revelam o verdadeiro Machado” (PEREIRA, 2019, p. 35).

A partir dessa premissa, Lúcia busca, conforme apontado por Candido (1977), utilizar a obra para esclarecer a vida e a personalidade de Machado. Seguindo o rastro deixado por Augusto Meyer, ao ler *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Lúcia anota que o defunto autor seria “o primeiro dos tipos mórbidos em que [Machado] extravasou as próprias esquisitices de nevropata” (PEREIRA, 2019, p. 191).

Em seguida, a crítica vê em Machado “uma natureza complexa, cheia de contradições, ambicioso e retraído, vaidoso e displicente, apaixonado e indiferente” (p. 191). E, embora afirme que Brás Cubas é antes um “espelho da sua visão de mundo”, e não “uma fotografia de sua alma” (p. 189), como supunha Oliveira Lima, Lúcia também não resiste à equivalência entre autor e narrador-personagem. A passagem a seguir é exemplar: numa aproximação entre biografia e romance, a crítica lança mão de uma sentença de Brás Cubas, para justificar o temperamento de Machado:

Um introvertido completo, que o contato com a realidade machucava: “Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie na felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim”. E vingava-se da sua incapacidade para viver, mofando do mundo com “um prazer satânico”. (PEREIRA, 2019, p. 192)

As comparações entre Brás Cubas e Machado prosseguem e, desta vez, Lúcia se detém nos aspectos diferenciadores entre narrador e autor:

Sem dúvida eram, todas essas, sensações que Machado experimentava, mas embrionariamente, pois reagiu contra elas na vida, só as deixando espriarem-se nos livros. É que, nele, o espírito cruel se compensava pelo coração bem formado.

Em Brás Cubas, ao contrário, tudo foi contaminado. O sadismo, no romancista um pendor puramente intelectual, foi reforçado no seu herói pela educação. (p. 192)

A ficcionalização da vida de Machado é inequivocamente uma das marcas da biografia de Lúcia, que, em determinados períodos da trajetória do escritor, como em sua infância, não se abstém de imaginar sentimentos, atitudes e pensamentos, uma vez que não teria tido acesso a fontes documentais suficientes para reconstruir a sua história. Não à toa, Lúcia denominaria sua biografia de “uma interpretação” (PEREIRA, 2019, p. 37). Nessa direção, em um estudo sobre biografias de Machado de Assis, Maria Helena Werneck (2008) constata como a biógrafa utiliza recursos e procedimentos do romance de formação, gênero no qual estava interessada na década de 1930, como demonstram os romances escritos por Lúcia na época⁴.

⁴ Os romances publicados por Lúcia Miguel Pereira na década de 1930 são: *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933) e *Amanhecer* (1938).

4. Introverso, mórbido e epilético

Além do caráter ficcional, uma das características que se sobressaem na biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira é, sem dúvida, o caráter nosológico, para continuar pensando com Alfredo Bosi (2006), de sua crítica psicossocial. Na visão do crítico, as motivações de Machado alegadas por Lúcia para entender as mudanças de perspectiva, de composição e de linguagem narrativa operadas em *Brás Cubas*, isto é, “doença, crise de ceticismo, disposições ‘mórbidas’, surto de pessimismo (...) e intimidade de leitor com a tradição corrosiva dos humoristas ingleses e dos moralistas franceses”, são todas plausíveis, “de largo espectro existencial e cultural”, porém “difíceis de precisar” (BOSI, 2006, p. 301-302).

É nítida na biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira a influência da linguagem das ciências, em voga no discurso da crítica literária brasileira nos anos 1930. A credibilidade da terminologia científica de então caía sob medida aos literatos que queriam modernizar sua retórica ensaística, dotando os seus escritos de uma “aparência profunda”, como nota a própria crítica em artigo de 1935, intitulado “Crise da Europa ou crise do espírito?”. O mais curioso – e paradoxal – é observar como Lúcia via com argúcia o emprego de termos científicos pelos críticos do seu tempo apenas um ano antes de publicar *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*:

E como a época é dos técnicos, pedimos emprestado à mecânica, à física, à geometria, à psicologia ou à psiquiatria os seus termos. Qualquer ensaio que se preze – sobretudo no ensaio é que a moda pegou – precisa ter aquele aspecto rebarbativo outrora reservado aos livros de ciência. Se não falar em ângulo, incidências, entropia, dinamismo, reflexão, esquizofrenia e recalques, a coisa não fica com aparência profunda. (PEREIRA, 2005, p. 38)

A condição de epilético de Machado seria, assim, o pretexto de Lúcia para recorrer a explicações de psiquiatras em longas notas de pé de página, como a citação de trechos de *La schizophrénie*, de Eugène Minkowska, sobre “o fundamento constitucional das manifestações epiléticas” (citado em PEREIRA, 2019, p. 99), ou de *Le tempérament nerveux*, de Alfred Adler, para delinear o tipo de nevropata inseguro que era Machado de Assis. Em uma das notas de rodapé, ela chega a fornecer um diagnóstico:

Machado de Assis manifestou, na sua existência murada, na sua obra povoada de tipos mórbidos, inequívocas tendências esquizoides. As reações características dos esquizoides, segundo Minkowska, a hiperestesia e a anestesia afetivas, o autismo, esse desinteresse pela realidade acompanhado de uma predominância relativa ou absoluta da vida interior, são reações comuns na sua vida e nos seus livros. (PEREIRA, 2019, p. 99, grifo meu)

Ao descrever o comportamento reservado do escritor que, em toda a sua vida, teria procurado apoio nos pequenos grupos, Lúcia argumenta:

Um psiquiatra veria sem dúvida nessa atitude uma manifestação típica da luta dos dois temperamentos mórbidos que se chocavam nele, o do introverso e o do epilético. A introversão o levava a se fechar, mas a epilepsia o fazia sempre pronto a aderir ao grupo mais próximo, obrigando-o a um inconsciente mimetismo. (PEREIRA, 2019, p. 99)

Nesse contexto, a epilepsia de Machado serve de motivo, na narrativa de Lúcia, não para reforçar sua inevitável condição de “homem débil, de nervos fracos”, mas, ao contrário, para enaltecer sua “rara resistência de espírito” (PEREIRA, 2019, p. 204). A biógrafa menciona, assim, a grande força de trabalho de Machado, como a colaboração regular exercida pelo autor, dos seus 16 aos 58 anos, na imprensa carioca, muitas vezes para diferentes veículos ao mesmo tempo. “Essa produção, constante, regular, faz supor que não deveriam ser muito repetidos, ou que não o abalariam muito os acessos da epilepsia. Mas nem por isso lhe davam sossego” (p. 204), destacaria a autora para, em seguida, afirmar que “os nervos não lhe perturbavam em nada o trabalho intelectual, embora dez ou quinze anos antes de morrer, já se queixasse de cansaço, de velhice” (p. 205).

Nesse sentido, Hélio de Seixas Guimarães (2008) sublinha que, com essa argumentação, Lúcia opera uma mudança de direção na recepção crítica de Machado durante a década de 1930. Se até então os traços biográficos do escritor eram vistos como causas para as “falhas” da obra, a partir do livro de Lúcia, começa a predominar a noção (positiva) de que Machado havia sido excepcional pelo enfrentamento de todas as dificuldades: “O fato de ser mulato, a origem relativamente humilde e a epilepsia”, atesta Guimarães, “deixavam de ser encarados negativamente e serviram para ressaltar o valor de Machado de Assis, que, apesar de todos esses ‘obstáculos’, chegou aonde chegou e produziu a obra que conhecemos” (GUIMARÃES, 2008, p. 13).

Entretanto, convém ressaltar que tanto Augusto Meyer quanto Lúcia Miguel Pereira viriam a abandonar a leitura psicologizante/nosológica da prosa de ficção em seus ensaios a partir dos anos 1950, dedicando-se ambos a leituras de cunho estético e estilístico, então correntes no meio universitário (BOSI, 2018, p. 197).

5. Arte e doença

É por essa mesma chave que Silviano Santiago lê a epilepsia de Machado. Passados 80 anos do lançamento do livro de Lúcia, o ensaísta retomaria tanto o fio de interpretação psicopatológica da biógrafa quanto a leitura do “espectador de si mesmo”, de Augusto Meyer, no híbrido de romance, ensaio e biografia *Machado* (2016). Tomando como ponto de partida a morte de Carolina Xavier de Novaes, mulher de Machado, Silviano recria os últimos e sofridos anos da vida do escritor, quando a doença se agrava e a solidão só é, em parte, remediada pelas idas à Academia Brasileira de Letras e à convivência – mesmo que via correspondências – com Mário de Alencar, epilético como ele.

A doença – e não apenas a de Machado – assume um papel central no texto de Silviano. Tornando protagonista do primeiro capítulo do livro, o professor do Colégio Pedro II, jornalista antirrepublicano e membro da Academia Brasileira de Letras em princípios do século XX, Carlos de Laet, será acompanhado de perto por um narrador onisciente em suas elucubrações sobre arte e doença.

Assim, o escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, será lembrado por Laet como artista genial em consonância com sua doença degenerativa. Apesar de, “a cada dia, a doença



repugnante ganhar mais e mais o corpo do artista, fervilhando-lhe as entranhas”, a narrativa se encarrega de contrapor o seu sofrimento à sua força física, moral e artística: “O homem a que se aplicou o famoso diminutivo nada tinha de fraco nem pequeno. (...) Toda a sua obra de arquiteto e de escultor é de uma saúde, de uma robustez, de uma dignidade a que não atingiu nunca nenhum outro artista plástico entre nós” (SANTIAGO, 2016, p. 33-34).

Mas, sem dúvida, é a epilepsia a protagonista das reflexões de Laet, do narrador e, por extensão, de Silviano, sobre arte e doença. E, ao pensar em Machado, o ensaísta vai buscar na biografia de Gustave Flaubert semelhanças que aproximam os dois célebres escritores oitocentistas no que se refere às crises convulsivas. O narrador acompanha os passos de Laet e descreve como o jornalista fica fascinado, por meio da publicação das lembranças literárias de Maxime du Camp, com o relato sobre a epilepsia de Flaubert, doença responsável pelo abandono do curso de Direito pelo jovem escritor e sua conseqüente dedicação à literatura: “Encanta-lhe a mente assassina do escritor francês, vítima constante das convulsões epilépticas. Vida, morte e ressurreição do corpo se dão a cada dia” (p. 37).

A relação entre a epilepsia e a literatura de Flaubert é ainda destacada no livro de Silviano em uma epígrafe de Guy de Maupassant. Diz o escritor francês, em *Étude sur Gustave Flaubert*, 1884:

Portanto, é possível e é provável que a primeira crise de epilepsia tenha imprimido no espírito ardente do rapaz robusto uma marca de melancolia e de temor. Em seguida, é provável que uma espécie de apreensão tenha perdurado pela vida: um jeito um pouco mais sombrio de considerar as coisas, uma suspeita diante dos acontecimentos, uma dúvida diante da felicidade aparente (MAUPASSANT citado em SANTIAGO, 2016, p. 48).

Consuma-se assim a estreita ligação entre Flaubert e Machado, como parece querer demonstrar Silviano. Epilepsia, melancolia e ceticismo andariam de mãos dadas e dariam a tônica do temperamento e da literatura de ambos os escritores. Na narrativa, entretanto, quem chega a tal conclusão é Carlos de Laet. Ele até mesmo elabora, em pensamento, uma verdadeira tese sobre o assunto. Nesse momento, as reflexões do personagem se confundem com a voz do narrador:

A doença, sua extravagante e extraordinária força motriz, não se contenta com as meias medidas em arte. Estabelece metas cada vez mais inalcançáveis que restabelecem no homem o estímulo indispensável para que o trabalho artístico seja levado a cabo de modo a não deixar coração insatisfeito entre os futuros espectadores. (SANTIAGO, 2016, p. 34)

Seria a genialidade na arte uma forma de superação da doença? Seriam os artistas vitimados por doenças, tais como a hanseníase (lepra) e a epilepsia – casos de Aleijadinho, Flaubert e Machado –, mais brilhantes, admiráveis ou mesmo inigualáveis em relação aos artistas saudáveis? É nessa direção que parece apontar a narrativa de Silviano:

Do lado de fora e também do lado de dentro do trabalho que faz, é o artista doente que se alonga e se robustece pelo esforço hercúleo, febril e inédito, cujo fim é esbanjar, no ato extenuante de criar, o que lhe falta e, no entanto, sobra nos companheiros e nos pares contentes com a mediania – a boa saúde, que é distribuída democraticamente à maioria dos mortais.

A beleza artística é uma forma arrogante e salutar da doença que devasta o ser humano. O corpo enfermo sobre-excede a si pelo objeto que ele modela de modo insano e torna sublime. (p. 32)

No entanto, Carlos de Laet, o autor de tais ideias no romance de Silviano, não consegue transpor a sua tese para o papel. O narrador nos informa sobre o receio do jornalista de que amigos, colegas acadêmicos e os leitores desconhecidos passassem a desprezá-lo, “tendo-o como crítico panfletário que, ao perder o norte ético dos monarquistas brasileiros, perdia também os valores cristãos da Igreja católica e, ainda, o decoro indispensável para continuar membro da Academia Brasileira de Letras” (p. 34).

6. Sob o signo de Saturno

Tais elucubrações sobre as relações entre arte e doença, entretanto, não se originaram no século XIX, nem são exclusivas dos críticos literários brasileiros da década de 1930. Ao contrário, elas remetem a um lugar-comum na história da medicina e a um tempo muito remoto, mais precisamente à Grécia antiga e aos textos hipocráticos. Em seu aforismo VI, 23, o médico grego conclui: “Quando o temor e a tristeza persistem por muito tempo, é um estado melancólico” (HIPÓCRATES citado em STAROBINSKI, 2016, p. 20). Decorreria daí, o aparecimento da bile negra, uma “substância grossa, corrosiva e tenebrosa”, capaz de provocar diversas doenças.

Conforme explicita Jean Starobinski (2016), essa constatação de Hipócrates teria origem na teoria dos quatro humores (bile negra, sangue, bile amarela e pituíta). Segundo o médico grego, era desejável que se estabelecesse uma correspondência estreita entre esses humores, as quatro qualidades (seco, úmido, quente, frio) e os quatro elementos (terra, água, fogo, ar)⁵. Acrescente-se ainda a essa teoria as quatro idades da vida, as quatro estações do ano e as quatro direções do espaço, de onde sopram quatro ventos diferentes. “A melancolia, em virtude da analogia, se veria ligada à terra (que é seca e fria), à idade pré-senil e ao outono, estação perigosa, na qual a atrábilis exerce sua maior força” (STAROBINSKI, 2016, p. 21).

A bile negra, portanto, seria um humor natural do corpo, mas quando produzida em excesso comprometeria o equilíbrio saudável e se tornaria a causa de inúmeras patologias, entre elas lesões cutâneas, loucura furiosa e... epilepsia. Vale notar que Hipócrates relacionava explicitamente os melancólicos aos epiléticos:

Os melancólicos tornam-se em geral epiléticos, e os epiléticos, melancólicos: desses dois estados, o que determina um em detrimento do outro é a direção que a doença toma; caso se fixe no corpo, a epilepsia; caso na inteligência, melancolia. (HIPÓCRATES citado em STAROBINSKI, 2016, p. 22)

A partir de então, epilepsia, melancolia e inteligência estarão sempre juntas nos textos hipocráticos, estabelecendo a crença de que essa associação “confere a superioridade de espírito,

⁵ Posteriormente, na Roma antiga, Cláudio Galeno retomaria a teoria humoral de Hipócrates para desenvolver a sua teoria dos quatro temperamentos: sanguíneo, colérico, melancólico e fleumático.

acompanha as vocações heroicas, o gênio poético ou filosófico”, afirmação esta, como esclarece Starobinski, encontrada também nos *Problemata* aristotélicos e que “exercerá uma influência considerável na cultura do Ocidente” (2016, p. 22).

A teoria da *atrabilis* persistiria por muitos anos e, na Idade Média, ganharia contornos astrológicos e religiosos. A figura do eremita aparece frequentemente nas alegorias que representam o temperamento melancólico ou os “filhos de Saturno” (STAROBINSKI, 2016, p. 45). Esse planeta, que na astrologia tradicional é chamado de “o grande maléfico”, conferiria, segundo o manual de higiene para intelectuais *De vita triplici* (1489) de Marsílio Ficino, àqueles que nascem sob a sua regência a sombra nefasta da melancolia, em decorrência sobretudo da atividade intelectual excessiva. Por outro lado, seria igualmente a Saturno e à melancolia “que o filósofo, o poeta, o intelectual devem os seus dons contemplativos”, segundo Ficino. “O temperamento melancólico comporta uma profunda ambiguidade: gênio e doença podem igualmente decorrer dele” (STAROBINSKI, 2016, p. 96-97).

Já nos séculos XVIII e XIX, o conceito de *atrabilis* seria repudiado, mas a antiga noção de um temperamento melancólico não desaparece completamente. Conforme a medicina e os estudos psiquiátricos avançam, no entanto, tal temperamento deixa de ser visto como condição obrigatória para a melancolia.

Mas e a arte? Se não há evidências científicas de que a melancolia e doenças, como a epilepsia e a hanseníase, estejam intimamente ligadas à criação e à genialidade artística, não há, por outro lado, um impeditivo para que um autor como Silviano Santiago possa fazer uso dessa associação em seu ensaio/romance. Afinal, é de uma prosa de ficção que estamos falando.

7. Considerações finais

É interessante observar o que o próprio Silviano Santiago aventa em uma conferência realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (OLIVEIRA NETO, 2017) à época do lançamento de *Machado: se* Lúcia Miguel Pereira quis ensaiar em sua biografia um romance de formação, como sugere Maria Helena Werneck, Silviano, ao denominar seu livro, assim como o *Memorial de Aires*, de romance da sobrevivência, isto é, dos últimos anos de um escritor, afirma ser nessa fase que o autor se despe de reducionismos que pareciam fundamentais no período de formação e se inclina a enfrentar desafios. Um deles seria a quebra de certo paradigma estabelecido pela universidade, desde o advento do *New Criticism* e do Estruturalismo, de abordar criticamente somente o texto. O ensaísta recorda então as grandes leituras sobre Machado feitas a partir dos anos 1960, que se concentravam nos livros e que, por essa razão, hoje o conhecemos muito mais pelo texto do que pelo que Michel Foucault apresenta, em *O que é um autor?*, “como costura misteriosa entre vida e obra” (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 167).

É justamente essa costura que Silviano vai resgatar na biografia crítica de Lúcia Miguel Pereira sobre Machado e também na biografia de Sartre sobre Flaubert, na qual a epilepsia do escritor francês é tema de um capítulo inteiro. Na visão de Silviano, em Machado de Assis, a doença se mostra uma questão tão candente que ele tenta comparar a forma romanesca a registros de sis-

mógrafo: “Algo que vai e volta, com digressões, retiradas e pequenas explosões que, a meu ver, ajudam a explicar essa costura misteriosa entre vida e obra” (OLIVEIRA NETO, 2017, p. 168).

A atualidade da biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira não estaria somente aí, mas, como afirma Eneida Maria de Souza (2008, p. 19), “nos graus de semelhança com a biografia contemporânea, pela fusão do gênero romanesco à história de vida e sem atribuir maior peso ao registro do fato”.

Entretanto, a abordagem de Silviano difere substancialmente da de Lúcia Miguel Pereira em um ponto crucial: ao inserir a palavra “romance” ao lado do título *Machado*, e assumir uma escrita ficcional, apesar das inúmeras referências biográficas e bibliográficas ao longo do texto, Silviano cria o alibi perfeito para blindá-lo de eventuais críticas negativas sobre o uso de dados biográficos de Machado em sua leitura da obra do escritor. Receio, assim como Carlos de Laet, de ser alvo de menosprezo de amigos, colegas acadêmicos e leitores desconhecidos? O fato é que, ao optar pelo gênero híbrido de romance, ensaio e biografia, Silviano acaba por irmanar-se a Machado ao abdicar, ainda que momentaneamente, da *crítica literária* propriamente dita para enveredar por uma *literatura crítica* (CHAVES DE MELLO, 2008).

FINANCIAMENTO

Este artigo é resultado da pesquisa “Formação da crítica literária de autoria feminina no Brasil”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ no âmbito do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD) CAPES.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. *Teresa*, v. 6, n. 7, p. 279-317, 2. sem. 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116627>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

BOSI, Alfredo. Augusto Meyer: crítica machadiana e memória. In: *Estudos Avançados* v. 32, n. 92, 2018.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 13-32.

CHAVES DE MELLO, Maria Elizabeth. Sílvio Romero Vs. Machado de Assis: crítica literária Vs. literatura crítica. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 24, p. 177-197. Disponível em: <<https://doi.org/10.18309/anp.v1i24.24>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema*, v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.



- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Veja bem, isto é impossível. Prefácio à 3ª edição. In: WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias**. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 11-16.
- MATOS, Mário. **Machado de Assis: o homem e a obra, os personagens explicam o autor**. São Paulo: Editora Nacional, 1939.
- MEYER, Augusto. **Machado de Assis (1935-1958) – ensaios**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio / ABL, 2008.
- OLIVEIRA NETO, Godofredo de et alii. Entrevista com Silviano Santiago. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 9, n. 17, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17389>>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis – estudo crítico e biográfico**. 6. ed. Edições do Senado Federal, v. 236. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Crise da Europa ou crise do espírito? In: PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 2005.
- PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis – conferências**. São Paulo: Typographia Brazil, 1917.
- ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis. Estudo comparativo de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1897.
- SANTIAGO, Silviano. **Machado** (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SOUZA, Eneida Maria de. O traje modesto do pai. Prefácio à 1ª edição. In: WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias**. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 17-20.
- STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia. Uma história cultural da tristeza**. Tradução por Rosa Freire d'Aguiar. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias**. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

