

O PROBLEMA DO NOME PRÓPRIO E O PROJETO LITERÁRIO MACHADIANO

THE PROBLEM OF THE PROPER NAME AND MACHADO DE ASSIS'S LITERARY PROJECT

Raquel Machado Gonçalves Campos*
raquelmcampos@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar alguns dos dispositivos de nomeação das personagens, presentes nos primeiros romances de Machado de Assis. As práticas machadianas de nomeação são discutidas aqui à luz de uma história da onomástica literária, considerando-se em particular seu momento romântico. Pretende-se, assim, demonstrar que Machado de Assis recusou os termos correntes do tratamento da questão do nome próprio entre os romancistas românticos. Ao contrário deles, criou narradores que não falam sobre os nomes das personagens e praticou a homonímia e a nomeação irônica. Mas nem por isso se deve concluir que o autor de Helena era um escritor antirromântico. Uma outra faceta de seu uso do nome próprio permite compreender os termos do projeto literário de Machado de Assis: não a recusa, mas a reforma do Romantismo.

PALAVRAS CHAVE: Onomástica literária, Romantismo, Literatura de língua portuguesa, concepção de romance.

ABSTRACT: This article analyzes some of the character naming devices in Machado de Assis' early novels. Machado's naming practices are discussed taking into account a history of literary onomasticism, particularly its romantic moment. The intention is to demonstrate that Machado de Assis rejected the current terms in which romantic novelists dealt with the issue of the proper name. Unlike them, he created narrators who do not talk about character names, and practiced homonymy and ironic naming. It should not be concluded, however, that Helena's author was an anti-romantic writer. Another facet of his use of proper names makes clear the terms of Machado de Assis's literary project: not the refusal, but the reform of Romanticism.

KEYWORDS: Literary onomasticism, Romanticism, Portuguese Language Literatures, Concept of the novel.

É muito difícil – ou ao menos improvável – que um leitor habitual de Machado de Assis deixe de prestar atenção ao nome de seus personagens. Alguns se destacam por sua estranheza ou raridade, como Virgília, Capitu ou Fidélia; outros, por sua evidente ironia – caso da Natividade, que começou por odiar a maternidade; do ex-escravo Prudêncio, bem pouco comedido ao castigar seu próprio cativo; ou do assustador Fortunato, que se deliciava com o infortúnio alheio. Por isso, estabeleceu-se uma impressão, mais ou menos geral, de que o autor de *Brás Cubas* preocupou-se em batizar suas criaturas com nomes significativos, marcados frequentemente pela fina ironia que distinguiu suas grandes obras-primas.

Partindo dessa impressão geral, nós gostaríamos, aqui, de ir além dela. Trata-se de tentar traçar uma visão de conjunto, o que significa, por um lado, discutir as relações que

* Professora da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Foi bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado - PNPd/CAPES, junto ao PPGH-UFG, entre 2014 e 2016. Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014), tendo realizado estágio de doutoranda na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, no ano 2012/13.

Machado de Assis estabeleceu entre o nome e o caráter ou a história das personagens; e, por outro, compreender os dispositivos machadianos de nomeação das personagens à luz de uma história da onomástica literária, em particular de seu capítulo romântico. Espera-se, desse modo, demonstrar a singularidade das práticas onomásticas de Machado de Assis e suas relações complexas com o Romantismo, bem como a existência, também aqui, de uma divisão da obra machadiana em duas fases.

História da onomástica literária

No âmbito da longa história dos dispositivos de nomeação das personagens poéticas e literárias, que pode ser remetida à *Poética* aristotélica, importa considerar, para nossa discussão, o período inaugurado pela “ascensão do romance” (WATT, 2007), isto é, o momento do triunfo do romance realista, na primeira metade do século XVIII. Foi apenas então que as personagens do romance passaram a ser batizadas com nomes próprios comuns ao código da língua. Tal é o caso da Marianne de *La vie de Marianne* (1731), do romance-memória de Pierre de Marivaux; da Pâmela de *Pâmela ou a virtude recompensada* (1740), de Samuel Richardson; da Júlia de *Júlia ou a Nova Heloísa* (1763), de Jean-Jacques Rousseau; ou ainda da inescrupulosa condessa Isabelle de Merteuil e de seu comparsa, o visconde Sébastien de Valmont, de *As relações perigosas* (1782), romance epistolar de Chaderlos de Laclos.

Antes disso, no século XVII, os nomes das personagens romanescas inventadas eram retomados da tradição pastoral ou criados a partir da onomástica da Antiguidade. Assim, um célebre romance seiscentista francês, *L’Astrée* (1607) contava, entre suas várias narrativas, a história de amor entre Astreia e Celadon, herói que desperta também a paixão da princesa Galateia. Em *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649), o mais longo romance da literatura francesa, Madeleine de Scudéry põe em cena, em primeiro plano, as peripécias amorosas de Cyrus, que se disfarça sob o nome de Artamène, e Mandane, em suas tentativas de ficarem finalmente juntos (ADAM, 1997).

A modificação onomástica ocorrida no início do século XVIII é indissociável de uma nova poética do romance, que repudiou o “maravilhoso e o improvável”, os “títulos e as justas”,¹ para tomar o nome e a forma da história, da memória ou da coletânea de cartas. Com

¹ Esses termos são utilizados por Pamela, a protagonista do primeiro romance epistolar de Samuel Richardson. Datado de 1740, ele foi um de seus grandes sucessos, o maior dos quais foi o best-seller *Clarissa, or The history*

efeito, os dois subgêneros fundamentais do romance setecentista foram o romance-memória, isto é, uma narrativa autobiográfica, e o romance epistolar. O primeiro foi dominante na primeira metade do século XVIII, ao passo que o segundo triunfou a partir de 1760. Marcados por uma maior exigência de verossimilhança, esses subgêneros fundavam-se em uma poética da identificação, em uma indistinção entre ficção e realidade.² Para o estabelecimento dessa nova relação com o romance, para a emergência do nosso modo de ler e de nos apropriar da literatura, foi fundamental que os personagens passassem a ter nomes como os de qualquer um de nós.

No interior dessa história, e ainda mais fundamental para se entender a literatura machadiana, um capítulo decisivo foi escrito por Balzac. O nome próprio esteve no centro de seu grandioso projeto de contar a história da sociedade francesa por meio da literatura. O romancista expressou a amplitude de suas ambições ao afirmar, no famoso “Prefácio” da *Comédia Humana* (1842), que sua obra pretendia “fazer concorrência ao registro civil”, isto é, dar conta, como ele, da totalidade das existências de uma determinada sociedade. Não nos esqueçamos de que, no registro civil, as existências são consignadas, em primeiro lugar, por meio do nome próprio. Além disso, o nome próprio associou-se a dois outros traços da obra de Balzac. O primeiro deles é o comentário. No romance do século XVIII, esse comentário ocupou os prefácios, em que os autores-editores alegavam que alteraram ou suprimiram os nomes das pessoas mencionadas na narrativa ou na coletânea de cartas que então se publicava, para resguardar sua identidade. Tratava-se de um dos mecanismos para produzir o efeito de realidade do romance. Com Balzac, os nomes tornaram-se assunto no interior mesmo dos romances. Em diversas passagens, de obras de todos os períodos, o narrador balzaquiano suspende a história para comentar o nome das personagens. Um de seus exemplos mais famosos está no romance *Z. Marcas*:

MARCAS! Repitam esse nome composto de duas sílabas, e digam se não acham nele uma sinistra ressonância? Não lhes parece que o homem que o carrega deva ser martirizado? Conquanto estranho e selvagem, esse nome tem, entretanto, direito a alcançar a posteridade; é de boa composição, pronuncia-se facilmente, tem a brevidade desejada para os nomes célebres. Não é ele tão suave quanto singular? Mas lhes parece também inacabado? Não me atreveria a afirmar que os nomes não exercem nenhuma influência

of a Young lady (1747-1748). Na passagem em questão, Pamela critica o romance seiscentista, abominando sua falta de verossimilhança e a incapacidade, daí decorrente, de oferecer alguma instrução “para a conduta da vida humana”. Ver RICHARDSON, 2007, p. 274.

² Ver, quanto a isso, o belo texto de Roger Chartier (2002).

sobre o destino. Entre os fatos da vida e o nome dos homens, existem concordâncias secretas e inexplicáveis, ou se não desacordos visíveis que surpreendem; revelaram-se com frequência, neste particular, correlações longínquas, porém eficazes (BALZAC, 1991, p. 319-320).

Esse trecho evidencia também uma outra característica fundamental da nomeação das personagens em Balzac: a necessária correspondência entre o nome e a personagem. Longe de ser um signo arbitrário reduzido à função de individualização, os nomes próprios balzaquianos são “falantes”, eles exprimem algo a respeito dos seres que nomeiam. Ou, para dizer em termos linguísticos, a nomeação das personagens é motivada. A correspondência podia incidir seja sobre o ser físico, seja sobre o ser moral, seja sobre o destino da personagem.

A partir de então, a motivação do nome próprio, muitas vezes associada ao comentário, tornou-se um verdadeiro *topos* literário, um “lugar-comum” na poética do romance oitocentista.

Na história da literatura brasileira, basta ler um dos vários romances de José de Alencar para perceber que narrador e personagens nunca deixam de falar do nome. Atendendo a um questionamento de Cecília, Peri explicou-se sobre a alcunha que lhe deu: Ceci, do verbo guarani que significa “doer”, “magoar”, foi empregado por ele para indicar o modo ríspido com que a moça recebeu suas primeiras homenagens (ALENCAR, 1977, p. 88). Explicações e comentários semelhantes encontram-se nas duas “lendas” alencarianas, *Iracema: lenda do Ceará* (1865), e *Ubirajara: lenda tupi* (1874) – este, aliás, é um romance em torno do nome mesmo, já que o conflito inicial diz respeito à aquisição por Jaguarê, jovem caçador araguaia, do nome de guerreiro, Ubirajara, o “senhor da lança” (ALENCAR, 1977, p. 250-369; p. 371-451). Mas Alencar não restringiu a motivação e o comentário sobre o nome a essa faceta de sua produção literária. Ambos perpassaram seus mais diferentes romances, dos históricos aos regionalistas, passando pelos urbanos. Nestes, em particular nos ditos “perfis femininos”, com os quais o Machado da década de 1870 dialogou estreitamente, o nome também foi assunto da própria narrativa.

Em *Lucíola*, romance de 1862, Lúcia, uma fulgurante cortesã, apaixonou-se por Paulo e decide abandonar a prostituição, desfazendo-se de seu palacete, de seus móveis chiques, de suas roupas elegantes e... de seu nome. Em um passeio à casa da infância, em São Domingos, ela explicou ao pernambucano que Lúcia não era seu nome de batismo; ela o havia tomado de uma colega e amiga de profissão morta precocemente, a fim de ocultar sua

identidade e poupar à família a vergonha de se ver associada ao vício. A ex-prostituta revelou chamar-se Maria da Glória – nome cujas conotações de pureza não saberiam ser mais evidentes –, denominação que ela também se encarregou de explicar: nascera em 15 de agosto, dia de Nossa Senhora da Glória (ALENCAR, 1977, p. 80-84).

Comentário sobre os nomes e relação harmônica entre o nome e o caráter da personagem podem ser encontrados igualmente em um outro grande clássico do Romantismo brasileiro: o fundador *A moreninha* (1844), de Joaquim Manoel de Macedo. Ao relatar a história de seu primeiro amor, o protagonista masculino, Augusto, contou a dona Ana, avó da moreninha, que nem ele nem “a linda menina” por quem jurou amor eterno perguntaram os nomes um do outro, porque, diz ele, “nos bastavam esses, com que já nos tratávamos, de – meu marido – minha mulher” (MACEDO, 1860, p. 90). Além disso, o estreitamento das relações entre o rapaz e Carolina – era esse o nome da moreninha – também se faz acompanhar da desconsideração dos nomes próprios, substituídos mais uma vez por nomes comuns: “Eles não se chamaram mais pelos seus nomes próprios: o amor tinha-lhes ensinado outros: eram ‘meu aprendiz’ e ‘minha mestra’” – naquela ocasião, Carolina estava ensinando bordado a Augusto (Ibidem, p. 245-246).

Longe de se limitar aos românticos brasileiros, esses dois traços da onomástica literária podem se encontrados também na obra de um clássico do Romantismo português, Almeida Garrett – como veremos adiante.

Mas não no Machado de Assis da década de 1870, o autor dos romances ditos românticos: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Basta ler esses romances, atentando para o problema do nome próprio, para constatar que seus narradores raramente se detêm nos nomes das personagens. Eles não suspendem a narrativa para chamar a atenção do leitor para a singularidade de um nome próprio ou para sua curiosa relação com a respectiva personagem, cuja aparência física, caráter ou história ele de alguma forma traduziria ou anunciaria. Tampouco se pronunciam sobre as razões pelas quais uma personagem foi batizada com esse ou aquele nome. A protagonista de *Iaiá Garcia* chama-se Lina, seu nome doméstico é Iaiá e, porque havia outras colegas com o mesmo apelido, passou a ser denominada, no colégio, também por meio de seu sobrenome: Iaiá Garcia (MACHADO DE ASSIS, 1977b, p. 76). Por que seus pais deram-lhe aquele prenome – mencionado, aliás, uma única vez em toda a narrativa? Não se sabe.

Além disso, não se tratava quase nunca de nomes transparentes, cujo sentido dispensasse esclarecimentos. Assim, fica-se sem entender, de maneira imediata, o porquê de Lívia, Raquel, Luís Batista e Meneses; Guiomar, Estêvão, Jorge e Luís Alves; Helena, Estácio, Eugênia e Mendonça; Luís Garcia, Lina – Iaiá Garcia; Estela e Jorge, para mencionar apenas as personagens principais dos primeiros quatro romances de Machado de Assis. Os leitores que, sem vocação para Julieta, acreditassem haver sempre algo em um nome, esses poderiam encontrá-lo, ainda que se ativessem apenas à mais evidente chave de leitura da onomástica literária, a etimologia. E, ao analisar os primeiros romances machadianos sob essa chave, ficariam espantados ao perceber que ela evidencia ainda mais fortemente o desvio de Machado de Assis em relação às práticas literárias de sua época. Isso porque ela revela a existência de dois dispositivos pouco frequentes nos romances românticos: a ironia e a homonímia. Começemos por esta última.

Poética da nomeação em Machado de Assis: ironia e homonímia

Em *Ressurreição* (1872), primeiro romance de Machado de Assis, encontram-se dois pares de personagens homônimas. Há duas personagens femininas que se chamam Clara e dois personagens masculinos com o nome de Luís. Nem um, nem outro desses antropônimos eram novidade na prosa machadiana. Em seus contos das décadas de 1860 e 1870, aliás, Machado de Assis demonstrou um forte apreço por “Luís”. Considerando apenas as narrativas curtas que foram recolhidas em livros – nos *Contos Fluminenses* (1870) e nas *Histórias da Meia-noite* (1873) –, é possível identificar nada menos do que sete personagens com esse nome próprio: Luís Soares e Luís da Cunha Vilela (“Luís Soares”); Padre Luís (“A mulher de preto”); Luís Tinoco (“Aurora sem dia”); Luís Negreiros (“O relógio de ouro”); Luís Duarte (“As bodas de Luís Duarte”); Luís (“Ponto de vista”). Isso significa que ele esteve presente em sete dos treze contos que Machado de Assis selecionou para publicar em suas duas primeiras coletâneas desse gênero. Já “Clara” e sua variação “Clarinha” seriam mais frequentes na década de 1880, mas o prenome já fora adotado para a protagonista feminina de “O relógio de ouro”, a esposa de Luís Negreiros.

Além desses, há vários outros casos de repetições de nomes próprios nos contos daquele período. Uma vez que não é possível encontrar uma associação entre prenome e características específicas, torna-se lícito levantar a hipótese de uma prática deliberada de homonímia, ou seja, de repetição dos nomes sem garantia de qualquer identidade entre as

personagens, que caracterizaria a poética da nomeação das personagens em Machado de Assis, desde seus primeiros exercícios na prosa de ficção. Contudo, a falta de unidade narrativa que caracteriza as coletâneas, a profusão de personagens aí existentes e a possibilidade de mera coincidência, para não mencionar a de uma pouca criatividade do escritor ao batizar suas criaturas – todas essas circunstâncias podem funcionar como uma objeção contra aquela hipótese. Em um romance, por outro lado, a homonímia entre personagens não exige um exame dirigido para se evidenciar, nem depende de uma interpretação para se estabelecer; ela é imediatamente apreensível. Seu aparecimento em *Ressurreição* fortalece a hipótese de um escritor que buscava se distanciar das práticas correntes da nomeação literária.

Dito isso, há diferentes tipos de homonímia, uma vez que ela pode ser objeto de diferentes graus de integração na narrativa, isto é, de explicação por ela. A identidade dos nomes pode ser justificada por uma relação de família entre as personagens homônimas, o que poderia ser o caso para o par de Luíses em “Luís Soares”, em que o major Luís da Cunha Vilela é o tio do protagonista epônimo. Não há no conto, contudo, nenhuma indicação nesse sentido. Tanto quanto as relações de família, laços de amizade ou de compadrio e mesmo de escravidão podem estar na origem das coincidências onomásticas. Nesses casos, elas tendem a se restringir aos prenomes e a ser objeto de alguma alusão por parte das personagens ou do narrador – o que poderá ser visto em *Dom Casmurro*. Relações de família, de amizade, de compadrio, de escravidão não dão conta das homonímias de *Ressurreição*. Inexplicáveis por si sós, elas tampouco são comentadas pelo narrador.

Discutindo a questão do nome próprio literário em seu clássico “Por um estatuto semiológico do personagem”, Philippe Hamon (1977) estabeleceu um contraponto entre a literatura realista e a literatura moderna, no que concerne à construção da personagem. Ao passo que a literatura oitocentista se empenha em assegurar a estabilidade da personagem, autores como Beckett, Robbe-Grillet, Faulkner, por outro lado, fizeram uma opção pela instabilidade, de modo que o leitor encontra, em suas obras, “mesma personagem (?) com nomes sensivelmente diferentes, *personagens diferentes com o mesmo nome*, instabilidade das permanências, a mesma personagem sendo sucessivamente homem ou mulher, loira ou morena, e permanência das transformações (personagens diferentes efetuando as mesmas ações ou recebendo as mesmas descrições)” (Ibidem, p. 143-144. Grifos nossos).

As práticas machadianas de nomeação provariam, assim, ter sido o escritor um moderno *avant-la-lettre*? Para afirmá-lo, seria preciso ignorar as diferenças substantivas que separam duas concepções de personagem. Machado de Assis, diferentemente dos modernos, não pretendeu ameaçar seriamente a estabilidade da personagem. O que se objetiva aqui, por meio da referência às análises de Hamon, é chamar a atenção para o estatuto marginal da homonímia na literatura oitocentista e, desse modo, para o fato de que sua prática por Machado de Assis indica que ele não se limitou a elaborar para seus próprios fins o *topos* literário da motivação do nome próprio. Tornando-se romancista, o escritor não se limitou a “subscrever a um bom uso do nome na poética do romance do século XIX, a um lugar comum do nome próprio” (DODILLE, 1981) em sua época. A homonímia, em Machado de Assis, afeta não o estatuto da personagem, mas o estatuto do nome próprio literário, contribui para fazer do escritor brasileiro um capítulo à parte na história da onomástica literária.

Em *Ressurreição*, as personagens femininas homônimas, as duas Claras, não eram determinantes para o desenrolar da trama. A primeira a ser nomeada era escrava, a mucama de Luís, filho da viúva Lívia. Seu nome foi citado três vezes, mas em uma única passagem, aquela em que o menino foi apresentado ao Dr. Félix, o protagonista masculino destinado a formar um par amoroso com sua mãe. O papel subalterno e secundário de babá e escrava desempenhado por Clara foi bem enfatizado: além de não dizer nada, ela se limitou a correr atrás da criança (MACHADO DE ASSIS, 1977c, p. 96-97).

A outra Clara era a esposa de Luís Batista, o vilão da história. Dois traços a definiam, antes mesmo que se soubesse seu nome: ser traída pelo marido; ser “um anjo” – inclusive em termos físicos: “moça de vinte anos, loura, assaz bonita e digna de inspirar amores” (Ibidem, p. 77-78).

Clara, a mucama, e Clara, a esposa de Luís Batista, não possuíam, como se vê, quaisquer relações entre si, o nome de uma não fora uma homenagem ao da outra, nem elas deviam se conhecer. Na economia da narrativa não havia, portanto, quaisquer justificativas para que compartilhassem o mesmo antropônimo. Aliás, a mucama sequer precisaria sair do anonimato, não sendo, como não era, determinante para qualquer acontecimento do romance. Se Machado de Assis decidiu nomeá-la, e com o mesmo nome da esposa de Luís Batista, é porque a homonímia era parte de suas estratégias para a onomástica de seu primeiro romance. Por outro lado, do ponto de vista das implicações do procedimento para a

concepção de personagem, cabe observar que jamais as duas Claras ocuparam uma cena comum. E, afora condições absolutamente opostas – uma escrava e uma senhora livre – que por si mesmas dificultam a confusão potencialmente suscitada pela homonímia, o narrador, logo após traçar o caráter compassivo da esposa, passou a referir-se a ela como “Clarinha”.

Observa-se a mesma homonímia “manca” para a segunda dupla de homônimos – mas esta, por outro lado, desempenhou papéis decisivos na trama, por sua interferência na relação entre Livia e Félix. Ela era formada, segundo já se adiantou, por dois Luíses – diretamente ligados, aliás, às duas Claras. O marido foi o primeiro a surgir no romance, dançando com Livia em um baile na casa do coronel Moraes. Já aí se ficou sabendo que ele era casado e infiel, o “mais valente” cortejador da viúva (Ibidem, p. 76). A segunda menção de seu nome vinha confirmar e ampliar a imagem negativa da personagem, que frequentava a casa de Livia e era “um modelo de dissimulação e cálculo”, professando a máxima imoral de que “a paciência é a gazua do amor” (Ibidem, p. 92). Nem na primeira, nem na segunda, mas apenas em sua terceira aparição deu-lhe o narrador nome completo: Luís Batista – nas duas ocorrências anteriores, ele fora referido como “Doutor Batista”. Significativamente, essa aparição sob designação completa foi a primeira sucessiva à do outro Luís e relacionada, como a dele, à apresentação de seu par feminino. Ela ocorre na passagem do romance em que se atribui a Batista a capacidade de compreender e, logo, de manipular o caráter de Félix. Por ser “observador e perspicaz, ao mesmo tempo sem paixões nem escrúpulos”, ele percebera a correta estratégia a se adotar, em seu intuito de multiplicar as dúvidas no espírito já suspeito do médico e promover seu rompimento com a viúva (Ibidem, p.107-108).

Quanto ao outro Luís, o filho de Livia, o narrador preocupou-se em dar sua idade exata (cinco anos), em descrever sua aparência “rosada e gorda, como os anjos e cupidos que a arte nos representa em seus painéis”, e em narrar seu desfecho, dez anos depois dos acontecimentos (Ibidem, p. 96-97). Então com quinze anos, o rapaz era, como fora ao longo do romance, “consolo e companhia” da velhice de Livia, de quem herdara a “índole austera”, mas muito pouco da “viveza da imaginação” (Ibidem, p. 179-180).

Um mesmo nome para dois caracteres absolutamente dessemelhantes: de um lado, Luís Batista, um adúltero, imoral, leviano, inescrupuloso, “pecador miserável”, segundo sua própria definição (Ibidem, p. 159); de outro, Luís, criança angélica, e depois jovem de “toques varonis”, “menos um adolescente que um homem”; de um lado, o algoz de Livia, de outro,

seu consolo. E não deixa de ser irônico que tivessem o mesmo nome um dos responsáveis pela infelicidade de Lúvia e o único que pôde lhe garantir alguma felicidade.

Além disso, já deve ter-se tornado claro que a ironia regulamenta também a outra homonímia de *Ressurreição*, em que Clara é a princípio o nome de uma escrava e, a seguir, o de uma bela jovem mal casada, isto é, uma mulher livre. Não houvesse a homonímia, haveria ainda ironia em designar por tal antropônimo uma cativa, em uma sociedade marcada pela escravidão africana. Para reforçar o contraste, Machado de Assis fez de Clarinha uma moça loira, logo branca, logo fiel ao sentido de seu nome. Clara, a mucama, pelo contrário, era certamente de pele escura, sendo fiel ao antônimo de seu nome – um nome antifrástico, portanto.

Mas isso não é tudo. O próprio protagonista do romance, Félix – do latim, “feliz” – definiu-se de saída pela negação de seu nome próprio: “eu tenho a infelicidade de não compreender a felicidade. Sou um coração defeituoso, um espírito vesgo, uma alma insípida, capaz de fidelidade, incapaz de constância” (Ibidem, p. 69-70). E, ao longo de todo o romance, ele oscila entre a fidelidade e a infidelidade ao nome, entre a negação e confirmação de seu caráter suspeito, para afinal se revelar o único responsável por sua própria infelicidade: “Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: ‘perdem o bem pelo receio de o buscar’” (Ibidem, p. 180. Grifos nossos). Isso porque, embora amasse Lúvia e descobrisse que suas suspeitas, plantadas por Batista, eram injustas, ele preferiu não se casar com ela.

Caráter defeituoso, infiel ao nome, Félix provoca a ruína do amor, revestindo de ironia o próprio título da obra. Ao tratar do destino do protagonista, o narrador concluiu: “o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões” (Ibidem, p. 180). Estranho romance esse chamado *Ressurreição* e no qual não havia ressurreição nenhuma, como não deixaram de assinalar, estranhar e condenar os primeiros críticos da obra.³

³ Ver as resenhas saídas quando da publicação do romance, em: GUIMARÃES, 2004, p. 307-314.

A ironia é uma marca clara também dos nomes de duas personagens importantes de *Helena* (1876). Neste outro romance machadiano em que o amor não triunfa,⁴ são os pais dos protagonistas que não correspondem ao significado de seus nomes próprios. A mãe de Helena, chamada Ângela, mostrou ser, diversas vezes, o contrário de um anjo. Para se casar com o futuro pai da filha, fugiu de casa, enganando o pai. Anos mais tarde, traiu o marido, tornando-se amante do rico e poderoso conselheiro Vale, que tampouco escapou às suas artimanhas; Ângela mentiu para ele, dizendo que o marido estava morto, para fazê-lo se aproximar de Helena, tornar-se seu pai afetivo e efetivo. Tal comportamento foi determinante para o destino trágico da filha: diante da revelação de que não era, ao contrário do que se pensara inicialmente, filha do conselheiro, Helena preferiu morrer a encarar a vergonha de ter se beneficiado de uma mentira.

Salvador, seu pai verdadeiro, recusou-se, por sua vez, a salvá-la. Ao longo da trama, ele teve quatro oportunidades de fazê-lo, mas abriu mão de todas elas. Ao retornar do Rio Grande do Sul e encontrar a filha e a esposa sob a proteção do conselheiro Vale, chegou a pensar em ir vê-lo, pedir que intercedesse a seu favor junto a Ângela, para que esta lhe entregasse Helena, mas “o demônio do orgulho impediu a execução do plano” (MACHADO DE ASSIS, 1977a, p. 212). Depois de mais alguns meses, quando se dirigiu à nova casa de Ângela determinado a arrebatá-la, se deparou com a cena da adoção sentimental da filha pelo conselheiro e novamente recuou, fazendo o “maior e mais doloroso” sacrifício “que o coração humano pode fazer”: eliminou a paternidade (Ibidem, p. 213). Morto o pai adotivo – e já morta Ângela – Salvador ainda uma vez se esquivou de reivindicar a filha. Diante da cláusula do testamento, em que foi reconhecida como filha do conselheiro, acabou julgando que, ao invés de atar Helena “ao carro decrépito da [sua] fortuna, dar-lhe o pão amargo de todos os dias”, era melhor cedê-la à família do conselheiro, “que ia afiançar-lhe futuro, respeito, prestígio”. Ele a obrigou, assim, a não revelar a verdade para os Vales – ironia das ironias, a boa intenção do pai o que fez foi afiançar a morte da filha (Ibidem, p.215). Finalmente, uma vez descoberta a Estácio e a Dona Úrsula, irmã do conselheiro, sua “usurpação”, Helena lhes pediu que a deixassem partir com o verdadeiro pai, porque não podia tolerar a vergonha de ter sido cúmplice de uma mentira. Acontece que Salvador, obstinado em sua infidelidade ao nome,

⁴ Lembremos que, nos outros dois romances que Machado de Assis publicou nesse período, *A mão e a luva* (1874) e *Iaiá Garcia* (1878), o amor – ou ao menos um amor, no caso de *Iaiá Garcia*, triunfa. Ver MACHADO DE ASSIS, 1977d; Idem, 1977e.

tanto quanto em garantir melhor destino à filha, decidiu sumir, a fim de que tudo se mantivesse como estava – opinião que era também a do padre Melchior, de Estácio e de dona Úrsula, mas não de Helena. Ela o disse para o “irmão”, expressando igualmente toda a ironia de sua situação:

Há criaturas tão malfadadas que aqueles mesmos que as desejam fazer venturosas, não alcançam mais do que preparar-lhe o infortúnio. Tal foi o meu destino. Seu pai e minha mãe não tiveram outro pensamento; meu próprio pai foi levado pelo mesmo impulso, quando me obrigou a ser cúmplice de uma generosa mentira. Agora mesmo que ele me foge, com o fim único de me não tolher a felicidade, arranca-me o último recurso em que eu tinha posto a esperança... (Ibidem, p.226).

Finalmente, é possível ver também alguma ironia no nome do pai de Estácio: adúltero contumaz, o conselheiro Vale não *valia* grande coisa e, por conta desse comportamento, contribuiu para a morte da esposa, por desgosto, e acabou levando o filho a perder a mulher que amava.

Recusa do comentário, homonímia e ironia mostram-se assim como alguns dos traços distintivos da poética da nomeação de Machado de Assis em seus romances da década de 1870. Tais traços levam a concluir, conforme já salientei, por um desvio em relação às práticas dos escritores românticos, que preferiram abusar do comentário sobre os nomes e da relação harmônica entre nome e personagem, ao mesmo tempo em que jamais batizavam com o mesmo nome dois personagens de uma obra.

Machado de Assis teria sido assim, desde o início, um antirromântico – ao contrário, portanto, do que afirmou a história literária mais tradicional? Importantes estudiosos de Machado de Assis, Roberto Schwarz e Hélio Guimarães, entre outros, já insistiram na relação complexa do escritor com o movimento literário de Almeida Garrett e José de Alencar. Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz (2001) argumentou que o autor de *A mão e a luva* recusou as soluções românticas de José de Alencar, em suas obras romanescas da década de 1870. Ao invés de adotar, como ele, o enredo clássico do amor ameaçado pelos interesses materiais, Machado de Assis preferiu elaborar tramas marcadas por uma problemática mais propriamente nacional: a complexa relação dos dependentes livres com a família abastada. Hélio Guimarães (2004, p. 125), por sua vez, defendeu que o autor de *Ressurreição* começou “sua carreira de romancista com um projeto antirromântico”, criando narradores que

desafiaram as expectativas românticas dos leitores e procuraram difundir outros modos de leitura da literatura.

Os dispositivos de nomeação das personagens adotados por Machado de Assis, em seus primeiros ensaios no gênero do romance, sugerem, do mesmo modo, sua recusa dos padrões românticos. Contudo, um outro elemento em jogo na nomeação permite complexificar essas conclusões, sugerindo os verdadeiros termos do projeto literário machadiano. Para isso, voltemos a *Helena*. *Helena*, o romance e Helena, a personagem.

Helena e a herança do Romantismo

Em *Helena*, um único nome próprio foi objeto de ênfase particular, tanto mais estranha quanto designava uma égua! Trata-se de Moema, a égua montada por Helena em uma ocasião em que ela e Estácio saíram a passeio. A moça, ao ouvir o nome do animal, o repetiu: “- *Moema!* Ora espera... é um nome indígena, não é?” (MACHADO DE ASSIS, 1977a, p. 84). Nas passagens seguintes, Helena o menciona várias vezes, o que soa totalmente incompreensível. Para quê tantas repetições do nome de uma égua, se as denominações dos outros personagens nunca são objeto de um investimento como esse?

A observação de Helena conduz de imediato a *Caramuru: poema épico de descobrimento da Bahia* (1781), epopeia de Santa Rita Durão, primeiro texto poético em que o nome aparece, designando a índia morta por afogamento ao tentar acompanhar a nau de Diogo Álvares, objeto de seu amor. Ao associá-lo a Helena, objetivaria Machado de Assis anunciar o destino trágico de sua protagonista? Pode ser que sim, posto Helena não morresse efetivamente de amor, e sim de vergonha. Por outro lado, *Helena* não era, em 1876, o único romance em que figuravam uma Helena e uma Moema. Mais ainda: não era o único romance *Helena* em que figuravam uma Helena e uma Moema

Cinco antes, em 1871, havia sido publicada a obra inacabada de Almeida Garrett, que tinha esse mesmo título e cuja narrativa situava-se em um engenho do nordeste brasileiro – portanto, sem quaisquer relações de conteúdo com o enredo do romance machadiano. Por outro lado, a relação onomástica parece evidente. Mais do que isso, é possível ver nos comentários de uma personagem de Garrett sobre o nome Helena uma indicação bastante plausível de sua adequação para a heroína machadiana. Conde de Brissac, um botânico em

viagem pelo nordeste brasileiro, fala sobre uma espécie de passiflora descoberta e batizada por ele justamente com o nome de Helena.

– Ah! exclamou ele, cá estás tu, minha bela Helena, minha flor única! Descobri-te eu, e te dei este gentil nome que tão próprio te está, que tão dolorosas cenas me recorda, que tantas saudades aviva na minha alma. Helena, Helena!... Helena serás minha bela flor, não a impudica Helena que abrasou Tróia, mas a virtuosa Helena que nos revelou a cruz do Salvador (ALMEIDA GARRETT, 1984, p. 231).

Helena era o nome da filha adotiva do conde, herança de sua participação na guerra de independência da Grécia. À cabeceira da mãe agonizante, ele se comprometera a servir de pai para a pequena órfã. Assim se explicam as alusões que ele fez a seguir, novamente relacionando o nome da flor à história da filha:

Bem dado foi o nome que lhe dei, da minha Helena, da minha pérola da Grécia. Aqui está a nobre púrpura do régio sangue de suas veias; aqui está a alvura de sua inocência infantil; aqui a cruz de oiro que simboliza o seu nome cristão. Passiflora! flor da paixão! Que não sejas tu vítima das fatais paixões a que deves o ser... A raça de que vens, a mãe de quem nasceste me fazem tremer... Já estou quase arrependido de ter posto o teu nome a esta flor. Não sê ele agoiro!... E os Portugueses que lhe chamam martírio!... Se tos prepara o destino, os martírios da paixão, Helena?... Como preciso de velar por ti, de consagrar o resto de meus dias ao cumprimento da sagrada promessa que fiz à cabeceira daquele leito de agonia, de te servir de pai... Oh! pai, pai!...(Ibidem, p. 231).

Novamente, abundam as coincidências: Helena, orfandade, pai adotivo, mãe de costumes condenáveis, filha vítima das paixões fatais dos pais, amor e martírio. Essas coincidências, mais do que coincidências, sugerem que Machado de Assis pretendeu homenagear Garrett, o que conduz a problematizar a imagem de um escritor puramente antirromântico. A questão do nome próprio permite, assim, compreender os termos do projeto literário de Machado de Assis: não a recusa, mas a reforma do Romantismo.

Acontece que, na década de 1870, a época de ouro do Romantismo tornara-se passado; seus pressupostos sofriam duras críticas, oriundas de diferentes perspectivas. No universo literário de língua portuguesa, seu principal adversário era o “realismo”. Por esse nome, pretendia-se designar uma literatura escandalosa e imoral, centrada no adultério e na descrição das paixões sensuais das personagens. A ele referia-se Machado de Assis (1997, p. 805) nesta passagem de “Notícia da atual literatura brasileira”, ensaio de 1873:

As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. Nem todos eles serão de princípio a fim irrepreensíveis; alguma coisa haverá que uma crítica austera poderia apontar e corrigir. Mas o tom geral é bom. Os livros de *certa escola francesa*, ainda que muito lidos entre nós, não *contaminaram* a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico; os escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos, - porque há aqui muito amor a essas comparações - são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou, os Vítor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozlangs, os Nervals (Grifos meus).

Apenas cinco anos mais tarde, a certeza expressa pelo então estreado romancista recebeu um golpe de morte com a publicação e o estrondoso sucesso de *O primo Basílio*, romance cujas “tendências morais” não eram boas. Além de conceder ao adultério de Luísa um lugar central na trama, ele é repleto de cenas sexuais entre ela e o primo. Não por acaso a reação de Machado de Assis foi feroz e violenta. Conforme apontou Paulo Franchetti, o escritor brasileiro empenhou-se ali não em um exame imparcial e lúcido dos esquematismos naturalistas – segundo a leitura consagrada pela fortuna machadiana – mas em um combate renhido contra essa nova concepção de romance.⁵

Ora, todo o esforço de Machado de Assis, enquanto romancista, era construir uma alternativa tanto ao Romantismo como ao realismo. Reconhecendo os excessos do idealismo, ele procurou demonstrar que a assimilação das críticas não redundava obrigatoriamente em uma literatura dita de sensação, em que o sentimentalismo e as edificantes histórias de amor com final feliz fossem substituídos pelo cinismo, a hipocrisia e o império dos apetites sexuais. Para ele, tratava-se, antes, de criar para a literatura enredos fundados em um tratamento mais complexo e problematizador – portanto, mais desencantado – do sentimento amoroso.⁶ A melhor maneira de superar o Romantismo era atribuir aos nomes românticos uma nova história, ser simultaneamente fiel e infiel ao seu legado, mantendo-se, contudo, sempre no interior de seu universo. Um universo literário, e não nacional, conforme se nota pela homenagem a Garrett.

⁵ Franchetti dedicou vários textos ao romance de Eça de Queirós e às polêmicas literárias por ele suscitadas, entre as quais se situa a crítica de Machado de Assis. Ver, entre outros: FRANCHETTI, 2007, p. 135-157; 171-191.

⁶ Dentro de sua perspectiva de que Machado de Assis faz um “romance com pessoas”, isto é, que com ele a personagem torna-se pessoa moral, atenta à parte de dissimulação e autoengano que guiam as ações humanas, José Luiz Passos chamou a atenção para a diferença entre as concepções de amor de Machado de Assis e de Alencar. Ver PASSOS, 2007, p. 39-40.

Acontece que, com *O primo Basílio*, tornou-se de certo modo inquestionável que a literatura de língua portuguesa caminhava na direção da negação, e não na de uma reforma, do Romantismo. Uma marcha que Machado de Assis quis suspender; mais, quis transformar em descaminho e – o que é significativo – em ingratidão: tal é o sentido de sua crítica, expresso no trecho final do primeiro texto, publicado em 16 de abril de 1878 no jornal *O Cruzeiro*:

Se tal suceder [se Eça de Queirós escrever outros livros como *O primo Basílio*], o Realismo na nossa língua será estrangulado no berço; e a arte pura, apropriando-se do que ele contiver aproveitável (porque o há, quando se não despenha no excessivo, no tedioso, no obscuro, e até no ridículo), a arte pura, digo eu, voltará a beber aquelas águas sadias d'*O Monge de Cister*, d'*O Arco de Sant'Ana* e d'*O Guarani*.

A atual literatura portuguesa é assaz rica de força e talento para podermos afiançar que este resultado será certo, e que a herança de Garrett se transmitirá intacta às mãos da geração vindoura (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 908).

Essa profecia ocultava o autorretrato de um romancista convicto da necessidade de apropriar-se do que o realismo continha de “aproveitável” (abandono do idealismo?), sem abrir mão da “herança de Garrett” – herança também onomástica.

Isso fica ainda mais claro quando se percebe que, dois anos mais tarde, quando tratou de refundar seu projeto literário, Machado de Assis, muito significativamente, escolheu para seu protagonista o nome não mais de um herói, mas de um vilão de uma célebre obra romântica: a epopeia indigenista *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Ruína do projeto romântico, *Brás Cubas* inaugurou também uma nova poética da nomeação machadiana: o comentário, antes recusado, se torna abundante; a ironia perde sua nota moralista; e a homonímia, até então marginal, se generaliza a tal ponto que o leitor se deparará, poucos anos depois, com um nome que designa, ao mesmo tempo, um personagem, um cachorro e um livro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, Antoine. *Histoire de la littérature française au XVIIe. siècle*. 3 tomos. Paris: Albin Michel, 1997.

ALENCAR, José de. *Romances ilustrados de José de Alencar*. Volume I: *O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*. 7ª edição, Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977a.

ALENCAR, José de. “Lucíola”. In: *Romances ilustrados de José de Alencar*. Volume VII: *Perfis de mulher: Lucíola; Diva; Senhora*. 7ª edição, Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977b. p. 01-97.

ALMEIDA GARRETT. “Helena”. In: _____. *Obras completas de Almeida Garrett*. Volume II: *O arco de Sant'Anna/Helena*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1984. p. 225–309.

BALZAC, Honoré de. “Z. Marcas”. In: _____. *A Comédia Humana*. Volume XII: Estudos de costumes: cenas da vida política; cenas da vida militar. Orientação, introdução e notas de Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1991.

CHARTIER, Roger. “O romance: da redação à leitura”. In: _____. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI–XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. p. 97-125.

DODILLE, Norbert. “L’amateur des noms: essai sur l’onomastique aurevillienne”. In: BONNEFIS, Philippe; BUISINE, Alain (org.). *La chose capitale: essai sur les noms de Barbey, Barthes, Bloy, Borel, Huysmans, Maupassant, Paulhan*. Lille: Presses de l’Université de Lille 3, 1981. p. 37–69.

FRANCHETTI, Paulo. “O primo Basílio”; “O primo Basílio e a batalha do Realismo no Brasil”. In: _____. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. p. 135-157; 171-191.

GUIMARÃES, Hélio. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HAMON, Philippe. “Pour un statut sémiologique du personnage”. In: BARTHES, Roland et alii. *Poétique du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Helena*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977a. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 2).

_____. *Iaiá Garcia*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977b. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 3).

_____. “Notícia da atual literatura brasileira”. In: _____. *Obra completa* em três volumes. Volume III: poesia, crítica, crônica, epistolário. Organizada por Afrânio Coutinho. 9ª reimpressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. p. 801-809.

_____. “[Eça de Queirós: O primo Basílio]”. In: _____. *Obra completa* em três volumes. Volume III: poesia, crítica, crônica, epistolário. Organizada por Afrânio Coutinho. 9ª reimpressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. p. 903-913.

_____. *Ressurreição*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977c. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 8).

MACEDO, Dr. Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. 4ª edição, Rio de Janeiro: D. J. G. Brandão, 1860. Disponível em: www.brasiliana.usp.br. Acesso em: 12 de fevereiro de 2014.

PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin, 2007.

RICHARDSON. “Prefácio a *Pamela, or Virtue Rewarded (1740)*”. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild: FAPESP, 2007. p. 274-278.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 1ª reimpressão da 5ª edição, São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001 [1977].

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. 2ª reimpressão da 1ª edição (1990). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.