



O conceito de memória na obra de Machado de Assis

The concept of memory in the work of Machado de Assis

Sávio Passafaro Péres

Marina Massimi

Universidade de São Paulo

Brasil

Resumo

Este artigo busca elucidar como Machado de Assis desenvolveu o tema da memória nos contos "Dona Paula", "Missa do Galo" e no romance "Dom Casmurro". No conto "Dona Paula", podemos encontrar uma complexa relação entre a memória, o inconsciente e o conteúdo emocional da memória. Em "Missa do Galo", Machado cria um narrador capaz de relatar uma vivência passada, mas que, ainda assim, não toma consciência do sentido não verbal do episódio vivido; todavia, no momento em que o narrador expressa sua experiência, ele anuncia nas entrelinhas e no estilo narrativo esse sentido não verbal. E no romance "Dom Casmurro", observamos como Machado representou a memória não como coisa fixa, mas como algo que pode se alterar e se reorganizar pela linguagem expressiva e se deformar pela imaginação e por fatores inconscientes.

Palavras-chave: memória; Machado de Assis; história da psicologia.

Abstract

This paper intends to elucidate the conceptions of memory in the work of Machado de Assis. For that, we analyzed the short stories "Dona Paula", "Missa do Galo" and the novel *Dom Casmurro*. In the short story *Dona Paula*, there is a complex relationship between memory, unconscious and the emotional content of memory. In "Missa do Galo", we observed the phenomenon in which a person remember an experience of his life but does not comprehend the non-verbal meaning of it; however, when the narrator expresses his experience, he announces the emotional content indirectly in his narrative style. Finally, in the novel *Dom Casmurro*, Machado develops a concept of memory that is not something fix, but something that can be deformed and reorganized by imagination, unconscious, language an by the intention with which memory is examined.

Keywords: memory; Machado de Assis; history of psychology.

Introdução

Neste artigo, buscaremos contribuir ao aprofundamento da temática da memória na obra de Machado de Assis (1). Para isso, centramos nossas análises em revelar como, para o autor, muitos dos fenômenos relativos à memória não podem ser compreendidos isoladamente, sem se levar em conta a totalidade psíquica e existencial do indivíduo. E buscaremos mostrar como a Machado articula a memória com a noção de inconsciente. Isso porque, como veremos, o ato de se lembrar uma vivência está sujeito a uma série de fatores que deformam, redimensionam, re-significam essa vivência passada. Assim, lembrar-se não significa replicar na mente a vivência, mas em re-vivenciar o vivido. Faz-se necessário, portanto, conhecer dentro de que condições, com que intenções e como homem volta-se para o seu próprio passado.

Podemos observar, em diferentes âmbitos, que Machado de Assis teve um grande interesse pela memória. De fato, o restante do acervo da Biblioteca de Machado de Assis indica, pelos livros ali encontrados, que Machado de Assis muito se interessava tanto pela psiquiatria e pela psicologia, e que tinha um especial interesse na faculdade da memória. Destaca-se a obra aí encontrada *Les Maladies de la Memoir* (1881/1936), de um famoso psiquiatra francês da época Th. Ribot (1839-1916). O conteúdo desta obra, publicada em 1881, é significativo, pois foi inspirado nela que Machado de Assis teceu o conto: "O lapso". A relação entre esta obra de Ribot e tal conto foi pormenorizadamente analisado por Barbieri (1998) em seu artigo "O lapso ou uma psicoterapia do humor". Pode-se dizer



que o conto foi feito como uma paródia da obra psiquiátrica de Ribot e revela, juntamente com contos como "O alienista" a posição de Machado de Assis frente à psiquiatria.

O interesse de Machado pela memória revela-se tanto por meio do conteúdo de romances e crônicas, quanto pelos livros de psiquiatria que fizeram parte de sua biblioteca particular (Jobim, 2001). Além disso, em dois dos romances mais importantes de Machado, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, os autores ficcionais buscam resgatar da memória o seu passado a fim de relatar ao leitor as suas próprias vidas. Neste artigo, buscaremos abordar o tema da memória mediante a análise de "Dona Paula" publicado pela primeira vez em 1884, "Missa do Galo", em 1894, e *Dom Casmurro*, em 1900. Selecionamos estas obras ficcionais como objeto porque cada uma delas complementa a análise das outras, de tal modo que, juntas, permitem-nos transmitir um panorama mais completo das reflexões do autor sobre o tema.

Dona Paula: "o esqueleto da história, sem a alma da história"

O conto "Dona Paula", publicado em 1884, ajuda-nos a compreender como Machado trabalhou o problema da carga emocional contida na memória.

Venancinha e Conrado estão casados há pouco tempo. Mas o matrimônio é abalado por um "galhardo rapaz" que, chegando da Europa, começa a flertar com a moça, convidando-a ao adultério. O marido percebe o flerte, revolta-se, ameaça separar-se da esposa, razão pela qual sua tia, Dona Paula, encontra-a aos prantos e resolve dar um jeito na situação. Vai ter com o sobrinho e apresenta-lhe a seguinte proposta: "- Você perdoa-lhe, fazem as pazes, e ela vai estar comigo na Tijuca, um ou dois meses; uma espécie de desterro. Eu durante este tempo, encarrego-me de lhe pôr ordem no espírito. Valeu?" ("Dona Paula", Machado de Assis (2004a, p.558). Ao deixar a casa, o marido revela a Dona Paula o nome do homem que estava convidando sua esposa à valsa do adultério: Vasco Maria Portela. Ao escutar o nome, Dona Paula empalidece, mas logo se recompõe - este rapaz era filho de um homem com quem, na época de sua mocidade, ela havia tido um caso extraconjugal, e "enchido a taça das paixões". E agora, ironicamente, cabia a ela missão de restaurar moralmente a sobrinha. É a partir desta situação, meticulosamente construída, que o narrador irá analisar as contradições interiores de Dona Paula:

A sobrinha é que lhe levou o pensamento ao passado. Foi a presença de uma situação análoga, de mistura com o nome e o sangue do mesmo homem, que lhe acordou algumas velhas lembranças. Não esqueçam que elas estavam na Tijuca, que iam viver juntas algumas semanas, e que uma obedecia à outra; era tentar e desafiar a memória. (Machado de Assis, 2004a, p.559).

No retiro, em pouco tempo, a sagaz D. Paula descobre, justamente pela veemência com que a sobrinha lhe negara, que, de fato, ela havia sentido atração pelo galanteador. A descoberta mexe com sua memória:

"Eles amam-se!", pensou ela.

A descoberta avivou o espírito do passado. D. Paula forcejou por sacudir fora essas memórias importunas; elas, porém, voltavam, ou de manso ou de assalto, como raparigas que eram, cantando, rindo, fazendo o diabo. D. Paula tornou aos seus bailes de outro tempo, às suas eternas valsas que faziam pascar a toda a gente, às mazurcas, que ela metia à cara da sobrinha como sendo a mais graciosa cousa do mundo, e aos teatros, e às cartas, e vagamente, aos beijos; mas tudo isso - e esta é a situação - tudo isso era como as frias crônicas, esqueleto da história, sem a alma da história. Passava-se tudo na cabeça. D. Paula tentava



emparelhar o coração com o cérebro, a ver se sentia alguma coisa além da pura repetição mental, mas, por mais que evocasse as comoções extintas, não lhe voltava nenhuma. Cousas truncadas! (Idem, p. 560).

Cousas truncadas! Não é preciso mais palavras para perceber a sutileza com que Machado estuda os meandros da memória. Dona Paula lembra-se, mas é incapaz de trazer o sentimento da época. É incapaz de *reviver* o passado através da memória. Para trazer as emoções de outrora é necessário o "contato moral" com a sobrinha.

Se ela conseguisse espiar para dentro do coração da sobrinha, pode ser que achasse ali a sua imagem, e então... Desde que esta idéia penetrou no espírito de D. Paula, complicou-lhe um pouco a obra de reparação e cura. Era sincera, tratava da alma da outra, queria vê-la restituída ao marido (Idem, p. 560).

Para retomar os sentimentos da memória, D. Paula deve "beber as palavras da sobrinha". Mas a contradição se estabelece: como saborear as memórias do seu antigo adultério e, ao mesmo tempo, corrigir o espírito da moça? Hipocrisia consciente? Não é o caso de Dona Paula, pois ela "enganava-se a si mesma", e tentava, de fato, restaurar moralmente a moça:

D. Paula, inclinada para ela, ouvia essa narração, que aí fica apenas resumida e coordenada. Tinha toda a vida nos olhos; a boca meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial. E pedia-lhe mais, que lhe contasse tudo, tudo. Venancinha criou confiança. O ar da tia era tão jovem, a exortação tão meiga e cheia de um perdão antecipado, que ela achou ali uma confidente e amiga, não obstante algumas frases severas que lhe ouviu, mescladas às outras, por um motivo de inconsciente hipocrisia. Não digo cálculo; D. Paula enganava-se a si mesma. Podemos compará-la a um general inválido, que forceja por achar um pouco do antigo ardor na audiência de outras campanhas (Idem, p. 561).

Assim que sua sobrinha acaba de expor o ocorrido, D. Paula constata que, de fato, Venancinha não havia traído o marido: "Não era um livro, não era sequer um capítulo de adultério, mas um prólogo, — interessante e violento" (Idem, p. 563). O conto termina com D. Paula sentada, mais uma vez incapaz de trazer de volta as emoções do passado:

Lembrar, lembrava, mas aquela sensação de há pouco, reflexo apenas, tinha agora cessado. Em vão repetia as palavras da sobrinha, farejando o ar agreste da noite: era só na cabeça que achava algum vestígio, reminiscências, cousas truncadas. O coração empacara de novo, o sangue ia outra vez com a andadura do costume. Faltava-lhe o contacto moral da outra (Idem, p. 563)

A evocação da memória nem sempre vem acompanhada do sentimento correlato. Tal fenômeno fica resumido na expressão: "coisas truncadas" - expressão perfeita para designar o fenômeno. Lembremos que truncado significa "separar do tronco", "cortar" e "mutilar". A mesma expressão é usada também em "Missa do Galo", publicado dez anos depois, no qual o que permanece velado é o sentido e a compreensão das emoções presentes em um episódio vivido.

Missa do galo e a memória "truncada"

Em "Missa do Galo", publicado pela primeira vez em 1894, podemos observar como o sentido de uma vivência passada pode permanecer incompreendido pelo sujeito que a relembra. Contudo, *ao expressar* sua vivência, ao colocá-la em palavras, tais sentidos



acabam como que escapando e se anunciando nas entrelinhas. Isso pode ser observado já no início do conto, quando o narrador, Inácio, adverte ao leitor que irá narrar um episódio de sua vida que nunca pôde entender:

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite (Machado de Assis, 2004e, p. 605).

Na época, Inácio tinha saído do interior para estudar no Rio de Janeiro, e estava hospedado na casa de um contra-parente, o escrivão Meneses. Este tinha uma esposa, Dona Conceição:

[...] chamavam-lhe "a santa", e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com aparências salvas [...]. Tudo nela era atenuado e passivo (Idem, p.606)

Já podemos perceber: Meneses não era nem um pouco santo. Uma vez por semana dormia fora de casa com sua amante, fato este que Conceição acatava com resignação, desde que salvas as aparências.

Já no início da apresentação do episódio narrado, as palavras de Inácio: "Nunca pude entender" já preparam a leitura do conto, instigando o leitor para que tente compreender, através das palavras e das entrelinhas, aquilo que Inácio deixou escapar.

Inácio está sentado, lendo um livro, esperando dar meia noite para ir acordar o seu vizinho para ir à missa. Meneses havia ido ao teatro. E Dona Conceição, supunha Inácio, deveria, como de hábito, estar dormindo. O rapaz está mergulhado na leitura, o relógio bate onze horas. Pouco depois escuta um rumor na porta e Dona Conceição surge na sala. Inácio pergunta a ela se, eventualmente, ele havia acordado-a com algum barulho. Ela responde que não, e procura se explicar, dizendo que tinha até dormido um pouco, mas havia simplesmente perdido o sono. Inácio duvida por um instante da palavra da mulher:

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma cousa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, e mentisse para me não afligir ou aborrecer. Já disse que ela era boa, muito boa (Idem, p. 607).

No trecho acima, Inácio indica a possibilidade de uma segunda interpretação: "essa observação poderia valer alguma coisa em outro espírito", mas em seguida se corrige, apegando-se à idéia de que se tratava de uma pequena mentira que ela inventara para não lhe aborrecer. É de grande importância notar que o sentido dado ao ato é regulado por uma espécie de imagem fixa que ele tem de Dona Conceição, "uma santa", imagem essa que o narrador não apenas se recusa a abandonar, como também nela insiste de maneira um tanto quanto suspeita: "Já disse que era boa, muito boa". Mas o fato é que, estando Dona Conceição na sala, começa entre eles uma conversa. Com grande virtuosismo, o narrador vai recriando e transmitindo ao leitor a esfera de fascinação e sedução na qual Inácio se encontrava, como pode ser observado no instante em que Dona Conceição pergunta a ele sobre os romances que ele gostava de ler:

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos



beijos, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos (Idem, p. 608).

Aos poucos, Inácio vai deixando escapar as patentes contradições relativas à imagem que ele tinha de Conceição. Por trás da "santa" vai se esboçando uma outra mulher, não uma mulher passiva, mas com "olhos espertos". A atmosfera de fascinação e sedução vai se revelando sem que o narrador explicita uma só vez o fato de poder ter havido desejo mútuo entre ambos. Simplesmente não consegue dar conta do que se passou entre eles, e as descrições dos gestos sensuais de D. Conceição vão sendo rapidamente emendadas e corrigidas como que naturalmente. "De vez em quando passava a língua pelos beijos," e logo apresenta o motivo, "para umedecê-los". Inácio não consegue nem mesmo entender seus próprios atos e a razão de fazê-los: "Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam brancos, todos iguaizinhos" (Idem, p. 609).

O enfoque nos pequenos detalhes, nas minúcias, nos gestos, imputa ao conto um efeito de dilatação do tempo que corresponde ao tempo psicológico da vivência que o narrador teve da cena: "A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa" (Idem, p.609). A conjunção dos detalhes contribui para a criação de tal efeito. Assim, habilmente, o narrador transmite ao leitor a experiência da temporalidade vivida, cuja atmosfera emocional condiciona o próprio estilo narrativo. Este fenômeno é frisado e apresentado com grande clareza em um dos capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: "Ao crítico":

Meu caro crítico,
Algumas páginas atrás, dizendo eu que tinha cinquenta anos, acrescentei: "Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias." Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu atual estado; mas eu chamo a tua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! É preciso explicar tudo (Machado de Assis, 2004d, vol.1, p. 627)

Em "Missa do Galo", a sensação de dilatação do tempo, ao qual o narrador compartilha com o leitor, decorre, em parte, de sua habilidade em transmitir a intensidade de suas impressões, que ficam patentes e se revelam no modo cuidadoso e minucioso com que as descreve, detendo-se em cada um dos gestos de D. Conceição como se os saboreasse. Estas técnicas produzem, por assim dizer, efeitos que guardam semelhança à técnica cinematográfica de *slow motion*:

Pouco a pouco, tinha-se reclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar (Machado de Assis, 2004e, vol.1, p. 608).

A respeito das técnicas cinematográficas em Machado, Riedel (1958, p. 206) entra em acordo com o crítico e biógrafo do autor, R. Magalhães Junior (1981):



R. Magalhães Junior dedica um capítulo de "Ao redor de Machado de Assis" à "intuição cinematográfica do nosso ficcionista", cuja técnica narrativa é a do "primeiro plano" e a do "close up". Encontra semelhança da maneira de tratar alguns assuntos com a de alguns mestres do cinema, para os quais o cenário é quase sem importância: a câmara como que agarra os personagens, enfocando-lhes as expressões, os esgares, os trejeitos numa perseguição implacável.

De fato, tudo converge para a esfera de sedução que se estabeleceu entre ambos, apesar de que Inácio não tenha consciência de que houvera uma atração recíproca entre eles. Aqui, ao contrário de Dona Paula, Inácio parece resgatar a emoção, a sensação daquele tempo; mas é incapaz de nomeá-la, de compreender o clima erótico do episódio vivido, e o possível convite a uma relação amorosa que estava bem ali na frente dele. No máximo, concluirá que "a santa" tornou-se lindíssima. "Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima" (Machado de Assis, 2004a, p. 610).

"Para os corações limpos, todas as coisas são limpas" (Machado de Assis, 2004, vol.1, p. 364), é com esta frase que o padre Melchior, em *Helena*, explica a Estácio como ele pôde sentir atração pela sua irmã sem que tivesse consciência. Mas, apesar de inconsciente, o sentimento de Estácio se expressava de forma indireta, através do que hoje chamaríamos numa linguagem freudiana de "atos falhos". Do mesmo modo, em "Missa do Galo", Machado coloca as marcas da atração que Inácio havia sentido por Dona Conceição gravadas no estilo do narrador, em seu gosto de saborear cada detalhe da cena vivida, no tempo psicológico da narrativa.

Comparando o conto "Dona Paula" com "Missa do galo", podemos encontrar uma interessante simetria. Enquanto Dona Paula é incapaz de trazer por si só as comoções do passado, Inácio é incapaz de tornar inteligível para si uma experiência vivida, ainda que o sentimento de fascinação pareça não só inebriá-lo no momento da escrita, como escapar no texto das mais diversas formas.

"Dona Paula", por ser escrito na terceira pessoa, permite ao narrador mostrar ao leitor o que se passa na superfície e nas profundezas da mente daquela senhora, e até mesmo, explicar sua "hipocrisia inconsciente". Já em "Missa do Galo", o leitor deve inferir o que se passa no interior de Inácio.

A reestruturação da memória no romance Dom Casmurro

Ao se tratar do romance *Dom Casmurro*, não convém questionar mais uma vez se Capitu traiu o não Bentinho. É um impasse. O romance não fornece provas cabais. Consideremos, isso sim, os artifícios empregados pelo autor para criar tal situação ficcional. A impossibilidade de se saber se Capitu traiu o não Bento Santiago reside no fato de que o leitor não sabe até que ponto pode confiar no relato do autor ficcional. E a situação é agravada ainda mais na medida em que o próprio Bento Santiago desconfia de sua própria memória. Observemos o capítulo LIX "Convivas de boa memória":

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão. E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se



emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (Machado de Assis, 2004b, p. 871)

E já no capítulo seguinte, "Uma égua", Bento Santiago afirma que a imaginação foi companheira de toda a sua existência.

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa de Engenho Novo, reproduzindo a de Mata-cavalos... A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento, se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre (Idem, p. 852).

O leitor é incapaz de sondar a mente de Bento Santiago, a fim de discernir o que é memória, o que é imaginação. Do mesmo modo, Bento Santiago é incapaz de entrar na mente de Capitu a fim de saber quais eram as reais motivações dela. Trata-se do problema da inacessibilidade da consciência alheia: impossibilidade de "entrar" na mente dos outros e saber diretamente aquilo que os outros pensam, querem ou sentem. No romance, tal problema é acentuado pelo fato de que Bento Santiago parte do pressuposto de que Capitu é dissimulada e se casou com ele apenas por interesse. Trata-se, de certa forma, de uma imagem cristalizada, imagem essa que, inclusive, condiciona a percepção do personagem-narrador. O que importa aqui, portanto, é como o conceito ou preconceito que se tem sobre uma pessoa condiciona a forma de percebê-la e senti-la.

Antes de aprofundarmos no problema da memória no romance como um todo, iremos focar uma passagem de *Dom Casmurro* que ilustra de forma clara e pontual o modo como Machado abordou, neste romance, a questão da memória. Trata-se da passagem em que Bentinho, ainda criança, descobre o seu amor por Capitu. O interessante é que o amor de Bentinho por Capitu nasce sem que ele tenha consciência. Será pela *palavra* de José Dias que o rapazote reconhecerá em si tal sentimento. A passagem se encontra no capítulo cujo título é, não por acaso, "A denúncia". Denúncia que José Dias faz à mãe de Bentinho, alertando-a de que Bentinho e Capitu viviam em "segredinhos, sempre juntos" (Machado de Assis, vol.1, p. 811).; e "[...] se pegam de namoro" (Idem, p.811). Mas também denúncia que José Dias faz ao próprio Bentinho, que, naquela ocasião, escutava-o escondido atrás da porta. "A denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou" (Idem, p. 819). É com verdadeiro gozo que Bentinho toma conhecimento de seu sentimento por Capitu:



Esse primeiro palpitar da seiva, essa revelação da consciência a si própria, nunca mais me esqueceu, nem achei que lhe fosse comparável qualquer outra sensação da mesma espécie. Naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira (Idem, p. 821).

No caso de Bentinho, o amor permanece durante certo tempo inconsciente, ainda que exerça seus efeitos por caminhos subterrâneos e tortuosos. Interessante notar que Bentinho não tinha motivos para reprimir o seu amor, pois quando vem a tomar conhecimento de seu sentimento, ele é tomado de grande deleite. A idéia básica por trás deste processo é que os sentimentos do coração não são facilmente "reconhecidos" pela consciência, mesmo que o indivíduo sofra indiretamente seus efeitos. Ora, é pelas palavras de José Dias que "o sentimento" ou "um sentido vivido" passa a ter um nome para Bentinho. É, portanto, pela "palavra do outro" que ele o reconhece em si. Para que o indivíduo *saiba* o que se passa em seu coração, é necessário que seus sentimentos sejam expressos na consciência em signos lingüísticos. A consciência passa a "saber" de um sentimento no momento em que formula para si, verbalmente, o pensamento que acusa a presença do sentimento.

Contudo, o alvo de nosso interesse no romance *Dom Casmurro* são os efeitos gerais na existência pessoal dessa revelação da consciência a si própria. Quando esse sentimento deixa de ser "inconsciente" e passa a ser representado na consciência, há uma verdadeira revolução no modo como Bentinho compreende Capitu e a si mesmo. Ao saber-se amando, Bentinho revolve a memória, trazendo à tona antigas vivências e encontrando nelas sentidos que antes lhe escapavam:

Capitu chamava-me às vezes bonito, mocetão, uma flor - outras pegava-me nas mãos para contar-me os dedos. E comecei a recordar esses e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis - mas eu retorquia chamando-lhe maluca (Idem, p.821).

O sentimento de Bentinho tem agora um nome, que re-significa e dá um novo sentido a sua experiência vivida. Agora ele é capaz de compreender os gestos, as expressões e as insinuações amorosas de Capitu. Compreende a *razão* porque sentia tanto prazer quando ela lhe passava as mãos nos cabelos.

Esta idéia de que uma revelação no presente pode alterar o prisma pelo qual o passado é evocado é um dos pontos cruciais do romance *Dom Casmurro*. Ao conhecer o seu amor, Bentinho torna-se consciente de um sentido não verbal que perpassava sua relação com a filha de Pádua. Mais para frente ele terá uma outra "revelação": de que ela casara-se com ele apenas por interesse, o que explicará e confirmará a sua "certeza" de que ela o traía. De fato, seu passado será mais uma vez revisto, revolvido. Bento Santiago, como bom advogado, irá tentar juntar ao leitor todos os indícios que incriminam Capitolina.

Sabemos que neste romance, o autor ficcional, Bento Santiago, já velho e casmurro, escreve suas memórias. Mas nesta rememoração há um fator que não pode ser desprezado: suas memórias são mediadas por uma idéia fixa que norteia não só o fluxo da narrativa, mas suas próprias recordações: sua crença de que Capitu havia lhe traído. Contudo, é apenas na vida adulta, um pouco depois do casamento, que Bento passa a acreditar que sua esposa tinha de fato lhe traído. A partir dessa "certeza" toda a sua vida, todo o seu passado se embaralham. Pois se antes de crer-se traído, sua memória do passado era uma, após crer-se traído, sua memória será outra. Da imagem de uma Capitu que ele amava e por quem supunha amado, surge uma outra Capitu que sempre dissimulou. O mesmo processo se dá com a imagem que ele tem de Escobar. E isso não



é pouco, se levamos em consideração que Capitu e Escobar correspondem praticamente às duas pessoas em sua vida com quem ele manteve contato mais íntimo: seu grande e único amor e seu melhor (e quase único) amigo. Assim, ao acreditar ter sido enganado por ambos, resulta que quase toda a sua vida também fora um engano. Afinal, o que foi a sua vida? Ora, é com esse fim que Bentinho resolve escrever o livro:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta (Idem, p.810).

Mas seu único meio de acesso ao passado é sua memória, a qual procura vasculhar em busca de indícios, de sinais, de tudo o que pudesse contribuir na reconstrução daquilo que ele viveu. Tal necessidade não se expressa apenas no seu esforço por colocar sua vida no livro. Leva-o até mesmo a reconstruir o espaço físico:

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. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu (Idem, p. 809).

Ora, interessante notarmos, neste sentido, que Bento Santiago, em sua obsessão em reconstruir o passado, se vale inclusive das ideologias presentes no século dezenove a respeito da continuidade e manutenção do caráter. Estaria a Capitu adulta, em germe, dentro da Capitu criança?

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: "Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti". Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (Idem, p. 944).

A recordação do passado, no caso de Bentinho, é mais do que a evocação de memórias cristalizadas; é, isto sim, uma verdadeira "recomposição": uma forma de re-significar sua própria vida, preencher as lacunas do não dito, vasculhar sentidos ocultos que lhe escaparam. Sua tragédia não se encontra apenas em seu ciúme infernal, mas atinge dimensões existenciais complexas: ele não sabe o que viveu. A respeito de sua vida, lamenta: "não consegui recompor o que foi nem o que fui [...] mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo" (Idem, p.810).



Conclusão

A análise do tema da memória nos contos "Dona Paula", "Missa do Galo" e no romance "Dom Casmurro" ajuda-nos a compreender a profundidade e a riqueza concepção de memória presente na obra do bruxo do Cosme Velho. No conto "Dona Paula", publicado em 1884, a problemática diz respeito ao ato de se lembrar de uma vivência e, junto com a lembrança, trazer à tona o seu conteúdo emocional. Está implícita neste conto a noção de que o ato de lembrar-se, dependendo das circunstâncias, pode ser um ato de "reviver o passado".

Em "Missa do Galo" assim como no conto "Dona Paula", o protagonista relembra-se de uma vivência marcante, mas com a diferença estrutural de que no primeiro a narrativa se dá em primeira pessoa. Daí resulta que o conto coloca em foco aspectos relativos à dinâmica do "ato reflexivo", na medida em que não há um narrador onisciente em terceira pessoa capaz de revelar e explicar ao leitor, como ocorre em "Dona Paula", a verdade interior da personagem. Por essa razão, observa-se, em "Missa do Galo", com maior nitidez, o paradoxo contido em todo ato de se lembrar de uma vivência, e que incide justamente no problema relativo à identidade-alteridade do próprio eu. Em outras palavras, o "eu" que narra e se lembra difere-se daquele "eu" imerso no instante da própria vivência. Contar a própria vida é contar a história de um "outro eu" e, ao mesmo tempo, do "mesmo eu". Fenômeno que também ocorre em "Dom Casmurro".

As análises de Machado da memória muito se diferenciam daquelas feitas por toda uma corrente de psiquiatria de seu tempo e que busca erguer a psiquiatria em bases positivas e materialistas (2). Machado de Assis, embora se interessasse pela psiquiatria, mantinha com relação a essa um certo viés crítico. A esse respeito, vale destacar o caso do conto "O lapso". Conforme mostra Barbieri (1998), o conto refere-se à obra de Ribot, "Maladie de la Memoir", mais especificamente ao capítulo III, cujo título é "Les amnésies partielles". Neste capítulo, Ribot procura defender a hipótese de que existem diferentes espécies de memórias, cada qual associada a uma parte cerebral. Afirma ainda que há uma relativa independência das diversas formas de memória, ressaltando o parcelamento das suas funções em vez de afirmar a existência de uma faculdade unitária. Assim, danos em determinado campo semântico ficariam restritos a essa área, não se estendendo para as demais atividades mnemônicas. A paródia de tal concepção é visível no conto de Machado, cujo protagonista Tomé Gonçalves, perde a memória do conceito de "pagar": "-Há uma doença especial [...], um lapso de memória; o Tomé Gonçalves perdeu inteiramente a noção de pagar. Não é por descuido, nem de propósito que ele deixa de saldar as contas; é porque esta idéia de pagar, de entregar o preço de uma cousa, varreu-se-lhe da cabeça" (Machado de Assis, *Obras Completas*, 2004e, p.378). Ora, por que, entre os inúmeros conceitos a serem esquecidos é justamente o conceito de pagar? Claramente o esquecimento deste conceito traz, na pior das hipóteses, vantagens econômicas a Tomé Gonçalves. Em suma, o esquecimento possui um sentido existencial. A própria idéia de se compreender a memória por si mesma, tal como buscava fazer a psiquiatria da época, seria, dentro da psicologia implícita na obra de Machado, uma tarefa impossível. Com efeito, veja-se, por exemplo, o caso de Bentinho, cuja imaginação se conjuga com a memória de tal modo a fazer com que o próprio narrador desconfie de sua narrativa. Isso sem levar em consideração que, para Machado de Assis, a memória está sempre articulada dentro do binômio memória-lembrança.

O ato de se lembrar de uma vivência varia conforme as circunstâncias, o conjunto de crenças e as intenções inconscientes daquele que lembra. Esse aspecto foi observado, por exemplo, no conto "Dona Paula", cujo protagonista, dona Paula, só era capaz de sentir a emoção passada quando em contato com a palavra viva da sobrinha. E em "Missa do galão", a crença tida por Inácio, segundo a qual Dona Conceição era uma santa, acabava por inibir a percepção de um sentido erótico subjacente ao episódio narrado.

Portanto, o processo pelo qual Inácio narra o seu episódio vivido não se resume a passar a memória ao papel, como um processo passivo, como um despejar informações cristalizadas. Ao expor ao leitor o episódio vivido, ele deve dar "forma" a uma experiência disforme, pois o próprio narrador nos alerta, já no início do conto, que irá narrar um episódio que ele mesmo nunca entendeu. Mas pergunta-se: o que ele não entendeu?



Ora, é justamente o teor da emoção vivida em tal episódio. Portanto, entende-se que o *sentido* de uma emoção não é um dado imediato. Uma mesma emoção pode ser nomeada de várias formas, com diferentes graus de precisão, ou até mesmo nem sequer ser nomeada. A emoção, por assim dizer, não se mostra à consciência com o seu nome "estampado" nela própria.

Interessante notar que tais reflexões estiveram presentes em outros autores da época de Machado de Assis. Nesse sentido, vale destacar a semelhança da concepção machadiana, segundo o qual a consciência nem sempre consegue significar as emoções, tornando-se, por essa razão, como que inconsciente das mesmas, com a hipótese de Nietzsche (1844-1900), contida em seu livro "Gaia Ciência", a respeito da formação da consciência:

Do gênio da espécie" - O problema de se ter consciência (mais corretamente: do tomar consciência-de-si) só se apresenta a nós quando começamos a conceber em que medida poderíamos passar sem ela: e é no começo desse conceber que nos coloca a fisiologia e a zoologia (as quais, portanto, precisaram de dois séculos para alcançar a premonição de Leibniz, que voava na sua dianteira). Poderíamos, com efeito, pensar, sentir, querer, recordar-nos, poderíamos igualmente "agir" em todo o sentido da palavra: e, a despeito disso, não seria preciso que tudo isso nos "entrasse na consciência (como se diz em imagem). (Nietzsche, 1882/1996, p. 201)

Em seguida Nietzsche defende que:

A consciência é propriamente uma rede de ligação entre homem e homem" - Apenas como tal ela teve que se desenvolver: o homem ermitão e animal de rapina não teria precisado dela. Que nossas ações, pensamentos, sentimentos, e mesmo movimentos, nos cheguem à consciência - pelo menos uma parte deles - , é a consequência de um terrível e longo "é preciso", reinando sobre o homem: ele precisava como o animal mais ameaçado, de auxílio, de proteção, ele precisava de seu semelhante, ele tinha de exprimir sua indignação, de saber tornar-se inteligível - e, para tudo isso, ele necessitava em primeiro lugar, de "consciência", portanto, de "saber"ele mesmo o que lhe falta, de saber como se sente, de saber o que pensa. Pois, para dizê-lo mais uma vez: o homem, como toda a criatura humana viva, pensa continuamente, mas não sabe disso; *o pensamento que se torna consciente é apenas uma mínima parte dele, e nós dizemos: a parte mais superficial*: - pois somente esse pensamento consciente ocorre em palavra, isto é, em signos de comunicação; com o que se revela a origem da própria consciência. (Nietzsche, 1882/1996, p. 201)

Machado, embora não tenha conhecido em vida nem Nietzsche, partilha com este e outros autores do século XIX, sobretudo aqueles filósofos rotulados como "românticos", como Edouard Hartmann (1842-1906) (3) e Schopenhauer (1788-1860), a idéia de que a consciência humana é limitada e frágil, quando comparada às forças irracionais e vitais que movem o homem.

De fato, Schopenhauer considerava a inconsciência a condição original e natural de todas as coisas. O mesmo autor considerava a inconsciência a base fundamental sobre a qual, em determinadas espécies de seres, surgiu a consciência. Por essa razão a inconsciência sempre continua a predominar.



Tais concepções, como a própria noção de inconsciente, que Machado foi buscar na filosofia, muito influenciaram seu trabalho. No entanto, o Bruxo do Cosme Velho não se limitou a exemplificá-las, mas aprofundou-as e explorou-as em suas obras, pois para colocá-las como ingredientes de seus contos e romances necessitava imaginar como elas entrariam em situações concretas e singulares, e deste modo, deve ter se deparado com diversos problemas talvez inusitados para os filósofos. Um dos problemas, como já vimos, diz respeito ao fato de que tomar consciência de um sentimento está intrinsecamente ligado ao ato de nomear esse sentimento para si mesmo. Esta concepção perpassa a obra de Machado e ganha consistência ao longo da carreira literária do autor. Em *Helena*, publicado em 1876, encontramos o germe dessa idéia que Machado irá desenvolver ao longo de sua obra, em uma passagem no qual o autor fala de um "instinto mal-expresso e mal compreendido" (Machado de Assis, 2004, vol.1, p.363) E no romance "Quincas Borbas" o narrador afirma, em certo momento, a respeito de Rubião:

Que abismo há entre o espírito e o coração! O espírito do ex-professor, vexado daquele pensamento, arreprou caminho, buscou outro assunto, uma canoa que ia passando; o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria (Machado de Assis, 2004c, vol.1, p. 643).

Em outras palavras, o homem pode ter uma emoção e ainda assim desconhecer-lá, o que não impede desta emoção afetar a sua vida por caminhos sorrateiros. Contudo a inteligência desta emoção pode ocorrer. Às vezes, no entanto, a nomeação apenas fica na iminência de ocorrer, mas não ocorre. É o caso de Inácio. Ao ter que dar forma a algo que não possui uma forma definida - o vivido presente na memória-, Inácio, por meio do ato expressivo, corre o risco de se "trair" e revelar a si mesmo aquilo que lhe permanece "truncado". Entretanto é justamente por essa razão que o leitor torna-se capaz de compreender o que o próprio Inácio não foi capaz de captar. Ressalta-se, entretanto, que, aqui, ao contrário de Dona Paula, o que está truncado não é propriamente a emoção, esta vaza no texto e deixa sua marca no estilo narrativo, através do que hoje poderíamos chamar de ato falho. O que é truncado é a compreensão da emoção, a compreensão consciente por meio de conceitos e palavras. Fica claro, portanto, o drama e o esforço inconsciente do narrador: transpor em palavras uma experiência de vida e, ainda assim, não compreendê-la.

Esta estrutura sugere-nos um mecanismo de repressão. Mas note-se que, se levássemos adiante esta hipótese, o mecanismo repressivo ocorreria de forma diferente em "Dona Paula", onde o que está truncado é o conteúdo emocional, ao passo que em "Missa do Galo", o que está truncado é a capacidade de interpretar e significar adequadamente experiência vivida em consonância com a emoção intrínseca a ela. Assim, em "Missa do Galo" entra em cena o problema da relação entre o vivido e sua expressão. A memória expressa não é uma simples réplica do vivido, mas sim o resultado de um processo ativo. A essência desse vivido, que o homem traz na memória, não possui as formas das palavras, da sintaxe, da linearidade. Colocar a memória no papel implica em dar forma ao vivido e, mais ainda, uma forma que seja comunicável, e, portanto, suficientemente clara e coerente, a fim de que o sentido do texto ou do gesto expressivo seja, ao menos em parte, compreendido pelo "outro". Daí o perigo da tomada de consciência a que se expõe Inácio, pois ao escrever, ele pode reconhecer em si o desejo que sentiu por Dona Conceição, já que a consciência está estreitamente ligada ao ato expressivo, pois quando uma pessoa busca se tornar inteligível a um "outro", ela automaticamente se clarifica perante si mesma. A memória, que antes era apenas uma potência, se revela e se mostra sobre uma nova roupagem, a das palavras e dos conceitos.

Na medida em que a narrativa autobiográfica diz respeito a um "vivido", categoria que se encontra na fronteira entre o subjetivo e o objetivo, uma outra questão se impõe. Qual a fidedignidade do relato auto-biográfico? Ou mais precisamente, qual a relação entre a memória posta no papel e a própria vivência no instante mesmo da vivência? Trata-se de um dos problemas centrais de "Dom Casmurro": o problema da confiabilidade da memória.



O problema é que Bento Santiago olha o passado partindo de um conjunto de suposições. Organiza o passado sob o prisma do ciúme, e mais ainda, da "convicção" de que Capitu havia lhe traído. Tenta, como nos afirma o narrador, atar as duas pontas da vida. Trata-se de uma tarefa hercúlea, pois há uma grande diferença de como o ingênuo Bentinho vivenciou suas experiências do modo como Bento Santiago, já adulto e crendo-se traído, busca revivenciá-las. Por essa razão, a crença de que havia sido traído e enganado pela esposa leva-o a olhar o passado com uma intenção, a de preencher suas lacunas, de desvelar os sentidos ocultos que lhe passaram despercebidos. Em suma, ele revolve a memória com o intuito de encontrar as provas ou os indícios da traição. Contudo, por trás deste processo reside uma questão mais profunda: Bento Santiago volta-se ao passado a fim de dar sentido à sua própria vida, reconstruindo ou re-fabricando a sua própria memória. Ao mesmo tempo, tenta convencer o leitor e a si mesmo desta nova versão. Mas, em meio a esse doloroso processo, ele se perde e se confunde diante uma dificuldade: sua própria memória mostra-se a ele uma espécie de segunda Capitu, tão enigmática e talvez tão dissimuladora quanto esta. E assim, apesar de todo o seu esforço, ele não consegue atar as duas pontas da vida, não consegue saber quem foi e o que foi a sua vida.

Machado de Assis, em suas considerações acerca da memória, justamente por ser um literato e não um cientista positivista, elaborou em sua obra uma descrição riquíssima, do ponto de vista qualitativo, de tal fenômeno, tratado como uma "experiência vivida" e não enquanto fenômeno redutível às suas bases materiais. Devido à agudeza de expressão do autor, Machado pôde se embrenhar nos labirintos da memória, revelando com extrema clareza, os seus diferentes aspectos. A memória, portanto, não é compreendida por si só, isto é, como uma gaveta onde simplesmente se guardam lembranças cristalizadas, mas sim em dinâmica com a totalidade vital do homem.

Referências

- Barbieri, I. (1998). O cônego ou a invenção da linguagem. *Tempo brasileiro*, 133/134, 23-34.
- Barbieri, I. (2001). O "lapso" ou uma psicoterapia de humor. Em J. L. Jobim (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis* (p.335-347). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Fantini, M. (Org.).(2008). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Jobim, J. L. (Org.). (2001). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Machado de Assis, J. M. (2004a). Dona Paula. Em *Obras completas* (Vol. 2, pp. 556-563), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Machado de Assis, J. M. (2004b). Dom Casmurro. Em *Obras completas* (Vol. 1, pp. 556-563), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Machado de Assis, J. M. (2004c) Helena. Em *Obras completas* (Vol. 1, pp. 253-390), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Machado de Assis, J. M. (2004d). Memórias póstumas de Brás Cubas. Em *Obras completas* (Vol. 1, pp. 497-645), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Machado de Assis, J. M. (2004e) Missa do Galo. Em *Obras completas* (Vol. 2, pp. 605-611), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.



- Machado de Assis, J. M. (2004f) O lapso. Em *Obras completas* (Vol. 2, pp. 374-380), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Machado de Assis, J. M. (2004g) Quincas Borba. Em *Obras completas* (Vol. 1, pp. 646-798), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Magalhães Jr, R. (1981). *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4 vols.
- Nietzsche, W. F. (1996). *Gaia ciência*. (R. Rodrigues Torres Filho, Trad.) Em: Gérard Lebrun (Org.), *Nietzsche*. (pp. 171-289). São Paulo: Nova Cultural. (Original publicado em 1882).
- Pessotti, I. (1996). *O século dos manicômios*. São Paulo: Editora 34
- Ribot, Th. (1936). *Les maladies de la memoire*. Paris: Felix Alcan. (Original publicado em 1881).
- Riedel, D. C. (1958). *O tempo no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- Saraiva, J. (1993). *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp.

Notas

- (1) A respeito do tema da memória, gostaríamos de destacar os trabalhos de Saraiva (1993), e o volume organizado por Fantini (2008).
- (2) No último quarto do século XIX, com poucas exceções, como foi o caso de Charcot (1825-1893), a hipótese psiquiátrica mais aceita era a de que os fenômenos psíquicos só poderiam ser estudados com segurança a partir de uma matriz material, isto é, o cérebro. Como aponta Isaias Pessotti (1996, p. 142): "Além disso, o emprego inadequado do tratamento moral desprestigiou o enfoque psicológico da loucura. Na literatura médica da segunda metade XIX, são freqüentes as críticas e ironias dirigidas aos médicos-psicólogos. Como conseqüência, revigorou-se o interesse pela explicação e tratamento da loucura segundo conceitos organicistas. A fisiologia cerebral e a anatomia patológica, cuja utilidade no campo da alienação Pinel considera nula, reassumem seu papel de critério de cientificidade da psicopatologia. A psiquiatria, recém nascida, mostra-se contraditória e dividida".
- (3) O filósofo alemão Édouard von Hartmann (1842-1906), embora pouco conhecido atualmente, teve uma relativa projeção no fim do século XIX. Restam no acervo da Biblioteca de Machado de Assis, mais de uma obra desse filósofo, discípulo de Schopenhauer. Dentre as mais importantes obras desse autor, está a: "Filosofia do Inconsciente", publicada pela primeira vez em 1877. Hartmann, nesta obra, postulava o inconsciente como sendo um princípio universal que se manifestava em três níveis: no nível individual, social e natural.

Nota sobre os autores

Sávio Passafaro Peres é formado em Psicologia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Campus de Ribeirão Preto, Brasil. Área de pesquisa: história das idéias psicológicas e realizou esta pesquisa como bolsista da FAPESP. Contato: relatoriomachado@yahoo.com.br.



Péres, S. P. & Massimi, M. (2008). O conceito de memória na obra de Machado de Assis. *Memorandum*, 15, 20-34. Retirado em / / , da World Wide Web
<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a15/permas02.pdf>

34

Marina Massimi é Titular e trabalha junto ao Departamento de Psicologia e Educação na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Campus de Ribeirão Preto, Brasil. Especialista na área de História das Idéias Psicológicas na Cultura Luso-Brasileira. *Contato*: Avenida Bandeirantes, 3900 - 14040-901 - Ribeirão Preto (SP) / Brasil. *E-mail*: mmassimi3@yahoo.com.

Data de recebimento: 26/08/2007
Data de aceite: 23/10/2008