

VIAGEM À RODA DA BIBLIOTECA

Debora Fleck

Desde a origem, nenhuma ficção de qualidade é inocente. (MARTA DE SENNA)

Às vésperas de entrarmos no ano do centenário da morte de Machado de Assis, podemos dizer que ao longo de mais de um século de fortuna crítica, nosso autor foi muitas vezes vítima de rótulos empobrecedores. No entanto, as tentativas de enquadrá-lo em algum grupo ou escola só poderiam ser fracassadas: sua obra precisa e merece ser tratada de maneira singular, perdendo-se muito da reflexão na tentativa de generalizar o que não é generalizável. Em alguns livros escolares, por exemplo, o autor é chamado de realista, ou mesmo de precursor do movimento no Brasil.

Afrânio Coutinho escreve que Machado

...soube manter-se equidistante, atravessando as escolas com independência, absorvendo o que de aproveitável cada uma oferecia, sem se deixar levar pelos excessos, que deformam a sadia visão artística e prejudicam a realização de uma obra de significação perene e universal.²⁸

Não faltaram etiquetas que tentassem colocar um de nossos escritores mais célebres dentro de alguma categoria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), por exemplo, confundiu a crítica da época, que não sabia exatamente como classificar o texto. Capistrano de Abreu se perguntou: “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* serão um romance?”²⁹

No “prólogo à terceira edição” do livro, de 1896, Machado, talvez numa tentativa de responder às dúvidas provocadas pela obra, acaba declarando sua “filiação” a determinada tradição literária:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soa-

²⁸ Este comentário pode ser encontrado em Coutinho (2006, p. 29).

²⁹ O artigo completo, da *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1881, está publicado no livro de Guimarães (2004).

CRÍTICA LITERÁRIA I

res, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as Viagens na Minha Terra. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (...) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo”. Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida. (OC, vol. I, MPBC: 512)

No trecho acima, o autor revela parte de sua “árvore genealógica literária”. A partir desse gancho, pretendo mostrar aqui a importância da leitura para Machado de Assis e como a sua obra de ficção e seus textos críticos apresentam uma relevante coerência. Trabalharei exclusivamente com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* por se tratar de um exemplo primoroso de releitura da tradição literária.

Almeida Garrett (1799-1854), um dos escritores mencionados no prólogo que vimos, antes de Machado, já havia citado Xavier de Maistre (1763-1852), na abertura de *Viagens na minha terra* (1846):

Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como São Petersburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal (Garrett, 1992, p. 17).

Garrett não só inicia o livro com essa alusão ao autor francês, também citado por Machado, como ainda usa como epígrafe das suas *Viagens*, um trecho do livro *Viagem à roda do meu quarto* (1795). Se Garrett faz menção a Xavier de Maistre, Machado, por sua vez, alude a Garrett e a Xavier de Maistre, acrescentando ainda à sua genealogia o inglês Laurence Sterne (1713-1768). Fugindo do esperado para aquele momento histórico, que seria filiar-se à estética naturalista/realista, por exemplo, Machado prefere citar autores que não estavam na “moda” e dentre eles até um autor “obscuro”, mesmo para a literatura francesa, como afirma Antonio Candido (1989) em “À roda do quarto e da vida”. Para a crítica Regina Zilberman (1998), o

...alinhamento à ficção produzida por Sterne e Maistre, bem como à de Garrett, confessada mais tarde, e certamente mais conhecida pelo leitor, representa a eleição de um modelo literário, com as devidas implicações estéticas. De um lado, parece reforçar o sentimento de desconforto diante das tendências do romance e da literatura contemporânea, exposto nos estudos críticos referidos; de outro, sugere a opção pelo estilo de autores

que, mesmo a seu tempo, fugiram à regra dominante (...). (Zilberman, 1998, p. 159)

Declarando abertamente, ou nas entrelinhas, algumas de suas fontes de inspiração, – sabemos que nas *Memórias Póstumas* as citações a autores e obras literárias é uma constante – já no século XIX Machado estaria indicando a sua opinião em relação à importância da leitura na formação do escritor. Diferentemente da obsessão por originalidade de que os românticos padeciam, nosso escritor soube como poucos reconhecer e destacar a precedência da leitura em relação à escrita. Assim, conseguiu criar um estilo próprio e se mostrar tão brasileiro quanto universal.

Enylton de Sá Rego, em *O calandru e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica* (1989), apresenta um estudo sistemático em que detalha o que seria a sátira menipéia e mostra como a obra machadiana estaria filiada a esta tradição. Ainda na introdução do livro, Enylton resume bem o que estamos tratando:

Ao criticar o caráter provinciano do estreito nacionalismo literário pregado pelo romantismo e pelo realismo, Machado julgava necessário que o escritor brasileiro, sem deixar de ser brasileiro, estivesse consciente de que sua obra pertencia a uma tradição universal: a literatura. (Sá Rego, 1989, p. 5)

Seria apenas a partir da década de 70 do século XX que apareceriam os primeiros trabalhos sugerindo que as obras de Machado – especialmente as da segunda fase – dialogavam com a tradição da sátira menipéia. De acordo com Enylton, José Guilherme Merquior seria um dos precursores dessa interpretação, utilizando para isso os estudos de Mikhail Bakhtin.

Dificuldade de classificação em termos de gênero literário, uso de citações truncadas, ou deturpação de citações, presença de narradores distanciados e irônicos, extrema liberdade de imaginação frente às normas de verossimilhança, uso da paródia, caráter ambíguo e não-moralizante dos textos são alguns aspectos que poderiam caracterizar os adeptos da tradição menipéia. *Memórias Póstumas* estaria entre eles. Além disso, como Enylton aponta, a presença de alusões explícitas ou nem tão evidentes assim a textos e autores precedentes dessa mesma linhagem também seria outra característica da

CRÍTICA LITERÁRIA I

“poética luciânica”.³⁰ Neste sentido, Machado não foge à regra, fazendo referências, citações ou alusões aos seus predecessores, demonstrando ser um agudo leitor.

Para Carlos Fuentes (2001), em seu interessante ensaio, “Machado de la Mancha”, o escritor brasileiro teria assumido a lição de Cervantes. Sua obra estaria envolvida na convicção de que não há criação sem tradição, como não pode haver tradição sem criação para renová-la. Livros como *Dom Quixote*, *Tristram Shandy*, *Jacques o fatalista* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, além de serem conscientes de sua natureza fictícia, ou seja, de se saberem ficções, celebrariam também este fato. Palavras-chave para os continuadores da linhagem quixotesca seriam: ficção, celebração da ficção e crítica da ficção.

Seja seguidor da tradição luciânica, seja leitor de Sterne, Xavier de Maistre, Garrett, Shakespeare, Virgílio, Molière, Cervantes, Diderot, Voltaire, Swift, ou mesmo da Bíblia, após o contato com *Memórias Póstumas*, tamanha a quantidade de citações, e a variedade entre elas –, que não raro aparecem deturpadas em relação ao original –, não restam dúvidas de que Machado foi um leitor excepcional da tradição literária.

No trecho a seguir, extraído da crítica “A nova geração” é o próprio escritor quem comenta:

Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. (OC, vol. III, “A nova geração”, p. 835)

Aceitando a “filiação dos tempos”, mas sem deixar de imprimir a sua marca, pode-se dizer de Machado que tentou através de sua obra obter o balanço ideal entre tradição e inovação.

³⁰ Referência a Luciano de Samósata (c. 125-181 d.C.), autor sírio, cuja obra exerceu importante influência sobre escritores como Erasmo, Rabelais, Swift e Voltaire, além, é claro, de Machado de Assis. Um de seus textos mais conhecidos é o *Diálogo dos Mortos*.

Em texto publicado recentemente como introdução ao livro *The Author as a Plagiarist: The Case of Machado de Assis* (2006), ainda inédito em português, João Cezar de Castro Rocha afirma:

Machado traz para a estrutura de sua composição o fato de que, na América Latina e não apenas no Brasil, “o romance existiu antes que houvesse romancistas”. Portanto, os primeiros romancistas eram essencialmente os leitores atentos e às vezes críticos de pelo menos dois séculos de romances europeus – neste sentido, desde os seus primórdios, a literatura latino-americana é sempre mais ampla do que a América Latina, já que ela tem que abranger várias tradições. (Rocha, 2006, p. XXVI)

Sem sofrer o mal da “angústia da influência”, comum a seus contemporâneos, nosso ficcionista soube utilizar a tradição literária a seu favor: sem negá-la e muito mesmo copiá-la, ele percebeu que: “Se não há possibilidade de se apresentar como um escritor ‘original’, então toda a tradição literária pode ser livremente apropriada.” (*Ibidem*, p. XXVII).

Machado enxergou mais à frente do que seus contemporâneos ao se dar conta do caráter inútil e hipócrita de tentar negar a tradição literária. Acreditando ser impossível e infrutífera tal manobra, soube apropriar-se de suas leituras e dali extrair seu tom. Sem pretensões de ser o autor mais original, tornou-se um dos mais consagrados e estudados. A importância da biblioteca machadiana é constatada no trecho a seguir, ainda do artigo de João Cezar:

(...) Machado de Assis afirma sua singularidade através do papel de um leitor reflexivo, que no fim das contas se torna um autor auto-reflexivo, cujo texto é, sobretudo, a memória escrita de sua biblioteca particular. (*Ibidem*, p. XXIX).

Ainda de acordo com o crítico, Machado demonstraria pensar, através de sua escrita, que um autor criativo seria, antes de tudo, um leitor desprovido de ingenuidade:

Machado deixa claro que um autor criativo é acima de tudo um leitor malicioso da tradição, que se torna então um menu vasto e tentador, cuja lista de opções deve ser saboreada e, para usar uma metáfora particularmente cara à Machado, ruminada quantas vezes for preciso para uma boa digestão, ou seja, a composição do próximo livro. (*Ibidem*, p. XXX)

João Cezar encerra a sua introdução com a idéia de que Machado seria então um leitor criativo, ou ainda, um *plagiador*, ou seja, “um autor que leu muito mais do que algum dia poderia publicar”. (*Ibidem*, p. XXXIII). O plagiador a que o crítico se refere, falando de

CRÍTICA LITERÁRIA I

Machado, é na verdade um apropriador, um antropófago, para falar com Oswald de Andrade, um plagiador crítico, não um simples copista, imitador. E a grande astúcia machadiana estaria exatamente em “ter consciência de que nenhum autor deveria desejar ser retratado como original”. (*Ibidem*, p. XXXII).

Se voltarmos ao estudo crítico de Afrânio Coutinho, observamos que ele destaca como a questão da “originalidade” para Machado tinha um significado muito particular:

Quando Machado de Assis afirmou que ‘pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica’, estava gravando num aforismo toda a sua teoria da originalidade em literatura.” (Coutinho, 2006, p. 32).

Em seguida, ele continua:

Nenhum escritor, nenhuma obra, produz-se no vácuo. Justamente essa é a virtude do comparatismo: criar um senso do relativo da criação, mostrando que os produtos literários surgem em cadeia, uns dos outros, uns de sugestões colhidas em outros, esse de adaptações de velhos mitos, aquele de recordações de leituras (...) (Coutinho, 2006, p. 43)

Coutinho arremata afirmando não haver originalidade absoluta quando se trata de literatura: o que existe, para ele, são linhas ininterruptas de filiação.

Na célebre crônica “Instinto de Nacionalidade”, do ano de 1873, portanto, antes da publicação de *Memórias Póstumas*, comentando que no Brasil não se lia muito os clássicos, Machado escreveu o seguinte trecho:

Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que à força de velhas se fazem novas, - não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum. (OC, vol. III, “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”: 809, grifo meu)

Sem enaltecer excessivamente os “antigos”, Machado não concorda que se deva deixá-los para trás; ao contrário, ele acredita que estudá-los a fundo pode ser uma forma de encontrar riquezas muito úteis aos “modernos”.

Vale aqui evocar o pensador Hans Ulrich Gumbrecht, que em seu livro *Modernização dos sentidos* (1998) propõe que se pense, em

vez de um conceito único como modernidade/modernização, na idéia de *cascatas de modernidade*. No período que os críticos costumam chamar de “Alta Modernidade”, início do século XX, Gumbrecht afirma que nunca antes e nunca depois os poetas “estiveram tão convencidos de estar desempenhando a missão histórica de ser ‘subversivos’ ou mesmo ‘revolucionários’”. (Gumbrecht, 1998, p. 19) Esta seria a face mais conhecida do Alto Modernismo, mas o pensador joga uma luz para a periferia, mostrando uma versão diferente daquela que acontecia provavelmente nos países “centrais”. Como exemplo dessa atitude mais sutil, menos ruidosa, o crítico cita Borges, que:

Sempre enfatizando intensamente (em vez de negar) seu débito com poetas predecessores e contemporâneos, (...) resiste – amiúde com ironia – às pressões a inovar. Em vez de ceder à pressão epistemológica de representar cada fenômeno pela narrativa de uma evolução, (...) deliberadamente transpõe elementos da história nacional ou local de sua seqüencialidade cronológica para um cronótopo de simultaneidade. (*Ibidem*, p. 20-21)

É inevitável pensarmos novamente em Machado, que mesmo antes de Borges, realçou também sua dívida com aqueles que o precederam e não tinha igualmente pretensões fundamentais de inovar. Assim como Borges, Machado foi adepto do cronótopo da simultaneidade e não do “tempo histórico”. Trouxe para conviver em harmonia nas *Memórias Póstumas* – através das inúmeras citações – autores dos mais diferentes períodos, desde clássicos gregos até autores contemporâneos a ele.

Recorrendo ainda a Gumbrecht para tratar agora da polêmica questão da *Pós-Modernidade*, podemos dizer que o autor acredita ser mais interessante e coerente com a imagem das “cascatas” pensar que o nosso presente “desfaz, neutraliza e transforma os efeitos acumulados dessas modernidades que têm se seguido uma à outra desde o século XV” (*Ibidem*, p. 21). Para ele, aquele lado mais “sutil” da Alta Modernidade retorna como parte da Pós-Modernidade, mostrando que esta não supera aquela, numa visão tipicamente “evolucionista”. Gumbrecht afirma que estamos nos afastando agora do cronótopo do “tempo histórico” e de seus imperativos de mudança e inovação que estiveram presentes desde o início do século XIX. O crítico escreve ainda que é difícil afirmar qualquer coisa sobre o pre-

CRÍTICA LITERÁRIA I

sente, apesar de sabermos que já não somos “modernos”, mas acredita que ao menos se possa dizer o seguinte:

Se, de um lado, nos mostramos relutantes em cruzar o limiar entre nosso presente e um futuro que se anuncia como desagradável, (...), de outro, perdemos também a ambição de abandonar, superar o passado e de nos distanciar dele. (*Ibidem*, p. 22)

Ora, mais uma vez Machado nos faz pensar que muito antes de debater-se a questão de Pós-Modernismo, já ele, nas décadas finais do século XIX, não tinha nenhuma pretensão de esquecer o passado, muito pelo contrário. Nosso romancista também não era nenhum entusiasta do progresso, do futuro, como bem sabemos; ele via com olhos muito céticos o que estava por vir. Neste sentido, poderíamos aproximá-lo mais de um pensamento “pós-moderno” em vez daquele que seria esperado de alguém que viveu no século XIX, antes mesmo do surgimento das vanguardas.

Já que falamos de Borges (1899-1986), não há como não lembrar da sua *Biblioteca de Babel* (1941). O crítico português Abel Barros Baptista, no texto *A Biblioteca de Areia* (1998) comenta a questão da aproximação entre literatura e biblioteca na concepção borgiana:

Conhece-se aliás essa noção: é a noção da literatura como biblioteca. De-la já se tem imprimido, porém, uma versão vulgarizada e enganadora: não se trata, para Borges, de dizer que tudo já foi dito e por isso nada de novo se pode dizer, mas de dizer que todo o dizer é repetição (incluindo, claro, o dizer que diz isso mesmo). A diferença é notável: a versão vulgar ainda está presa da pretensão à originalidade, ou seja, supõe um tempo em que as coisas foram ditas pela primeira vez. Ora, a biblioteca de Borges é, como o famoso livro de uma das suas ficções, uma biblioteca de areia: nenhum livro é o primeiro, e nenhum livro é o último. Se o espaço da biblioteca se pode percorrer com total desprezo da linha reta, ignorando a cronologia, sem receio do anacronismo nem medo das aproximações fortuitas ou caprichosas, é porque nela a literatura se apresenta como um espaço homogêneo e reversível, obra de um único autor intemporal e anônimo.³¹ (grifos meus)

Barros Baptista comenta ainda a distinção comum que se pode encontrar entre dois tipos de escritores: os “homens do livro” e os

³¹ Disponível no site:

http://www2.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/ensaio_borgesjorgeluis/ensaio1.htm (publicado pela primeira vez no *Expresso*, edição de 28 de novembro de 1998. Depois recolhido no livro *Coligação de Avulsos. Ensaios de Crítica Literária*, Lisboa, Cotovia, 2003, p. 85-90).

“homens da vida”. Para ele, Borges estaria obviamente entre os “homens do livro”, ou seria até mesmo o seu “respectivo paradigma contemporâneo”. Trazendo a discussão para as nossas letras, podemos dizer que Machado também seria um “homem do livro”, o que aproximaria novamente esses dois escritores distantes geográfica e cronologicamente.

Machado e Borges provavelmente empreenderiam um diálogo muito rico caso tivessem sido contemporâneos. Ambos tinham plena consciência de que escrever nada mais é do que reescrever e utilizavam esse mote como pano de fundo para a criação de suas obras ficcionais.

As palavras escritas por T. S. Eliot no célebre ensaio “Tradição e talento individual”, de 1920, resumem de forma muito precisa o que Machado pensou e exerceu ao longo de sua carreira literária. Essa consciência da tradição, esse sentido histórico podem ser creditados inegavelmente ao nosso escritor:

O sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. (Eliot, 1989)

Se Machado escreveu que Brás não foi um *autor defunto*, mas um *defunto autor*, hoje podemos dizer que Machado não foi um *autor leitor* e sim um *leitor autor*. Se a morte foi a condição fundamental para o surgimento da escrita em Brás, a leitura teve o mesmo papel impulsionador para Machado. Em primeiro lugar, a leitura e só depois, a escrita. Penso que não estaríamos equivocados se decidíssemos inserir nosso ficcionista na linhagem dos “leitores-escretores”. Talvez essa fosse uma distinção que ele próprio não recusaria.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*, 3 vols. 11ª reimpr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BAPTISTA, Abel Barros. *Biblioteca de areia*.

http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/ensaio_borgesjorgeluis

CRÍTICA LITERÁRIA I

BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. **In:** *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.

CANDIDO, Antonio. À roda do quarto e da vida. **In:** *Revista USP*, junho/julho/agosto 1989, nº 2.

COUTINHO, Afrânio. Estudo crítico. Machado de Assis na literatura brasileira. **In:** ASSIS, 2006, vol. I.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. **In:** —. *Ensaaios*. Trad., intr. e notas Ivan Junqueira. Art Editora, 1989.

FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. México: Fondo de Cultura Econômica, 2001.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: FTD, 1992.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nanquin; Edusp, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ROCHA, João Cezar de Castro. Introduction: Machado de Assis – The Location of an author. **In:** *The author as a Plagiarist – The Case of Machado de Assis*. University of Massachusetts Dartmouth, 2006.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calandu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ZILBERMAN, Regina. Memórias Póstumas de Brás Cubas: diálogos com a tradição literária. **In:** *Revista Tempo Brasileiro*, no 133/134, 1998. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.