

CAMILA AUGUSTA VALCANOVER

JOAQUIM MARIA, PERSONAGEM

**CURITIBA
2010**

CAMILA AUGUSTA VALCANOVER

JOAQUIM MARIA, PERSONAGEM

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras – Curso de Pós-Graduação em Letras – área de concentração Estudos Literários, do setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profª Drª Marilene Weinhardt.

**CURITIBA
2010**

Catálogo na publicação
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Valcanover, Camila Augusta
Joaquim Maria, personagem / Camila Augusta Valcanover. –
Curitiba, 2010.
107 f.

Orientadora: Profª Drª. Marilene Weinhardt
Dissertação (Mestrado em Letras) - Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Assis, Joaquim Maria Machado de, 1839-1908 – crítica e
interpretação. 2. Literatura Brasileira – paródia. 4. Ficção histórica
brasileira – personagens.I. Título.

CDD B869.3092

Ao Cesar e à Laura.

Por mim faço; a eles dedico.

AGRADECIMENTOS

À Orientadora, Professora Marilene Weinhardt, pelo competente encaminhamento que deu na solução das minhas dúvidas durante a pesquisa.

Aos professores Marcelo Sandmann, Luís Bueno, Raquel Illescas Bueno e Anamaria Filizola pela longa e enriquecedora trajetória que me permitiu acompanhá-los desde a graduação até o presente momento.

À professora Naira Almeida, que avisou-me da aprovação no mestrado e que desde a especialização acreditou nesse momento.

Aos colegas, Sérgio Mariani, Angelis Soistak e Jackeline Peters Dück. Sem a alegria de vocês a travessia seria mais conturbada.

Aos escritores Luciano Trigo, Ayrton Marcondes, Gustavo Bernardo, José Endoença Martins e Moacyr Scliar que dividiram seu tempo comigo.

À Laura, meu céu, pela paciência aguardando o dia em que terei mais tempo para dedicar-lhe.

Ao Cesar, ponto de partida e de chegada, pelas incessantes leituras sobre o meu ombro...
Amor puro e simples.

Aos amigos, aqueles que tiveram bom senso de entender meu distanciamento, e àqueles que, ao verem o trabalho concluído, passarão a entender.

Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. Se os tivesse, não hesitaria em escolher o conforto e a segurança da Maternidade Nossa Senhora do Bom Parto, que tem convênio com todos os planos de saúde.

Sérgio Rodrigues.

RESUMO

Desde Lukács a utilização de personagens históricos vem sendo apontada como uma das características do Romance Histórico. Teorias recentes como as desenvolvidas por Seymour Menton e Linda Hutcheon reafirmam essa característica postulada por Lukács. Machado de Assis há muito deixou de ser, apenas, o autor de célebres contos e romances. Contemporaneamente, o escritor Machado de Assis surge na ficção histórica brasileira contemporânea como Joaquim Maria, personagem ficcional. A intertextualidade com a biografia machadiana está presente em todas as obras que usam o recurso de ficcionalizá-lo, não é somente coincidência onomástica. De acordo com os critérios adotados: as obras serem lançadas ou reeditadas a partir de 2000 e apresentarem Machado de Assis como personagem, foram selecionadas quatro obras que compõem o *corpus* da pesquisa: *Um amante muito amado: Machado de Assis*, de Maria Eli Queiroz, *Por onde andaré Machado de Assis?*, de Ayrton Marcondes, *Machado e Juca*, de Luiz Antonio Aguiar e *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo. Esses romances podem ser considerados novos romances históricos nos termos de Menton ou metaficções historiográficas de acordo com Hutcheon? A ficção histórica brasileira contemporânea apresenta uma verve paródica? A paródia funciona como uma forma de homenagem? De que forma podemos justificar o crescente número de obras que ficcionalizam a figura do escritor Machado de Assis?

Palavras-chave: Ficção histórica brasileira contemporânea; Machado de Assis; Ficcionalização de personagens históricas; Paródia.

ABSTRACT

Since Lukács the historical characters' use has been pointed as one of the characteristics of the Historical Novel. Recent theories as the ones developed by Seymour Menton and Linda Hutcheon reaffirm the characteristic postulated by Lukács. Since a long time ago Machado de Assis is not only the author of famous short stories and novels. Contemporaneously, Machado de Assis appears in the Brazilian historical fiction as Joaquim Maria, fictional character. The intertextuality with Machado de Assis' biography appears in all the works that use his fictionalization feature, it is not only name coincidence. In agreement with the adopted criteria, to use works published or republished from 2000 and that introduce Machado de Assis as character, four works were selected for the composition of research's *corpus*: *Um amante muito amado: Machado de Assis*, by Maria Eli Queiroz; *Por onde andará Machado de Assis?*, by Ayrton Marcondes, *Machado e Juca*, by Luiz Antonio Aguiar and *A Filha do Escritor*, by Gustavo Bernardo. Can those novels be considered as new historical novels in the Menton's term or historiographics' metafiction in agreement with Hutcheon? Does the Brazilian historical fiction contemporary present a parodic side? Does the parody work as a tribute form? How could we justify the growing number of works that transform Machado de Assis in a fiction character?

Key words: Brazilian Contemporary Historical Fiction; Machado de Assis; Fictionalization historical characters; Parody.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- Capa da obra de Maria Eli Queiroz.....	102
FIGURA 2- Capa da obra de Ayrton Marcondes.....	103
FIGURA 3- Capa da obra de Luiz Antonio Aguiar.....	104
FIGURA 4- Capa da obra de Moacyr Scliar.....	105
FIGURA 5- Capa da obra de Gustavo Bernardo.....	106
FIGURA 6- Capa da obra de Moacyr Scliar.....	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – PERCURSO HISTÓRICO	12
1.1 ROMANCE HISTÓRICO: CONSTRUINDO UM CAMINHO.....	12
1.2 ROMANCE HISTÓRICO: RUMO AUSTRAL.....	16
1.3 FICÇÃO E HISTÓRIA: CONSTRUTOS LINGÜÍSTICOS.....	18
CAPÍTULO 2 – JOAQUIM MARIA, PERSONAGEM	21
2.1 UM MUSEU DE GRANDES NOVIDADES.....	21
2.2 O FUTURO REPETINDO O PASSADO... O TEMPO NÃO PÁRA.....	27
CAPÍTULO 3 – CELEBRIDADE CLANDESTINA	34
3.1 UMA IDÉIA NO TRAPÉZIO.....	34
3.2 TU, SÓ TU, PURO AMOR	38
3.3 UMA PERGUNTA PERTINENTE.....	46
3.4 O MENINO É PAI DO HOMEM.....	55
3.4.1 O MENINO É PAI DO HOMEM II.....	63
3.5 RAZÃO CONTRA SANDICE.....	67
3.5.1 RAZÃO CONTRA SANDICE II.....	72
CAPÍTULO 4 - BEM, E O RESTO?	74
4.1 O ESPELHO.....	74
4.2 UMA INTENÇÃO MUI FINA.....	75
5 CONCLUSÃO	84
REFERÊNCIAS	87
ANEXOS	94

INTRODUÇÃO

Busque pelo escritor Machado de Assis, e, aqui, você não o encontrará. Aqui, encontra-se Joaquim Maria, personagem, ficcionalizado por escritores brasileiros em obras pós-modernas.

Com a crescente produção de ficções que se apropriam da história da literatura brasileira, inserindo como personagens Machado de Assis, José de Alencar, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, e de algumas personagens célebres, como Capitu, é importante analisarmos como ocorre esse movimento de migração e apropriação.

Desde Lukács, as teorias apontam a utilização de personalidades históricas como uma das características do chamado romance histórico. Como justificar tantas obras que se utilizam da ficcionalização da figura de Machado de Assis?

Além de analisarmos a apropriação do escritor como personagem ficcional, é necessário analisarmos também se há correspondência entre a figura histórica do escritor Machado de Assis e a personagem de ficção homônima.

Machado de Assis surge além da sua obra. A figura do escritor misturou-se ao imaginário popular. Carlos Drummond de Andrade, em *O Averso das Coisas*, afirma que “novidade em literatura costuma surgir envolta em naftalina” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1991, p. 47). As obras que refiguram, ficcionalizam o escritor Machado de Assis ratificam a idéia que Drummond de Andrade nos apresentou.

Percorremos as veredas da ficção histórica desde Lukács, no início do século XX, passando por teorias mais recentes como as de Hutcheon, Menton e Fernández Prieto. Procuramos também esboçar alguns estudos relevantes desenvolvidos por brasileiros, em diferentes instituições de ensino, acerca do romance histórico.

Vistas as teorias sobre o romance histórico, coube-nos aplicá-las às obras que ficcionalizam a figura do escritor Machado de Assis. É possível classificar esses romances como históricos?

Ao delimitarmos o corpus da pesquisa, composto pelas obras: *Um amante muito amado: Machado de Assis*, de Maria Eli Queiroz, *Por onde andaré Machado de Assis?*, de Ayrton Marcondes, *Machado e Juca*, de Luiz Antonio Aguiar, *O Menino e o Bruxo*, de Moacyr Scliar, *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo e *O Mistério da Casa Verde*, também de Moacyr Scliar, surgiu a necessidade de apresentarmos Machado de Assis,

aqui somente como sendo Joaquim Maria, personagem ficcional que se revela ser um museu de grandes novidades.

Revisitando a citação de Drummond de Andrade, vemos que a novidade em literatura vem dela mesma, da necessidade de reinventar-se.

Capítulo 1: Percurso histórico

Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo.

Machado de Assis.

1.1 Romance histórico: construindo um caminho

Em qualquer apresentação sobre a ficção histórica contemporânea é fundamental referirmos a obra pioneira de Georg Lukács, *O Romance Histórico*, produzido entre 1936 e 1937, mas publicado somente em 1954, em que o autor húngaro adensa o estudo sobre Walter Scott, e outras importantes criações como *Guerra e Paz*, de Tolstói, além de fazer incursões por outros gêneros, como o drama de Shakespeare e de Goethe e abordar os problemas da biografia. Segundo o teórico, o que fora produzido anteriormente a Scott não representa o romance histórico, pois “[...] Le falta precisamente lo específico histórico: El derivar de la singularidad histórica de su época, la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”. (LUKÁCS, 1966, p. 15).

A partir da publicação de *Ivanhoé*, em 1819, houve uma grande produção de romances históricos, que se alastrou da Europa até a América. Para ilustrar essa vasta produção, cabe citar alguns autores e obras: Alessandro Manzoni (*Os Noivos*, 1827¹), Leon Tolstói (*Guerra e Paz*, 1865), James F. Cooper (*O último dos moicanos*, 1826).

Uma das características do romance histórico, na perspectiva de Lukács, é o fato da ação da narrativa localizar-se num passado anterior ao presente do escritor. Outra característica apontada pelo autor refere-se ao uso de personagens e fatos históricos recriados, auxiliando na identificação do passado. Lukács ressalta o caráter de humanização com que Scott retratava as personagens históricas, sem estilizá-las, deixando-as atuar como personagens secundárias da narrativa:

¿Por qué son figuras populares los personajes que Walter Scott o Leon Tolstói toman de la nobleza media? La razón es sencilla. Tanto Scott como Tolstói han creado seres humanos en que se hallan estrechamente ligados el destino personal y el destino histórico-social. Y lo hacen de tal manera que llegan a expresarse en forma inmediata en la vida privada de estos personajes ciertos aspectos generales e importantes del destino del pueblo.[...] A esto se debe que las grandes figuras históricas sean entre los clásicos, según analizamos ya, meras figuras secundárias

¹ O ano de publicação de *Os noivos* tem alguma variação nas fontes consultadas. Consta que a redação do romance terminara em 1823, mas insatisfeito, Manzoni alterou o texto publicando em 1827 e 1840 edições revistas. A edição de 1827 saía com o título de *Fermo e Lucia*. Já a edição de 1840, com o texto revisto saía com o novo título: *Promessi sposi*, traduzido para *Os noivos*.

desde el punto de vista de la composición; pero en cuanto tales figuras secundarias son imprescindibles para llevar la imagen del mundo histórico a su perfección. (LUKÁCS, 1966, p. 356-357).

Finalizando sua obra, Lukács retoma algumas características por ele apontadas na obra *Guerra e Paz*, de Tolstoi, revelando a função do romance histórico:

Pero la gran misión de la novela histórica consiste justamente en la *invención poética* de figuras del pueblo que personalicen con vitalidad la vida íntima de este, las principales corrientes que fluyen en él.

[...]

La novela histórica, poderosa arma artística de defensa del progreso humano, tiene precisamente aquí una magna tarea que cumplir: la de restablecer en su realidad estos móviles auténticos de la historia humana y despertarla a la vida para el presente. (LUKÁCS, 1966, p.398).

Transcorridas muitas décadas da obra de Lukács, trabalhos como dos críticos Linda Hutcheon e Seymour Menton, além de questionarem o modelo lukacsiano, postulam novas características sobre o chamado romance histórico.

Linda Hutcheon, no início de sua obra *Poética do Pós-Modernismo*, define o termo metaficção historiográfica:

[...] este livro [...] vai privilegiar o gênero romance, especialmente uma de suas formas, que quero chamar de 'metaficção historiográfica'. Com este termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...]. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios (literatura, história e teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 21-22).

O termo metaficção historiográfica surge, na perspectiva de Linda Hutcheon, como mais uma forma de narrar o passado. Tendo em vista o estudo de Umberto Eco, a canadense declara:

Umberto Eco afirmou que existem três maneiras de narrar o passado: a fábula, a estória romanesca e o romance histórico. E acrescentou que sua intenção fora escrever este último em *O Nome da Rosa* (1983, 1984, 74-75). Os romances históricos, acha ele, 'não só identificam no passado causas para o que veio depois, mas também investigam o processo pelo qual, lentamente, essas causas começaram a produzir efeitos'.[...] No entanto, eu acrescentaria que esse recurso indica uma quarta maneira de narrar o passado: a metaficção historiográfica – e não a ficção histórica –, com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado. (HUTCHEON, 1991, p. 150).

Outra teoria recente sobre o romance histórico foi desenvolvida por Seymour Menton em *La nueva Novela Histórica de la America Latina*. Entre 1949 (ano da publicação de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier) e 1992 (ano de finalização da pesquisa), Menton lista 367 obras que, de acordo com os critérios adotados no seu estudo, considera como romances históricos (dos quais 54 brasileiros) e 56 que mereceriam a classificação de Novos Romances Históricos (entre esses, 7 brasileiros).

Vejamos as seis características do Novo Romance Histórico apontadas por Menton, advertindo que, segundo o autor, para ser considerada como Novo Romance Histórico não é necessário que a obra apresente essas características concomitantemente:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro. [...] las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács - de protagonistas ficticios. [...] Dicho de outro modo, mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, los novelistas decimononos escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. En cambio, mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...], los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad. [...] la intertextualidad se ha puesto muy de moda tanto entre los teóricos como entre la mayoría de los novelistas. [...] Las alusiones a otras obras, a menudo explícitas, se hacen frecuentemente en tono de burla como en *Los perros del paraíso* de Abel Posse. El ejemplo extremo de la intertextualidade es el palimpsesto, o la re-escritura de outro texto [...].
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. De acuerdo con la idea borgeana de que la realidad y la verdad históricas son inconocibles, varias de las NNH proyectan visiones dialógicas al estilo de Dostoievski (tal como lo interpreta Bajtín), es decir, que proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo. (MENTON, 1993, p. 42-44).

Adotar o termo metaficção historiográfica de Linda Hutcheon ou o Novo Romance Histórico de Menton, não significa negar a teoria de Lukács. É antes de tudo, uma tentativa de rever as características e conceitos que possam ser usados na vasta

produção de ficção histórica contemporânea. Deve-se considerar também a diferença do *corpus* tratado por Luckács, Menton e Hutcheon.

As propostas de Hutcheon e Menton convergem quando apontam para o aumento da produção de novas obras de ficção histórica a partir da década de 80 do século XX, seja na América Latina ou na Europa, no sentido que definem a ficção histórica contemporânea como uma forma de resgatar o passado.

Em *Historia y Novela: Poética de la novela histórica*, a espanhola Célia Fernández Prieto caracteriza o romance histórico:

La poética de la novela histórica se sustenta en tres rasgos constitutivos, los dos primeros de carácter semántico y el último pragmático. El primero, el más evidente y característico, es la coexistencia en su mundo ficcional de personajes, acontecimientos, y lugares inventados con personajes, acontecimientos, y lugares procedentes de la historiografía, esto es, materiales que han sido codificados y documentados previamente a la escritura de la novela en otros discursos culturales a los que se reputa de históricos. [...].

El segundo es la localización de la diégesis (del universo espacio-temporal en que se desarrolla la acción) en un pasado histórico concreto, datado, y reconocible por los lectores merced a la representación de los espacios, del ambiente cultural y del estilo de vida característicos de la época (ciudades, edificios, costumbres, actitudes, creencias, objetos, indumentaria). El tercer rasgo genérico, índice fundamental para la configuración del lector implícito, y para la propuesta del pacto narrativo propio del género, consiste en la distancia temporal abierta entre el pasado en que se desarrollan los sucesos narrados y en que actúan los personajes, y el presente del lector implícito. La novela histórica no se refiere a situaciones o personajes de la actualidad, sino que lleva a sus lectores hacia el pasado, hacia realidades más o menos distantes y documentadas históricamente. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 177-178).

Na teoria de Fernández Prieto, encontramos as características apontadas por Menton. A terceira característica de Menton, é revisitada por Fernández, pois a coexistência de personagens fictícias e personagens reais é a própria ficcionalização de personagens históricas sugerida por Menton. Aquilo que Menton denomina como a “reprodução mimética de certo período histórico”, corresponde ao segundo traço apontado por Fernández Prieto, a localização da diegese num passado histórico reconhecível ao leitor. Fernández Prieto aponta a importância do distanciamento temporal entre o passado da narrativa e o presente do leitor, algo que não está presente entre as seis características apontadas por Menton, mas que aparece ao longo da obra: [...] “hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.” (MENTON, 1993, p. 32).

1.2 Romance histórico: rumo austral

Novos estudos indicam linhas para a ficção contemporânea. Diante de tantos teóricos, críticos, filósofos da linguagem, tantos pensadores estrangeiros, os brasileiros estudiosos da nossa literatura têm se dedicado ao estudo do romance histórico. A produção acadêmica acerca de romances históricos expande-se pelo país. Professores de diferentes instituições têm produzido obras e artigos relevantes sobre o tema.

Em 1996, o professor da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Pedro Brum Santos, na obra, *Teorias Do Romance – Relações entre ficção e história* -, concluiu:

Portanto, é possível definir como romance histórico, na atualidade, os relatos que privilegiam, em termos referenciais ou temáticos, eventos e personagens pretéritos, cuja relevância comporta uma feição historicista, bem como feitos que, no presente de sua produção, possam ser identificados pela moldagem de historicidade que os caracteriza. (SANTOS, 1996, p. 73).

São as reflexões apontadas desde Lukács, no centro do Rio Grande do Sul, sendo debatidas e desdobradas. Na explanação de Santos temos diluídas, também, as teorias de Menton e Fernández Prieto.

Marilene Weinhardt, docente da Universidade Federal do Paraná (UFPR), produziu vários artigos sobre ficção e história. Seja estudando o aproveitamento de personagens históricas pela ficção, em os “Retornos de Capitu”, ou propondo uma sistematização sobre a ficção histórica contemporânea no Brasil, Weinhardt retoma o antigo diálogo da intersecção entre literatura e história. Em “Considerações sobre o Romance Histórico”, a pesquisadora aponta o isolamento da literatura brasileira:

O isolamento da literatura brasileira se dá em todos os quadrantes. Estudos sobre a América Latina realizados nos Estados Unidos praticamente só consideram a produção em espanhol. Em outro continente, aqueles que não têm a barreira da língua também nos ignoram. Entretanto, temos uma produção que, em termos comparativos, se não for considerável, certamente não é desprezível. Entre tantas outras razões para o atual alijamento do Brasil do diálogo cultural internacional, especificamente quanto à desatenção à nossa ficção de caráter histórico, é o caso de se examinar se a falta de interesse e/ou reconhecimento por parte de estrangeiros não cabe, em certa medida, à própria crítica nacional, que pouco estuda, ou pelo menos não dá o devido destaque à [sic] uma fatia ponderável da produção ficcional contemporânea. (WEINHARDT, 1994, p. 53-54).

André Trouche, ex-professor da Universidade Federal Fluminense, (UFF), considerando obras escritas na língua espanhola, na América hispânica, analisou o

diálogo que essas obras mantinham com o discurso histórico. Ao tratar dessas obras, Trouche descarta os termos “romance histórico”, “metaficção historiográfica” e “novo romance histórico” de Menton, contemplando a denominação de ‘narrativas de extração histórica’, que assim conceitua:

[...] o composto ‘narrativas de extração histórica’, entendido, conceitualmente, como um conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora, se nos afigura como mais adequado que aqueles, cunhados através dos tempos. (TROUCHE, 2006, p. 44).

Antonio R. Esteves também deve ser mencionado. Professor da UNESP de Assis, Esteves dá fôlego às discussões promovidas por Pedro Brum Santos, Marilene Weinhardt e tantos outros estudiosos da literatura que têm se preocupado com o assunto. No artigo, “Narrativa de extração histórica”, Esteves e Heloísa Costa Milton nos mostram o quão tênue é a fronteira entre literatura e história: “Atualmente já não há dificuldade em aceitar que tanto a literatura quanto a história nutrem-se da experiência humana, buscando registrá-la pela mediação da palavra.” (ESTEVES, 2007, p. 13). No mesmo artigo, Esteves relê Vargas Llosa e apresenta de forma pertinente, uma das funções do romance, da literatura:

[...] As mentiras da ficção nunca são gratuitas: elas devem preencher as insuficiências da vida. A ficção deve superar a insatisfação que a realidade causa; deve enriquecer e completar a existência; compensar o ser humano de sua trágica condição, a de desejar e sonhar com o que não pode realmente atingir. Assim, os romances não são escritos para contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura. (ESTEVES, MILTON, 2007, p. 20).

Para esta breve incursão sobre os sentidos e as funções da literatura, vale evocar Eliot, que, em *A função social da poesia*, afirma: “A linguagem, a sensibilidade, as vidas de todos os membros da sociedade, de todos os membros da comunidade, de todas as pessoas são modificadas pelo fato de lerem ou não poesia.” (ELIOT, 1972, P.37). Parafraseando Eliot e concordando com Esteves, podemos concluir que o que se espera da poesia, do romance histórico, da narrativa de extração histórica, da literatura e de toda forma de arte, é que modifique o homem.

1.3 Ficção e história: construtos lingüísticos

No conto “Tema Del Traidor Y Del Heróe”, de Jorge L. Borges, o narrador declara: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible.” (BORGES, s/d, p. 497). Conforme a citação revela e o conto lido em toda sua extensão reitera, a separação entre história e literatura é cada vez mais tênue, se não imperceptível.

Precisamos retomar as palavras de Aristóteles para entendermos o motivo pelo qual a história e a literatura, durante séculos, foram ocupando-se de diferentes áreas do conhecimento:

[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais poderiam acontecer. (ARISTÓTELES, 1996, p. 39).

É difícil aceitarmos a fronteira entre literatura e história estabelecida por Aristóteles se pensarmos que muito da história grega ficamos conhecendo pelos metrificados versos de Homero; da mesma forma, a *Eneida* de Virgílio, narra muito da história romana. Apenas para citar, temos também o poema fundador da literatura espanhola, o *Cantar de mio Cid* e o épico francês *Chanson de Roland*. O que dizer então das crônicas escritas pelos viajantes que descobriram a América? Literatura ou história? História e literatura.

Luís Costa Lima tem se dedicado a deslindar essas fronteiras entre literatura e história:

[...] é interessante notar que o desenvolvimento do romance se dá *pari passu* com o desenvolvimento da escrita da história. História e romance são formas discursivas firmadas sobre o mesmo veículo: a prosa narrativa. Daí mesmo a dificuldade de perceber-se e aceitar-se sua inscrição em campos discursivos diversos, sujeitos a exigências distintas, em vez da tendência mais freqüente de subordinar uma à outra. (Historicamente, essa tendência sempre se fez no sentido de subordinar o romance à verdade da história.) (LIMA, 1991, p. 148).

No já citado artigo “Narrativas de extração histórica”, Antonio R. Esteves e Heloisa Costa Milton esclarecem: “[...] A história e a literatura trilham caminhos diversos mas convergentes, em se tratando da construção de uma identidade que, em última instância,

depende do leitor, responsável pela criação dos sentido do texto, através da decifração do discurso que maneja.” (ESTEVEES & MILTON, 2007, p. 13).

A diferença entre história e literatura passa ser a liberdade ficcional de narrar. O narrador da ficção é livre para criar, sem o compromisso com o “verdadeiro”. Segundo Weinhardt, na esteira de Costa Lima, a verossimilhança da literatura é diferente da verossimilhança da história. Para a história, será considerado verossímil o que se construir como verdadeiro, enquanto que, para a literatura, bastará que tal acontecimento pareça verdadeiro.

Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*, ao tratar de “O Passatempo do Tempo Passado”, sétimo capítulo de sua obra, comenta sobre aproximações e divergências entre a história e a literatura:

Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva: as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Construto lingüístico. Discurso. História. Literatura. Inúmeras tentativas de retratar o passado. Agnes Heller, em *Uma teoria da história*, faz a distinção entre história presente, presente histórico propriamente dito e época presente, fazendo também uma diferenciação entre história passada, passado histórico e idade passada-presente e, história futura, futuro histórico e idade futura-presente. Vejamos o que diz Heller sobre o passado, tempo tratado por Lukács, Hutcheon, Menton e tantos outros, inclusive, e sobretudo, historiadores e filósofos:

[...] o *passado histórico* consiste no ‘velho’; em outras palavras, trata-se de uma estrutura sócio-cultural que já transcendemos. O ‘passado histórico’ não se caracteriza pela ausência de relações práticas e pragmáticas, mas sim pela não-identidade. Situamo-nos do lado de fora dele.

A *idade passada presente* é o passado histórico (ou às vezes a história passada) *entendido* pelo presente. Sua característica é o fato de seus símbolos e valores terem tornado-se *significativos* para nós. Pode representar uma ameaça para nós ou encher-nos de esperanças, mesmo que sejamos impotentes para alterá-la. Ela confere identidade, mesmo que seja, paradoxalmente, não-identidade.

A história presente congrega todos os eventos e acontecimentos cujas conseqüências são de caráter alternativo, bem como aqueles que nos ameaçam ou dão esperança. [...] O presente histórico corresponde àquela estrutura cultural dentro da qual nos situamos. A idade presente-presente é a soma total das objetivações significativas, dos sistemas de crenças e valores essenciais para nosso modo de vida, que dirigem e 'timoneiam' nossas atitudes no mundo. (HELLER, 1993, p. 59-60).

Focalizando o tempo sugerido por Heller, a idade passada-presente e o aproveitamento da figura histórica, que desde Lukács vem sendo apontado como um dos recursos, dos motes do romance histórico, pesquisaremos a ficcionalização da figura do escritor Machado de Assis. A pesquisa deve-se ao grande e crescente número de obras que ficcionalizam a figura do escritor. Machado de Assis não é apenas o nome de uma personagem, a personagem ficcional Machado de Assis traz consigo toda a biografia do escritor.

Através das pesquisas realizadas para delimitar o *corpus* com o qual trabalharemos, constatamos que a obra de Haroldo Maranhão, *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* foi a primeira obra em que ocorreu a ficcionalização da figura do escritor Machado de Assis. Ao longo dos anos 90, vários escritores revisitaram o universo machadiano, via de regra detendo-se em Capitu. Recentemente, descobriram na personagem Machado de Assis uma nova vertente, que já se constitui um nicho editorial, explorando as datas comemorativas, biográficas ou de lançamentos de obras de Machado de Assis.

Capítulo 2: Joaquim Maria, personagem

O romance nasce em algum ponto do território situado entre a história e a imaginação.

Flávio Loureiro Chaves.

2.1 Um museu de grandes novidades

Entre tantos procedimentos da ficção contemporânea, está o diálogo com a história literária, seja ficcionalizando o autor ou personagens literárias, em seu contexto histórico ou não.

Cazuza na música “O tempo não pára”² cantava “Eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades...” O mercado editorial brasileiro parece guiar-se pelos versos da canção. Recentemente, escritores e editores redescobriram Machado de Assis. O que justifica esse “novo” interesse pelo “Bruxo do Cosme Velho”? Marilene Weinhardt no artigo: “Quando a história literária vira ficção”, reflete:

O diálogo da ficção com a história literária pode ser entendido como uma volta da literatura sobre si mesma, porque já não encontra ecos culturais, ou porque não se interessa pelos referendos que encontra. Outra possibilidade, não excludente, é pensá-lo como reação de resistência ao desvanecimento das fronteiras, reafirmando a sua autonomia e exigindo um leitor cada vez mais experiente, mais inserido na tradição literária. (WEINHARDT, 1998, p. 108).

Ao encontrarmos um grande número de obras que aludem a Machado de Assis, concordamos com Weinhardt, pois uma “volta da literatura sobre si mesma” e as exigências de um leitor competente são explicações iniciais para a “redescoberta” de Machado de Assis.

A escolha por Machado de Assis, na verdade a escolha por uma obra/personagem machadiana é também apontada por Naira Nascimento, no artigo “Retratos e Simulacros Machadianos: Uma leitura de *Enquanto isso em Dom Casmurro*”:

A escolha por Machado por sua vez, faz emergir outros significados. Se Capitu se rende ao fascínio da cultura massificada, Machado ainda é, e cada vez mais, o representante mais valoroso da literatura nacional, o ícone da literatura brasileira.

² Composição de Cazuza e Arnaldo Brandão, pertence ao álbum *O tempo não pára*, de 1989, distribuído pela Warner Chappel.

Temos, assim, resenhados os dois pólos com os quais o romance visa a dialogar: a cultura de massa e a literatura de proposta. (NASCIMENTO, 2003, p. 327).

No excerto usado, Nascimento recupera alguns conceitos trabalhados por José Paulo Paes no artigo “Por uma Literatura Brasileira de Entretenimento (ou: o mordomo não é o único culpado)”, (1990). Nesse artigo, na esteira de Umberto Eco, Paes, inicialmente, apresenta a distinção entre “cultura de massa” e “cultura de proposta”, apresentando os dois critérios usados pelo italiano: a originalidade e o esforço.

Para Paes, ao analisarmos a cultura de massa, segundo o critério da originalidade, perceberemos o caráter facilitador que as obras rotuladas como tal apresentam. Estas obras preocupam-se em lisonjear o gosto estratificado dos seus consumidores, não dando importância à originalidade na representação, usando recursos já consagrados e banalizados pelo uso. Ao analisarmos a cultura de proposta (cultura erudita), adotando o mesmo critério da originalidade, veremos que as obras que ali se encaixam, apresentam maior originalidade e diversidade de representação. Ao apresentarem uma visão de mundo singular, as obras que representam a cultura de proposta mostram ao leitor/consumidor uma solução original aos problemas apresentados.

O segundo critério usado por Paes, para diferenciar as culturas de massa e de proposta refere-se ao esforço. Poderíamos simplificar a discussão resumindo o critério de acordo com uma função provocativa que a obra exerceria. Para Paes, as obras da cultura de massa fazem parte da “dinâmica do faz-de-conta” (PAES, 1990, p. 26), ou seja, não são provocativas. São obras que poupam o esforço, seja de atenção, memória, sensibilidade e até mesmo de inteligência. Sendo assim, como já mencionado no critério anterior, reduzem a representação artística. Ao contrário, as obras que pertencem à cultura de proposta, exigem prontamente o esforço interpretativo. São obras que despertam, provocam, aguçam a sensibilidade, a atenção e a memória do leitor. Obras que problematizam os valores e os modos de representação da arte.

Ao adotar os critérios sugeridos por Eco, Paes mostra bem ao leitor/espectador/consumidor o fosso que havia em 1990, entre a cultura de massa e a cultura de proposta. Será que na literatura brasileira contemporânea essa lacuna perdura?

Outra justificativa, ainda que insatisfatória, para o crescente número de obras que aludem a Machado de Assis, encontramos nas teorias de Eco abordadas por Paes.

Torna-se muito atrativo para o público que consome e busca a cultura de massa, uma obra que se refira ao cânone. Aproximar-se da obra machadiana de forma intertextual, usando esse “caráter facilitador” da cultura de massa é mais atrativo ao leitor inexperiente. Ler a narrativa *Dona Casmurra e seu Tigrão*, de Ivan Jaf, e ver nela esmiuçada, diluída, facilitada a história da obra *Dom Casmurro* é mais prático ao leitor, que não precisará mergulhar no universo da ironia e da linguagem machadiana. O esforço interpretativo, o inebriar-se pela linguagem machadiana é vetado, inicialmente, a este leitor. Ao final da leitura, se nos perguntarmos, qual é o centro da narrativa *Dona Casmurra e seu Tigrão*, poderemos apenas responder que a obra reconta, sem os mesmos recursos narrativos e efeitos de linguagem, a obra *Dom Casmurro*. Atentemos: reconta, não recria.

O desafio à noção de centro é evidente nas teorias sobre a literatura pós-moderna. Para auxiliar na justificativa da escolha da figura machadiana, leiamos Linda Hutcheon:

O movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem, unidade e monumentalidade que atuam no sentido de vincular o conceito de centro aos conceitos de eterno e universal. O local, o regional e não-totalizante são reafirmados na medida em que o centro vai se tornando uma ficção – necessária, desejada, mas apesar disso uma ficção. (HUTCHEON, 1991, p. 85).

Como se dá a apropriação do cânone? Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Gonçalves Dias, Fernando Pessoa... A ficção histórica promove uma revisitação do cânone, ficcionalizando-o em seu contexto histórico ou não, homenageando-o através da paródia e da ironia, num jogo metatextual repleto de intertextualidade.

Em *As coordenadas da viagem no tempo*, Mauro Cavaliere trabalha o caráter histórico na ficção, em obras como *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. Segundo Cavaliere, existem três tipos de personagens históricas: “as personagens claramente reconhecíveis como históricas, as personagens ficcionais e uma área cinzenta onde a colocação da personagem é duvidosa.” (CAVALIERE, 2002, p. 141).

Podemos dizer que em obras que ficcionalizam Machado de Assis, a figura do escritor comporta-se como uma personagem reconhecidamente histórica, como uma personagem ficcional ou como personagem duvidosa?

Ao longo da sua tese, Cavaliere aponta para a relatividade do conceito de personagem histórico:

Entretanto, no romance histórico contemporâneo, além das 'tradicionais' personagens históricas, aparecem outras personagens que parecem partilhar algumas propriedades das personagens históricas tradicionais e que ao mesmo tempo parecem ter uma natureza diferente. Trata-se, por exemplo, de Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa e Ricardo Reis, Garcia de Resende, Eça de Queirós, Frei Pantaleão, o Cavaleiro de Oliveira, a Marquesa de Alorna, Filinto Elísio e até Jesus Cristo. Obviamente, Pessoa não é menos histórico do que o seu contemporâneo Salazar, no entanto, o surgimento de personagens como as que mencionámos impõe a reformulação da categoria, aparentemente óbvia, de 'personagem histórica', isto por causa de certa duplicidade destas personagens. Apesar de elas serem, de facto, inegavelmente históricas, só se podem definir assim na medida em que são registradas pela enciclopédia. Se enciclopédia pode ser definida como 'as opiniões aceites por uma comunidade', será preciso também estabelecer quais são as opiniões acerca destas personagens, visto que provavelmente não estarão registradas exactamente no mesmo lugar reservado às personagens históricas tradicionais. (CAVALIERE, 2002, p. 143).

Conforme vimos, a utilização de personagens da história literária ou a migração de personagens de textos canónicos é comum e legítima.

Analisando os exemplos apontados por Cavaliere, podemos afirmar que em um determinado momento da história da literatura portuguesa Ricardo Reis fora tão real quanto Fernando Pessoa, da mesma forma que Capitu constituiu-se fisicamente como o próprio Machado de Assis. Ainda segundo Cavaliere, o reconhecimento das personagens históricas dependerá da competência enciclopédica do leitor.

Domício Proença Filho, ao seleccionar alguns contos de Machado de Assis, justifica a perpetuação da obra machadiana: "Polissemia e universalidade, portanto, é o que permite que um texto seja atual e permaneça." (ASSIS, 1996, p. 10).

Nos termos de Heller, vistos anteriormente, podemos dizer que a ficção histórica brasileira contemporânea ocupa-se da idade passada-presente e uma das forças motrizes dessa ficção é a criação de novos textos utilizando personagens consagradas, referenciais ou já ficcionais na origem.

Fernando Pessoa afirmara: "Viver não é necessário. Necessário é criar". (PESSOA, 2001, p.35). Recriar a figura histórica. Recriar a idade passada-presente.

Um dos recursos metaficcional por excelência é o uso da paródia. Ao elaborar a *Poética do Pós-Modernismo*, Hutcheon afirma que o uso da paródia não é uma forma de destruir, renegar o passado. Ao usar o recurso paródico, o autor pós-moderno sacraliza e questiona o passado. No diálogo entre textos, a paródia é, praticamente, onipresente,

sendo retomada através da ironia. Sobre o uso da paródia, Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia*, afirma:

A maioria dos teóricos da paródia remontam a raiz etimológica do termo ao substantivo grego *parodia*, que quer dizer ‘contra-canto’, e ficam-se por aí. Se olharmos mais atentamente para essa raiz obteremos, no entanto, mais informação. A natureza textual ou discursiva da paródia (por oposição à sátira) é evidente no elemento *odos* da palavra, que significa canto. O prefixo *para* tem dois significados, sendo geralmente mencionado apenas um deles – o de ‘contra’ ou de ‘oposição’. [...] No entanto, *para* em grego também pode significar ‘ao longo de’ e, portanto, existe uma sugestão de acordo ou intimidade, em vez de contraste. [...] A paródia é, pois, na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença. (HUTCHEON, 1989, p. 47-48).

Divertimento, irrisão, escárnio, cômico, irônico, reescrita, sátira, humor, plágio, burlesco, imitação, citação, alusão, farsa e intertextualidade. Esses são alguns dos termos que Hutcheon utiliza para caracterizar a paródia. Ao teorizar sobre a paródia, “um dos modos maiores da construção formal e temática de textos” (HUTCHEON, 1989, p. 13), a autora conduz-nos num passeio pela música, arquitetura e literatura, revelando que “a paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico”. (HUTCHEON, 1989, p. 13).

Sendo a paródia, nos termos de Hutcheon, “imitação com diferença crítica” (HUTCHEON, 1989, p. 53), a canadense ressalta o uso do recurso da paródia como forma de homenagem:

É, no entanto, importante não esquecer que esta variedade reverente de paródia é como o tipo mais pejorativo num aspecto significativo: também aponta para a diferença entre textos. Muito embora a paródia marcada pelo respeito se ache mais próxima da homenagem do que do ataque, essa distanciação crítica e marcação de diferença continuam a existir. (HUTCHEON, 1989, p. 79).

Da mesma forma que nas outras artes, a eficiência da paródia na literatura dependerá do receptor. O leitor, estudado por Barthes, Umberto Eco e também por Antonio Candido. Segundo Hutcheon, dependerá do leitor o humor, a ironia da paródia: “O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor, no ‘vai-vem’ intertextual (*bouncing*) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distanciação.” (HUTCHEON, 1989, p. 48).

Para que esse recurso textual funcione, no entanto, faz-se necessário “que o decodificador construa um segundo sentido através de interferências acerca de

afirmações superficiais e complemente o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto de fundo”. (HUTCHEON, 1985, p. 21). Ou seja, para que o leitor reconheça a paródia, deverá fazer parte de seu repertório a história oficial que foi distorcida. A paródia funciona como um vazio no texto, a ser preenchido pela imaginação do leitor.

Ao entrar no universo literário, o leitor assume um pacto ficcional, conforme é descrito por Umberto Eco:

O leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. O autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu. (ECO, 1994, P.82).

Da mesma forma, é necessário aceitar o pacto ficcional para que a paródia realize-se. Antecipando os estudos da Estética da Recepção, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, nos disse que a natureza da obra de arte é ser social, que a tríade autor/leitor/obra é indissolúvel:

Na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, (obra, autor e público) que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 2000, p. 38).

Se para Candido autor/leitor/obra compõem uma tríade indissolúvel, por extensão e similaridade, considerando a teoria da paródia proposta por Hutcheon, podemos dizer que tanto no caso da intertextualidade como no caso da paródia existe uma tríade composta pelo autor/leitor/outros textos. Mostrando, novamente, que cabe à competência do leitor a eficiência da paródia: “[...] O que é importante é que todos estes historiadores da paródia são da opinião que a paródia prospera em períodos de sofisticação cultural que permitem aos parodistas confiar na competência do leitor (espectador, ouvinte) da paródia.” (HUTCHEON, 1989, p. 31).

Finalizando já seu estudo sobre a paródia, Hutcheon declara:

[...] Poderá qualquer leitor não optar por ignorar tais afirmações intencionais, por ignorar referências paródicas? Como todos os códigos, os códigos paródicos têm, afinal, de ser *compartilhados* para que a paródia seja compreendida como paródia. Quer a paródia se pretende subversora de cânones estabelecidos, quer força conservadora, quer vise elogiar ou humilhar o texto original, em qualquer dos

casos, o leitor tem de o descodificar como paródia para que a intenção seja plenamente realizada. Os leitores são co-criadores activos do texto paródico de uma maneira mais explícita, e talvez mais complexa, do que os críticos da recepção argumentam serem na leitura de todos os textos. (HUTCHEON, 1989, p. 118).

Parodiando a geometria, podemos ter dois triângulos cujos vértices ABC representam primeiramente o pacto ficcional, onde A corresponde às obras, B aos leitores e C ao autor. Na figura que representa o pacto paródico, intertextual, os vértices AB se mantêm e C corresponderá, agora, aos outros textos.

Ao sinalizar o uso da paródia nos romances modernos Hutcheon afirma:

“Todavia, tal como o século XVI, o período pós-moderno tem testemunhado uma proliferação da paródia como um dos modos de auto-referência estética positiva, bem como de escárnio conservador. Talvez a paródia possa florescer hoje por vivermos num mundo tecnológico em que a cultura substituiu a natureza como tema de arte. (HUTCHEON, 1989, p. 105).

Nos termos de Hutcheon, podemos afirmar que a ficção pós-moderna apresenta uma verve paródica? A luz de Hutcheon, convoquemos Machado de Assis.

2.2 O futuro repetindo o passado... O tempo não pára

Os versos da canção de Cazuza continuam orientando-nos na pesquisa das obras que aludem a figura do escritor Machado de Assis e/ou seu universo ficcional. Na página virtual da Academia Brasileira de Letras, no Espaço Machado de Assis, está disponibilizada uma lista³ de obras classificadas como “Crítica/Criação (Intertexto)”, obras que se utilizam da figura de Machado de Assis, seja na forma de alusão, referência, citação... paródia. Vejamos as obras que constam nessa referida lista, acrescida de breves comentários.

Capitu, personagem machadiana de *Dom Casmurro*, é sempre revisitada. José Carlos Cavalcanti Borges publicou, em 1971 na cidade do Recife, *A Flor e o Fruto*, peça teatral baseada no romance machadiano *Dom Casmurro*. Lígia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles Gomes em *Capitu*, também adaptaram a obra machadiana em 1993, para os palcos. *Capitu – memórias póstumas*, de Domício Proença Filho e *Amor de Capitu*, de

³ Inúmeros emails foram enviados ao “Espaço Machado de Assis” na ABL. Porém, nenhum foi respondido. A intenção desses emails era obtermos uma informação quanto ao critério adotado pela ABL para que uma obra conste ou não na referida lista.

Fernando Sabino, ambas publicadas em 1998, recontam e recriam a narrativa de *Dom Casmurro*.

O conto machadiano, “Missa do Galo”, foi recontado pelo viés de vários escritores na obra *Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*, publicado em 1977.

Machado e Juca, de Luiz Antonio Aguiar, pertence à Coleção Jabuti, lançado em 1999, e relançado em 2008 para as comemorações do Ano Machado de Assis. Trata-se de um encontro entre o escritor Machado de Assis e o engraxate Juca, garoto pobre que revive, por assim dizer, a infância de Machado de Assis. Na obra de Aguiar, encontramos Carolina Xavier de Novais, Quincas (o cão e o filósofo) e o cenário da obra de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, sendo esse o local onde o garoto Juca reside.

O romance epistolar de Maria Eli Queiroz, *Um amante muito amado: Machado de Assis*, publicado em 2000, aproveita-se da figura do escritor Machado de Assis, da biografia machadiana e da vasta produção crítica disponível para produzir as cartas entre Machado de Assis e Graziela, suposta amante do escritor.

Braz, Quincas e Cia. e *Memorial de Buenos Aires*, de Antonio Fernando Borges, o primeiro publicado em 2002 e o segundo em 2006, aproveitam-se da onomástica dos seus títulos para cumprir a referência à obra machadiana.

Obra ímpar de Luciano Trigo, *O Viajante Imóvel*, publicado em 2001, usa artigos jornalísticos e traz ao leitor do século XXI, o Rio de Janeiro do século XIX. O Rio de Janeiro usado como cenário e personagem machadiano. A obra *Machado e eu*⁴, não existe.

Recentemente⁵ duas obras foram incluídas na lista disponibilizada pela Academia Brasileira de Letras, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas em cordel*, de Varneck Nascimento e *O Alienista em cordel*, de Rouxinol do Rinare, ambas editadas em 2008. Usando os recursos do cordel, os acontecimentos das obras machadianas são recontados.

Devido as inúmeras incursões por bibliotecas, livrarias, sebos e estantes virtuais, que a pesquisa para realização deste trabalho promoveu, encontramos várias obras que se utilizam da figura do escritor Machado de Assis e seu universo ficcional que não são

⁴ Conforme contato com Luciano Trigo, via email, *Machado e eu*, é uma comunicação por ele apresentada na Academia Brasileira de Letras em 22/06/2002.

⁵ Último acesso em: 16 de Agosto de 2010, às 15:36.

citadas pelo Espaço Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras. Cabe citá-las e fazer um breve comentário sobre cada obra.

Capitu e outras Evas, surge em 1990, apresentando tiras de Michele Iaccoca que mesclam excertos de *Dom Casmurro* com a linguagem das histórias em quadrinhos. A autora coteja a ambigüidade do amor humano entre Capitu e Eva, tendo a serpente como representante do ciúme, da malícia, do desejo e do pecado.

Em 1991, Haroldo Maranhão brinda o leitor com *Memorial do Fim: a morte de Machado de Assis*. O leitor tem em *Memorial do Fim*, ora a narração da agonia final de Machado de Assis, ora o relato agonizante do Conselheiro Aires, que surge como alterego do escritor. Temos nessa obra o cruzamento entre o discurso ficcional com o discurso histórico.

A escritora Adísia Sá, lançou *Capitu conta Capitu*, em 1992, inaugurando as narrativas em que o narrador em primeira pessoa da obra *Dom Casmurro* é Capitu.

José Endoença Martins, em 1993, ao lançar *Enquanto isso em Dom Casmurro*, promoveu a ficcionalização da figura do escritor Machado de Assis e também de Capitu. A moça que se vestia como com o cendal de Camões, aparece em Blumenau, vestida à Sula Miranda negra. Machado de Assis aparece na narrativa, pois Capitu fugiu das páginas de *Dom Casmurro*.

Capitu reaparece em *A audácia dessa mulher*, obra de 1999, onde a autora Ana Maria Machado coloca algumas questões levantadas em *Dom Casmurro*. Para compor a protagonista de um programa de TV, a personagem de Ana Maria Machado encontra um diário escrito por uma menina do século XIX em que surgem alguns dos temas levantados na obra machadiana: ética, amor, sociedade patriarcal.

Capitu não só viajou para a Europa com se encontrou com Maria Eduarda, personagem do romance português *Os Maias*, de Eça de Queiroz. Esse encontro foi promovido pela portuguesa Maria Velho da Costa, na peça *Madame*, lançada no ano 2000.

Décio Pignatari refigurou Machado de Assis na peça *Céu de Iona*, em 2004. Também em 2004, Ayrton Marcondes lançou *Por onde andaré Machado de Assis?*, a exemplo do que ocorrera com o *Memorial do Fim*. O leitor atento e treinado no estilo da linguagem machadiana descobre que em *Por onde andaré Machado de Assis?*, o Conselheiro Aires é menos ficcional que Machado de Assis.

Moacyr Scliar é responsável pelo aproveitamento da figura de Machado de Assis e de seu universo ficcional em três obras. Em 2002, dentro da coleção Descobrimos os Clássicos, Scliar lançou *O Mistério Da Casa Verde*, cujo título já evidencia a referência ao conto “O Alienista”, de Machado de Assis. Em 2006 surge no mercado literário *Ciumento de Carteirinha, uma aventura com Dom Casmurro, de Machado de Assis*, novamente como o título evidencia, Scliar usou o romance machadiano como pano de fundo para sua história. A figura de Machado de Assis surgirá ficcionalizada em *O Menino e o Bruxo*, de 2007. Essa obra apresenta um encontro entre o Machado de Assis, já adulto, já “Bruxo do Cosme Velho”, com o menino que fora Joaquim Maria Machado de Assis.

Voltemos ao ano de 2003. O contista Dalton Trevisan, que, reiteradamente, trata da temática da traição, à moda machadiana, lança *Capitu sou eu*, onde, no conto homônimo, ratifica sua opinião de que a filha do Pádua é uma “simples mulherinha à-toa”. (TREVISAN, 2003, p. 8). Cabe ressaltar que essa é a primeira obra em que Trevisan homenageia Machado de Assis já no título. O mote “Capitu” é tão presente na ficção de Trevisan, que não funciona apenas como nome de uma personagem feminina. Ser Capitu, passa a ser uma característica psicológica feminina, sinônimo da fêmea que dissimula e que trai.

Amar-te a ti nem sei se com carícias, de Wilson Bueno, surge em 2004. A intertextualidade fica em torno de possíveis relações com *Dom Casmurro*, pois a narração, em tom de memorial, segue “uma ponta de lago”, a dúvida, o ciúme, a possível traição de Lavínia/Capitu.

Em 2005, Ivan Jaf lança *Dona Casmurra e seu Tigrão*, obra que pertence à mesma coleção da obra *O Mistério da casa verde*, a coleção Descobrimos os Clássicos. Como é notório, a obra relê *Dom Casmurro*.

Devido as comemorações em torno do Ano Machado de Assis, 2008, surgiram diversas obras. Rinaldo Fernandes organizou *Capitu mandou flores – Contos Para Machado De Assis Nos Cem Anos De Sua Morte -*, obra em que escritores como Moacyr Scliar, Nelson de Oliveira, Silviano Santiago entre outros, recontam contos célebres do escritor. Alberto Schprejer organizou uma coletânea de contos e ensaios tentando decifrar o maior enigma da literatura brasileira: *Quem é Capitu?* A primorosa obra *Capitu*, de Luiz Fernando Carvalho, editada pela Casa da Palavra em 2008, apresenta ensaios sobre a obra machadiana e excertos ricamente ilustrados de *Dom Casmurro*; Essa obra resulta da

adaptação de *Dom Casmurro* para a minissérie *Capitu*, exibida pela Rede Globo de Televisão, em 2009.

No romance, *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo, também lançado em 2008, temos ficcionalizada a figura do escritor Machado de Assis e do universo ficcional de *Ressurreição*, primeiro romance machadiano.

Ainda em 2008, Luiz Antonio Aguiar organiza *Recontando Machado*, onde os contos machadianos são acompanhados das versões produzidas por autores como Letícia Wierzchowski, Cristovão Tezza, Miguel Sanches Neto. A obra machadiana mais uma vez aparecerá revisitada na obra *Um Homem Célebre: Machado Recriado*, organizado por Alberto Martins, lançado também em 2008, que conta com ensaios de Cristovão Tezza, Felipe Hirsch, Moacyr Scliar, entre outros escritores.

Luciana Sandroni, em 2009, lançou a obra *Joaquim Maria e a estátua de Machado de Assis*, voltada para o público infanto-juvenil, como muitas obras referidas. O inusitado é que não será o universo ficcional machadiano nem a figura do escritor ficcionalizado que aparecerá, em 2009 será a estátua de Machado de Assis que sairá da entrada do *Petit Trianon* para percorrer as ruas do Rio de Janeiro.

O que as obras vinculadas no Espaço Machado de Assis e aquelas que não estão lá possuem em comum, além da ficcionalização da figura do escritor Machado de Assis e seu universo ficcional?

Alcmeno Bastos, em *Introdução ao Romance Histórico* faz uma série de ressalvas às narrativas de ‘extração histórica’, declarando que não basta para que um romance seja considerado romance histórico, apresentar elementos que possam ser reconhecidos como elementos de procedência histórica. Bastos aponta para o “léxico mercantil”: nomes próprios de pessoas e entidades que se tornaram marcas registradas de uma época histórica.

Podemos considerar então, esse aproveitamento, o uso daquilo que Bastos denomina de ‘marca registrada’, isto é, o “designativo próprio com que deu entrada nos registros documentais” (BASTOS, 2001, p. 87), como uma justificativa para a redescoberta da ‘marca registrada’ Machado de Assis pelo mercado editorial nacional? O fato de apresentar como personagem Machado de Assis, de acordo com Bastos, ‘marca registrada’, suscita a questão da enciclopédia do leitor. Chegamos à cadeia da intertextualidade recíproca, à competência do leitor.

Ao utilizar ‘marcas registradas’ como Machado de Assis, o autor faz com que o leitor reconstitua a cadeia de intertextualidade, suas referências históricas, de forma mais eficaz. De certo modo, o autor faz com que o leitor volte-se para a história dita verídica e para a própria história da literatura. Assim ocorre com Machado de Assis e seu universo ficcional, com Getúlio Vargas, Napoleão, Tiradentes, Chalaça, entre tantos outros personagens que povoam nossa plural literatura e cultura brasileira, conforme reconhecida por Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização*.

Há que se mencionar o apelo editorial que essas produções apresentam e representam. O retorno da literatura sobre si mesma, promovido pelo *marketing* editorial dessas produções também pode ser considerado uma justificativa para a proliferação de paródias, aqui entendendo o termo como sinônimo de homenagem, como nos autoriza Hutcheon. Trata-se de uma estratégia de mercado. As obras que se referem a personalidades consagradas da história nacional fazem com que o leitor se aproxime, compre, talvez leia. Os autores canônicos são marcas registradas, pertencem já ao léxico mercantil.

Considerando as obras listadas no Espaço Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras e aquelas obras que não constam na referida lista, mas que foram descobertas durante esta pesquisa, podemos dizer que são romances históricos, metaficções historiográficas ou novos romances históricos?

Diante da vasta produção de obras brasileiras que, poderiam ser classificadas como novos romances históricos, na perspectiva de Menton, cabe referir o artigo de Fredric Jameson, denominado “O Romance Histórico ainda é possível?” Ao longo de seu texto, Jameson cita várias obras e argumenta:

O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a intersecção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos. (JAMESON, 2007, p.192).

Perry Anderson no artigo “Trajetos De Uma Forma Literária”, tenta responder à pergunta formulada no título do artigo de Jameson:

[...] Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da

própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. [...] (ANDERSON, 2007, p. 217).

Não só o romance histórico ainda é possível, como também, ele se reinventa. A inversão do tempo, a intersecção entre passado e presente, a metalinguagem do narrador como forma de tecer a crítica literária e concordar, ou não, com a crítica já consagrada, as situações contrafactuais propostas pelos autores pós-modernos, os finais alternativos são encontrados nas obras literárias supracitadas.

Considerando os recursos da intertextualidade e da paródia e o grande número de obras que se utilizam desses recursos para produzirem outros textos sobre o universo machadiano, podemos parodiar a citação que serve como epígrafe para esse capítulo e reafirmar que, o romance pós-moderno nasce em algum ponto do território situado entre a paródia e a imaginação.

Capítulo 3: Celebridade clandestina

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio [...]
Mário Sá-Carneiro.

3.1 Uma idéia no trapézio

A influência que Machado de Assis recebera de Camões, Sterne, Almeida Garrett e Xavier De Maistre é questão pacífica nos estudos literários.

Em “Aquém-Além-Mar: Presenças Portuguesas em Machado de Assis”, tese do professor Marcelo Sandmann, docente da Universidade Federal do Paraná, encontramos expostos aspectos das relações pessoais e literárias entre Machado de Assis e os portugueses. Verdadeiro trabalho de garimpagem, na tese de Sandmann são reveladas as influências recebidas por Machado de Assis, identificáveis em recursos como a citação e alusão, de escritores como Camões, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz.

Cabe lembrarmos as orientações que o narrador Brás Cubas faz no prólogo da quarta edição das suas memórias: [...] “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.”(ASSIS, 1999, p. 28).

Seguindo essa orientação e considerando a paródia como uma forma de homenagem, podemos dizer que toda essa gente viajou: Ayrton Marcondes, Luiz Antonio Aguiar, Gustavo Bernardo, Luciano Trigo e tantos outros escritores viajaram à roda de Machado de Assis.

Joaquim Maria Machado de Assis há muito deixou de ser o “Bruxo do Cosme Velho”. Atualmente, vaga por obras inusitadas, que lhe dão vida. Vida longa ao cânone!

Para a elaboração desta pesquisa todas as obras presentes na lista da Academia Brasileira de Letras e também aquelas que não são citadas pelo Espaço Machado de Assis, foram lidas e classificadas de acordo com o critério de apresentarem a ficcionalização da figura do escritor Machado de Assis, não apenas a ficcionalização de uma personagem machadiana específica.

Outro critério que utilizamos para classificar as obras descobertas na pesquisa, parte do artigo: “Ficção Histórica Contemporânea no Brasil: Uma proposta de sistematização”, da pesquisadora Marilene Weinhardt. Nesse artigo, Weinhardt classifica 63 títulos produzidos nas décadas de 1980 e 1990 no Brasil, tendo como ponto de partida

o romance *Em Liberdade*, de Silviano Santiago, em que a historicidade das obras é um dos elementos determinantes para serem consideradas ou não, obras de ficção histórica.

Conforme propõe Weinhardt, a ficção histórica brasileira contemporânea, produzida no período que compreende sua pesquisa, pode ser classificada em dez modalidades: Grandes Painéis, Lutas Armadas, Momento Histórico, Personagens Históricas, Cotidiano, Anônimos no Registro Histórico, Migração, Olhar além das Fronteiras Nacionais, Personagem da História Literária e Diálogo com a História Literária.

São as duas últimas categorias propostas por Weinhardt que nos interessam. As obras que analisaremos deslizam nessas duas modalidades, pois na medida em que ficcionalizam Machado de Assis pertencem à categoria de “Personagem da História Literária” e, enquanto ficcionalizam personagens literárias retiradas de sua obra genitora, pertencem à categoria de “Diálogo com a História Literária”.

Retiramos da listagem elaborada pela Academia Brasileira de Letras duas obras: *Machado e Juca*, de Luiz Antonio Aguiar e *Um amante muito amado: Machado de Assis*, de Maria Eli Queiroz. Ao longo da pesquisa procuramos contemplar obras temporalmente mais próximas das comemorações em torno do Ano Machado de Assis (2008): *Por onde andaré Machado de Assis?*, de Ayrton Marcondes, *O Mistério da Casa Verde*, de Moacyr Scliar, *O Menino e o Bruxo*, também de Moacyr Scliar e *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo.

Um amante muito amado: Machado de Assis, de Maria Eli Queiroz, publicado em 2000, é um romance narrado de forma epistolar, encontramos a intersecção entre a história do escritor canônico e a imaginação da autora de obra pós-moderna.

Na obra de Ayrton Marcondes, *Por onde andaré Machado de Assis?* publicada em 2004, temos um pouco de cada aspecto levantado por Perry Anderson. O Conselheiro, vindo de *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, é mais real que o próprio Machado de Assis. Através dos seus comentários e dos comentários produzidos pelo narrador, temos o autor, Ayrton Marcondes, presente na narrativa.

Outra obra que analisaremos, *Machado e Juca*, de Luiz Antonio Aguiar, publicada inicialmente em 1999 e relançada em 2008, traz a personagem Juca, indo ao encontro do tempo vivido por Machado de Assis. Na obra de Aguiar, a figura de Juca funciona como um duplo de Machado de Assis.

No romance, *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo, publicado em 2008, encontramos a intersecção entre passado e presente. O passado, resgatado pela personagem Lívia, vinda do primeiro romance machadiano, e o presente, representado pelo devaneio do médico/paciente. Da mesma forma que a obra de Bernardo dialoga com a obra de Machado de Assis, *O Mistério da Casa Verde*, de Moacyr Scliar dialoga com a obra de Machado de Assis e indiretamente com a de Bernardo.

Para analisarmos a ficcionalização de Machado de Assis em *Machado e Juca*, usaremos como instrumento de comparação a obra *O Menino e o Bruxo*, de Moacyr Scliar, que atende o critério temporal e o sugerido por Weinhardt.

Borges, no conto “Kafka e seus precursores”, afirma que todos os escritores, de um modo ou de outro têm precursores, no entanto, isso não desmerece sua obra como única. O problema da identidade, em se tratando de literatura, não pode ser considerado como uma categoria estanque, uma vez que os seres humanos são marcados pelo outro.

Em “Instinto de Nacionalidade”, publicado em março de 1873, Machado de Assis afirmou que uma cultura só pode desenvolver-se no diálogo que faz com os outros textos:

[...] 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. [...] (ASSIS, 1938, p. 809).

Trata-se de um jogo intertextual entre Machado de Assis e seus precursores, entre Machado de Assis e seus seguidores.

Inúmeras são as leituras da obra machadiana. As retomadas dos clássicos podem agradar ou não. O que é inegável é a necessidade de manter-se um diálogo com esse passado, representá-lo. Desconstruções que uma obra permite que o leitor faça, transformando-a.

Hoje, quase todos os críticos concordam que vivemos o pós-modernismo. O que é o pós-modernismo?

Definir pós-modernismo, enquanto não temos o distanciamento crítico é uma dificuldade extra. Além da ausência de distanciamento, existe a pluralidade de formas e conteúdos que as manifestações pós-modernistas apresentam.

O que é? Quem é o homem pós-moderno para o qual essa arte destina-se? Stuart Hall, em *A identidade Cultural na Pós-modernidade* apresenta as três concepções da

identidade desde o Iluminismo até os tempos modernos. Para Hall, o sujeito pós-moderno:

[...] Não tem identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma 'celebração móvel'; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, p.16).

O leitor, o consumidor de qualquer forma de arte passa a pertencer a essa 'celebração móvel'. Talvez por não possuir uma identidade fixa, imutável, o sujeito pós-moderno tem maiores condições de assimilar, aceitar o pacto ficcional proposto pelo autor pós-moderno.

O leitor brasileiro, por pertencer hoje a uma sociedade caracterizada como 'híbrido cultural', nas palavras de Hall, aceita, compactua com Ayrton Marcondes, Luiz Antonio Aguiar, Gustavo Bernardo e, tantos outros autores que narrem suas histórias tendo como personagem Machado de Assis.

Jair Ferreira dos Santos, em *O que é pós-moderno?*, declara:

[...] O pós-moderno contém um des – um princípio esvaziador, diluidor. O pós-modernismo desenche, desfaz princípios, regras, valores, práticas, realidades. A des-refencialização do real e a des-substancialização do sujeito, motivadas pela saturação do cotidiano pelos signos, foram os primeiros exemplos.
[...] O pós-modernismo é um ecletismo. (SANTOS, 1986, p. 18).

Parafraseando Jair Ferreira dos Santos, é o que encontraremos nas narrativas pós-modernas que trataremos: diluição, regras rompidas... Autor, leitor, imaginário, pacto ficcional... fundem-se nas narrativas e o leitor passa ser um colaborador consciente do autor e do texto. Ao tratar de contos de Edilberto Coutinho, Silviano Santiago configura o narrador pós-moderno e as narrativas atuais: [...] "As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomeçar." (SANTIAGO, 1989, p. 47).

O leitor poderá descobrir na intertextualidade e na paródia uma nova maneira de ler e narrar textos pós-modernos.

Julia Kristeva, retomando Bakhtin afirma: "Todo texto é um mosaico de citações: todo texto é a absorção e a transformação de um outro." (KRISTEVA, 1978, p.72). Assim, as obras literárias devem ser vistas não como meras cópias das suas antecessoras, mas como uma transformação de parentescos, como dizia Kristeva, reconhecendo e

desconhecendo, apropriando e desapropriando. Não se trata de dever algo aos antecessores, mas relê-los colocando a própria marca.

3.2 Tu, só tu, puro amor

Fruto da dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a obra de Maria Eli Queiroz, *Um Amante Muito Amado: Machado de Assis*, resgata muito da biografia machadiana. A obra chega ao público como integrante da série Novos Talentos, série que se propunha a cada mês⁶, privilegiar cinco novos escritores, cujos textos seriam avaliados por uma comissão da Academia Brasileira de Letras e, sendo selecionados, a Imprensa Oficial do Rio de Janeiro os publicaria. A obra de Queiroz foi julgada pelos acadêmicos Antônio Olinto, Arnaldo Niskier e Murilo Melo Filho. Em 2002, a União Brasileira de Escritores premiou a obra de Queiroz como o “Melhor Romance de Autoria Feminina”, publicado entre 2000 e 2002.

O professor adjunto da UFRJ Carlos Sepúlveda assinou a orelha do livro, revelando ser sua a orientação do Mestrado de Queiroz. Além do paratexto de Sepúlveda, aparecem também apresentações do Governador do estado do Rio de Janeiro, Anthony William Garotinho Matheus de Oliveira, de Adroaldo Peixoto Garani, diretor-presidente da Imprensa Oficial do Rio de Janeiro e de Tarcísio Padilha, então presidente da Academia Brasileira de Letras.

Embora na ficha catalográfica da obra apareça como título *Um Amante Muito Amado: Machado de Assis*, antes do texto ficcional iniciamos uma espécie de subtítulo, colocado entre parênteses: “Revelações de uma ‘desconhecida’ acima de qualquer suspeita”, a seguir uma possível chave de leitura para a obra: “O Rio de Janeiro imperial e o amor proibido de Machado de Assis numa estória que a história não contou”. Por tratar-se de ficção, em *Um amante muito amado: Machado de Assis*, tudo é cabível, até mesmo uma paixão extraconjugal vivida pelo escritor.

A “estória que a história não contou” abre-se com a transcrição de um anúncio de jornal que, com o auxílio de nota de rodapé, sabemos tratar-se do anúncio publicado em 2

⁶ Inúmeras tentativas de contato com a ABL e com a Imprensa Oficial do Rio de Janeiro foram feitas para sabermos se o concurso ainda é realizado e qual sua periodicidade, porém não obtivemos resposta.

e 3 de Março de 1879, no *Jornal do Comércio* e na *Gazeta de Notícias*, a pedido de Machado de Assis, procurando pela cadela de estimação, a tenerife Graziela:

*CADELINHA FELPUDA

Desapareceu na tarde de 21 do próximo passado mês, da Rua do Catete, esquina do Largo do Machado, uma cachorrinha branca, felpuda, tendo pontas das orelhas pardacentas, olhos pretos e muito vivos, que acode ao nome de **GRAZIELA**. Roga-se a quem a tiver achado, o favor de entregá-la no Largo do Machado número 15, que receberá cem mil-réis de gratificação. (QUEIROZ, 2000, paratexto).

As notas de rodapé são constantes em todo o romance, auxiliando o leitor a aceitar e manter o pacto ficcional. Conforme declaração de Maria Eli Querioz em entrevista presente no anexo 1 desta pesquisa, todas as informações são verídicas. Na primeira nota de rodapé, Queiroz satisfaz as curiosidades do seu leitor, comentando que a cadela Graziela foi encontrada e que ‘morrera de velha’.

A obra é dividida em capítulos que vão do ano de 1880 até 1890, onde em cada ano/capítulo aparece como epígrafe uma estrofe do poema “Menina e Moça”, de Machado de Assis, publicado em 24/01/1869 na *Semana Ilustrada*:

Está naquela idade inquieta e duvidosa,
Que não é dia claro e é já alvorecer;
Entreaberto botão, entrefechada rosa,
Um pouco de menina e um pouco de mulher.

Às vezes recatada, outras estouvadinha,
Casa no mesmo gesto a loucura e o pudor;
Tem cousas de criança e modo de mocinha,
Estuda o catecismo e lê versos de amor.

Outras vezes valsando, o seio lhe palpita,
De cansaço talvez, talvez de comoção.
Quando a boca vermelha os lábios abre e agita,
Não sei se pede um beijo ou faz uma oração.

Outras vezes beijando a boneca enfeitada,
Olha furtivamente o primo que sorri;
E se corre parece, à brisa enamorada,
Abrir asas de um anjo e tranças de uma huri.

Quando a sala atravessa, é raro que não lance
Os olhos para o espelho; é raro que ao deitar
Não leia, um quarto de hora, as folhas de um romance
Em que a dama conjugue o eterno verbo amar.

Tem na alcova em que dorme, e descansa de dia,
A cama da boneca ao pé do toucador;

Quando sonha, repete, em santa companhia,
Os livros do colégio e o nome de um doutor.
Alegra-se em ouvindo os compassos da orquestra;
E quando entra num baile, é já dama do tom;
Compensa-lhe a modista os enfados da mestra;
Tem respeito à Geslin, mas adora a Dazon.

Dos cuidados da vida o mais tristonho e acerbo
Para ela é o estudo, excetuando talvez
A lição de sintaxe em que combina o verbo
To love, mas sorrindo ao professor de inglês.

Quantas vezes, porém, fitando o olhar no espaço,
Parece acompanhar uma etérea visão;
Quantas cruzando ao seio o delicado braço
Comprime as pulsações do inquieto coração!

Ah! Se nesse momento alucinado, fores
Cair-lhe aos pés, confiar-lhe uma esperança vã,
Hás de vê-la zombar dos teus tristes amores,
Rir da tua aventura e contá-la à mamã.

É que esta criatura adorável, divina,
Nem se pode explicar, nem se pode entender:
Procura-se a mulher e encontra-se a menina,
Quer-se a menina e encontra-se a mulher!
(ASSIS, 1976, p. 97).

As cartas são escritas por Graziela, que mora na Corte do Rio de Janeiro, para Eugênia, sua irmã, que reside em Paris. As primeiras cartas datam de 1880. Essas primeiras cartas tratam da admiração de Graziela por Machado de Assis, possuem comentários sobre as publicações dos primeiros capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* no quinzenário da *Revista Brasileira*, costumes, política, tudo o que cerca a vida na corte.

Muito do comportamento feminino do século XIX encontramos na narrativa. Ao escrever para Eugênia contando sobre a polêmica entre Machado de Assis e Silvio Romero, Graziela declara:

[...] De maneira que, apesar da minha insignificância intelectual, mana querida, notei-o assaz interessado em minha modesta opinião! Eu falava, falava, falava ainda, quase sem decoro; lá pela noite adentro, redobrei o desacanhamento e atrevi-me a tocar na polêmica dele com o Sr. Silvio Romero. Ele se pôs pasmo! [...]
(QUEIROZ, 2000, p. 36).

As notícias da publicação dos contos machadianos nos jornais, comentários críticos, resumo dos contos publicados, tudo encontramos nas cartas de Graziela:

[...] Ainda anteontem, Eugênia, li na **Gazeta de Notícias**⁷ um conto chamado **Teoria do Medalhão**, escrito por J.M. Confronte-se (por isso que a coisa aqui vem de molde) o que se lê e o que se vê, na sociedade fluminense. Dou-te abaixo um resumo, mal comparando, das ponderações que no conto um pai faz a seu filho – que anda a completar 21 anos – e chega-lhe a hora do preparo a fim de possa vir a ser um medalhão. (QUEIROZ, 2000, p. 39).

As cartas de Graziela tratam desde a sucessão de cargos públicos, a concessão de linhas telefônicas, a volta da Princesa Isabel à Corte: “P. S. A princesa voltou ao Brasil! Tu, que a viste por essas bandas, podes aquilatar como D. Isabel Cristina está conservada, meio aos três filhos varões!” (QUEIROZ, 2000, p. 42). Queiroz comenta em nota de rodapé: “Depois de 3 anos e 7 meses na Europa, a princesa Isabel Cristina Leopoldina Augusta e o marido Gastão de Orleans, o Conde d’Eu, voltaram ao Brasil no dia 10/dezembro/1881”. (QUEIROZ, 2000, p. 42).

Na medida em que as estrofes do poema de Machado de Assis vão aparecendo e os anos vão passando, a relação entre Graziela e Machado de Assis se intensifica.

Ao pesquisarmos a biografia machadiana, vemos que o modo como Graziela, narradora de *Um amante muito amado: Machado de Assis*, apresenta Carolina, esposa do escritor, é muito diferente do modo como o romancista homenageou à amada. Graziela descreve Carolina como uma mulher desinteressante e enfadonha: “[...] Também me esforçava por granjear a estima de D. Carolina Augusta (uma água-morna!), com receio de afrouxar na tarefa e lá se perder a causa!” (QUEIROZ, 2000, p. 47).

Mais adiante, Graziela reafirma sua opinião sobre Carolina:

[...] D. Carolina Augusta nem sempre está presente, posto recolher-se muito cedo (ela não nos parece muito bem de saúde). Quando está, demora o chá o mais que pode; entre um e outro gole, alisa a toalha, colhe do tecido farelinhos imaginários, ou passa os olhos pelos quadros das paredes, que são muitos. Vá que disfarce com o apreçamento das artes; mas, com farelos da mesa é demais. (QUEIROZ, 2000, p. 50).

A distorção da realidade, uma das características citadas por Menton, teremos se, compararmos as opiniões expressas por Machado de Assis sobre a pessoa de Carolina, retiradas das inúmeras biografias machadianas:

[...] ‘tu não te pareces nada com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras; alma tão boa e tão elevada, sensibilidade tão melindrosa, razão tão reta não são bens que a natureza

⁷ Em todo romance os nomes dos contos e dos jornais em que foram publicados aparecem em negrito.

espalhasse às mãos-cheias pelo teu sexo. Tu pertences ao pequeno número de mulheres que ainda sabem amar, sentir e pensar. Como te não amaria eu? Além disso tens para mim um dote que realça os mais: sofreste'. (FACIOLI, 1982, p. 29).

Ainda que seja opinião sobre a namorada/noiva Carolina, portanto, antes das circunstâncias que promoveram o encontro entre Carolina e Graziela, ainda assim, são opiniões válidas que expressam a opinião de Machado de Assis sobre a mulher Carolina.

Além da referência explícita aos contos machadianos, encontramos a intertextualidade também nas cartas escritas em 1882, quando Graziela comenta a observação feita por Machado de Assis: [...] “Nem sequer chamou-me de ‘dissimulada’! [...] assegurou-me jamais ter esquecido o meu olhar, de um verde escuro e lânguido, que chega a lembrar olhos de ressaca, mas de ressaca de amor intenso.” (QUEIROZ, 2000, p. 52). O leitor atento e conhecedor da obra machadiana, já vê nessa suposta carta escrita em 1882 alguns traços de *Capitu*. Olhos de ressaca... Vá, de ressaca.

Nessa mesma carta, Graziela confessa à Eugênia que Machado de Assis usou em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a sua descrição física, quando completou 15 anos para descrever Virgília: “fresca, saída das mãos da natureza, cheia daquele feitiço precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.” (QUEIROZ, 2000, p. 52).

Episódios de alcova, ao estilo da ironia machadiana, vão compondo as cartas:

O fulano que escreve ‘Perfis a Carvão’ n’**O Corsário**, até com a coroa buliu, espalhando o romance de D. Pedro II com a Barral! Mentira?
[...]
Como se já não soubéssemos que o monarca anda por cima da cerca! (QUEIROZ, 2000, p. 90-91).

A pesquisa para a composição de sua obra evidencia-se pelas notas de rodapé e pelas explicações que a autora concede ao texto⁸:

O *Corsário*, jornal de escândalos da época, era dirigido por Acapulco de Castro, jornalista que também se ocupava de devassar a vida amorosa de D. Pedro II com a brasileira Luísa Margarida Portugal de Barros (condessa de Barral e de Pedra Branca). Um dos descendentes da fidalga baiana, o Marquês de Barral e Montferrat, doou ao Museu Imperial de Petrópolis a volumosa correspondência⁹ do soberano com a condessa, sua antepassada. (QUEIROZ, 2000, p. 90).

⁸ Esta informação aparece no romance como nota de rodapé.

⁹ A historiadora Mary Del Priore publicou o conteúdo das cartas na obra *A Condessa de Barral*, publicada em 2008 pela editora Objetiva.

As cartas continuam, o cenário do Rio de Janeiro muda e a política do Brasil também. Graziela mantém a irmã, que mora na França, informada dos acontecimentos. Nada escapou à pena machadiana nem à pesquisa historiográfica de Queiroz, nem mesmo a visita do mandarim Tong-King-Sing, que viera tratar a vinda de colonos chineses para o Brasil.

Maria Eli Queiroz dá ao leitor, por meio das cartas de Graziela, o conhecimento de um concurso elaborado pelo periódico *A Semana*, para apurar o melhor poeta do Brasil¹⁰:

O concurso foi elaborado pelo A Semana e, após a coleta dos votos, foi esse o resultado: Gonçalves Dias, 254 votos; Castro Alves, 108 votos; Luís Delfino, 74; Casimiro de Abreu, 46; Teófilo Dias, 14; Fagundes Varela, 11; Álvares de Azevedo, 10. Todos os demais ficaram com menos de 10, inclusive Luís Guimarães Júnior e Tomás Antônio Gonzaga. Machado de Assis não teve um único voto. (QUEIROZ, 2000, p. 119).

No decorrer da leitura da obra de Queiroz vemos que as características do Novo Romance Histórico, apontadas por Menton, aparecem a cada página, a cada carta. A perfeita reprodução mimética da época vivenciada por Machado de Assis é uma das primeiras características apontadas por Menton que encontramos na narrativa. Já na primeira carta escrita por Graziela o leitor entra em contato com o Rio de Janeiro do século XIX:

[...] Sabes que o senhor monarca, consoante os seus hábitos dele, dormiu durante as comemorações natalinas da Capela Imperial? Contudo, comiserações não as tem o povo, posto dar-lhe tacanhos reparos nas folhas e rir-se dos cochilos do Imperador. [...] (QUEIROZ, 2000, p. 7).

A perfeição da reconstrução mimética é evidenciada pela nota de “Advertência sobre o estabelecimento do texto”, onde a autora esclarece que foram mantidas as expressões usadas na época e também a construção frasal.

Outra característica citada por Menton presente na obra de Queiroz refere-se à ficcionalização de personagens históricos, neste caso, Machado de Assis, que segundo a proposta de Menton, mantém a tendência dos romancistas do fim do século vinte, de ficcionalizarem personalidades reconhecidamente históricas. No romance, Machado de Assis é biograficamente ficcionalizado: “O Sr. Machado de Assis deve beirar os seus

¹⁰ Esta informação aparece como nota de rodapé.

quarenta anos... e como te é ciente, faz anos junto comigo, no dia 21 de junho vindouro.” (QUEIROZ, 2000, p. 11).

A questão da intertextualidade, quinta característica de Menton, é bastante peculiar no romance. O modo como a missivista aborda as crônicas escritas por Machado de Assis, os contos e romances faz com que o leitor, experiente ou não, reconheça facilmente o uso deste recurso: “Mana, *Brás Cubas* aparta-se de tudo o que se possa ter lido até agora. Bastaria dizer-te que o entrecho cuida de um solteirão que, depois de morto, de lá do além põe-se a confessar as suas aventuras dele com uma mulher... casada?” (QUEIROZ, 2000, p. 18). Não há como não se estabelecer a cadeia intertextual.

Abordamos a teoria de Cavaliere, que propõe uma classificação das personagens históricas. Considerando a obra de Maria Eli Queiroz, podemos afirmar que nela, o escritor Machado de Assis comporta-se como uma personagem claramente reconhecível como histórica, embora dentro do romance deva ser considerado como uma personagem ficcional.

Da mesma forma que a obra de Queiroz abre-se com um anúncio de jornal, a autora finaliza a narração de Graziela com esse mesmo recurso:

*CADELINHA FUJONA

Desapareceu na tarde de 2 de outubro, da Rua das Laranjeiras, esquina do coração do Machado, uma cachorrinha branca, amorosa, tendo as pontas dos cabelos vermelhas, olhos verdes e dissimulados, que acode ao nome de GRAZIELA.

Roga-se a quem tiver achado o favor de devolvê-la ao coração do Machado número 2, que receberá cem mil-perdões de gratificação. (QUEIROZ, 2000, p. 249).

Segue nota de rodapé: “Anúncio aparecido numa das folhas da imaginação de Graziela, colocado por ela mesma, a pedido de seu coração, que se encontrava batendo em Paris, quando soube do passo definitivo que dera. Curiosidade: ela não foi encontrada e nem ‘morreu de velha’. (QUEIROZ, 2000, p. 249).

O romance segue com duas cartas de Carmem de Carvalho Fontoura da Gama, a Carminha, irmã de Graziela para esta que já mora em Paris. As cartas continuam falando sobre Machado de Assis, cujo eventual romance com Graziela era sabido pela irmã, e relatam acontecimentos como a eleição do primeiro Presidente da República, o Marechal Deodoro e o falecimento de Benjamin Constant. Através de notas de rodapé, o leitor tem relembado na ficção, fatos da história do Brasil:

A primeira Constituição republicana é promulgada em 24 de fevereiro de 1891. No dia seguinte, a Assembléia reunida escolheu para presidente o Marechal Deodoro da Fonseca, que renunciaria em 22 de novembro de 1891, passando o governo ao vice, Floriano Peixoto. Deodoro morreu dia 23 de agosto de 1892. (QUEIROZ, 2000, p. 254).

O final do romance se dá com uma “Página Final”, que segue após um retrato de uma mulher ruiva. Neste “capítulo” a autora/narradora faz com que o leitor saiba de um presente ganhado por Machado de Assis, vindo de amigos íntimos. Trata-se de um quadro que retrata uma mulher ruiva, pintado por Fontana, objeto que fazia com que Machado de Assis cada vez que passasse pela rua do Ouvidor contemplasse a obra, gerando comentários indiscretos a respeito da admiração pela mulher retratada. Os amigos presentearam-no com a obra e como retribuição, Machado de Assis escrevera um soneto, publicado com o título de “Soneto Circular”, na *Gazeta de Notícias* em 18/04/1895:

A bela dama **ruiva** e descansada,
De **olhos languês**, macios e perdidos,
Co’ um dos dedos calçados e compridos
Maracá a recente página fechada.

Cuidei que, assim pensando, assim colada
Da fina tela aos floridos tecidos
Totalmente calados os sentidos,
Nada diria, totalmente nada.

Mas, eis da tela, se despega e anda,
E diz-me: - ‘Horácio, Heitor, Cybrão e Miranda,
C. Pinto, X. Silveira, F. Araújo.

Mandam-me aqui para viver contigo.”
Ó bela dama, a ordens tais não fujo,
Que bons amigos são! **Fica comigo.**
(ASSIS *apud* QUEIROZ, p. 259). [Grifos do autor].

Ferreira de Araújo, um dos homenageados no soneto e responsável pela publicação, explicou o episódio, conforme a autora Maria Eli Queiroz relata:

‘O poeta respondeu com o Soneto Circular que em seguida publicamos, e que bem **revela que se uma mulher pintada lhe inspirava versos desta ordem...** / Deixemo-nos de indiscrições. Leiam o soneto, e digam se não foi boa a idéia de se lhe mandar a tela’. (sic). (QUEIROZ, 2000, p. 260). (Grifos do autor).

Será Graziela e sua estória que a história não contou?

3.3 Uma pergunta pertinente

O título da obra de Ayrton Marcondes não poderia ser mais sugestivo. Afinal, por onde andaré Machado de Assis?

O médico Ayrton Marcondes, autor desse romance contemporâneo aventura-se em pesquisas de literatura e história. Além da referida obra, já publicou¹¹: *Canudos*, As memórias do Frei Evangelista de Monte Marciano (1997), *Campos Salles*, uma investigação na República Velha (1999) e *Machado de Assis, exercício de admiração*, (2008).

Por onde andaré Machado de Assis?, publicado em 2004, chega ao mercado editorial brasileiro quando *Esaú e Jacó* completa 100 anos de publicação. Valentim Facioli, machadiano confesso, assina a orelha do livro tratando a obra como um “fruto atual de Machado” (MARCONDES, 2004, paratexto).

Ayrton Marcondes promove em *Por onde andaré Machado de Assis?* um retorno ao universo ficcional de *Esaú e Jacó*. Dividindo a narração estão o Conselheiro Aires e um padre, sem nome e liberal, que chega ao Rio de Janeiro para investigar as causas da morte de Flora, que, como o Conselheiro, também é personagem de *Esaú e Jacó*. Para realizar a investigação, o padre conta com a ajuda de um guia, Bismarck. A dupla empreende uma busca pelo Rio de Janeiro, pouco tempo após a morte de Flora, entrevistando e procurando as personagens do romance machadiano.

O narrador procura convencer o leitor e o guia, que Flora, Nóbrega, Pedro, Paulo... são personagens reais, que realmente existiram:

As personagens de Aires também dormem. Algumas delas, mais importantes despertarão pela manhã, serão procuradas pelo padre e, através dele, reviverão. A outras serão ministrados os santos óleos do silêncio e não se manifestarão. [...] (MARCONDES, 2004, p. 131).

A obra se inicia, machadianamente, com um “Ao leitor”, que atribui a autoria de *Esaú e Jacó* publicado em 1904, ao Conselheiro Aires. Declaradamente, Ayrton

¹¹ As informações baseiam-se no texto informativo sobre o autor, ao final de *Por onde andaré Machado de Assis?*.

Marcondes aponta Machado de Assis como o pseudônimo do conselheiro. Machado de Assis é mais ficcional nessa obra que seu personagem Aires. Se utilizássemos a classificação de Cavaliere para a personagem histórica, poderíamos considerar a personagem Machado de Assis como uma personagem duvidosa, pois a narrativa é construída de tal forma, que o nome do escritor não suscita qualquer representatividade.

Analisando a arquitetura de *Por onde andaré Machado de Assis?*, nos termos de Hutcheon sobre a paródia como “imitação com diferença”, podemos então, considerar a obra citada como uma forma de paródia. A obra de Marcondes apropria-se de parte do universo ficcional de *Esaú e Jacó*, acrescentando cenários e personagens criadas por Marcondes.

Em alguns momentos da narrativa, temos o narrador revelando a pesquisa mencionada no paratexto, na orelha do livro. Fernández Prieto, com apoio em Genette, esclarece quais elementos constituem o paratexto e qual a importância desses elementos para a compreensão da obra:

[...] El paratexto abarca un conjunto amplio y diverso de tipos de discurso (título, subtítulo, contraportada, prólogos, epílogos, notas a pie de página, ilustraciones, epígrafes, etc.) que aportan informaciones al lector para orientarle en la interpretación, y para, en definitiva, situarlo en una determinada posición desde la que encarar su encuentro con la obra. [...] (FERNÁNDEZ PRIETO, 1998, p. 169).

Dessa forma, quando Valentim Facioli afirma no paratexto (nos termos de Fernández Prieto “zona de transición y transición”), da obra de Marcondes (orelha do livro), que *Por onde andaré Machado de Assis?* propõe questões sobre as relações entre imaginação, história, literatura e realidade, o crítico já direciona a leitura do romance: “[...] o que é realidade? Qual seu limite? Qual seu grau de verdade? Seriam a realidade e a verdade sobretudo um efeito de verossimilhança?”. (MARCONDES, 2004, paratexto).

O narrador de *Por onde andaré Machado de Assis?* fala do estilo de Aires, um estilo com a pena da galhofa e a tinta da melancolia machadiana. A citação é longa, mas justifica-se pois ilustra bem a significação da expressão, metaficção historiográfica, adotada por Hutcheon:

- Nenhum narrador está imune à crítica. No caso de Aires, as opiniões podem divergir mas há consenso quanto à sua inclusão no topo da hierarquia onde se abrigam apenas os grandes narradores. Só se habita esse nível quando as virtudes sobrepujam largamente os defeitos. Também há casos de quase

perfeição: trata-se daqueles em que mesmo os deslizes são propositais e visam conferir humanidade e cumplicidade ao narrador. Ler Aires – escritor e narrador- e intrometer-se em seu texto gera esse tipo de reflexão. Não se pode simplesmente interpretá-lo ou dar vazão a avaliações apressadas. O fato é que considerações acerca de Aires sempre terminam em questionamentos ainda maiores. Ele nos desafia porque não segue ninguém nem se entrega a linearidades. Nele há um pouco de tudo o que se viu em obras de escritores que o antecederam embora não seja fácil atribuir-lhe ou identificar possíveis influências que decerto existem. Graças a isso, Aires é diferente dos outros e até de si mesmo dado que prima em não se repetir e burlar regras bem estabelecidas da arte de narrar. Talvez pudéssemos chamá-lo de inovador mas creio que nem mesmo ele aprovaria tal caracterização. Isso digo porque Aires possuía vastos conhecimentos e certamente conhecia o tributo que devia às culturas antigas e aos escritores que o precederam. (MARCONDES, 2004, p. 173).

Além da apropriação de personagens empíricas e de personagens ficcionais pré-existentes, temos diluídas na narrativa de Marcondes, a literatura, a teoria e a história acrescidas de autoreflexividade, componentes que caracterizam a metaficção historiográfica.

Repassar fatos conhecidos e já narrados em textos alheios é atividade nem sempre bem vista. Encontra-se até quem a encare como simples exercício de cópia ou meio de alongar histórias. É bom que se diga, nem sempre é assim: as narrativas construídas sobre outras pagam, todas elas, alto preço no mercado da originalidade. (MARCONDES, 2004, p. 164).

Ao longo da obra de Marcondes encontramos diálogos onde as personagens explicam sua importância e talvez, encontremos aí uma das explicações para a crescente ficcionalização de personagens da história literária brasileira:

[...] Nenhum método, nenhuma corrente literária sobrevive sem a verdadeira alma das personagens. Seres ociosos não chamam a atenção de ninguém. Bonecos quebram-se com alguma facilidade e não deixam história. Corretos ou não os dizeres de Aires a respeito do senhor, o fato é que sua personagem tem sobrevivido não havendo sinais de esquecimento próximo. Através do senhor inventariam-se cerca de cinquenta anos de atividade política em nosso país. (MARCONDES, 2004, p. 115).

Literatura e história em funções complementares entre si.

E como surge Machado de Assis no romance? No início da obra, Machado de Assis é praticamente um “Godot” que se espera e nunca chega. A peça teatral *Esperando Godot*, escrita por Samuel Beckett em 1949, possui um enredo de difícil compreensão, que retrata a incomunicabilidade e solidão humana. O enredo mostra dois homens,

Vladimir e Estragon, que esperam ao pé de uma árvore, durante dois dias, um senhor Godot que nunca comparecerá ao encontro marcado.

À medida que avançamos a leitura, descobrimos, nas alucinações do Conselheiro, relatadas por sua irmã, um fantasma insistente:

[...] Falou-me sobre o seu hábito de escrever e acrescentou que, nos últimos tempos, vinha sendo perturbado por um desconhecido. Encontrara-o, pela primeira vez, no Largo do Paço, entrando no prédio do Ministério. Dias depois passou a vê-lo em sua própria casa. No começo, achou que tudo não passasse de um simples desvio da sua imaginação. Mais tarde associou a estranha presença aos momentos em que escrevia. Foi por essa época que tomou a decisão de desistir do manuscrito coisa que jamais conseguiu. No final, tinha absoluta certeza de que já não escrevia sozinho, alguém dividia com ele a paternidade do seu texto. (MARCONDES, 2004, p. 193).

Muito mais que Machado de Assis ser um Godot, o leitor comporta-se como Vladimir e Estragon, sempre a espera de um Godot – Machado de Assis, que nunca chega.

E, finalmente, Machado de Assis, contrariando a peça de Beckett, o Godot da obra de Ayrton Marcondes, chega:

[...] Em seus últimos dias passou a dizer coisas sem nexos. Frequentemente se referia ao homem que se tornara o seu parceiro no manuscrito e chegou a dar a ele um nome.

[...]

- Pois meu irmão deu um nome ao desconhecido. Batizou-o como Machado de Assis.

Ouçõ o nome e penso que ele não me diz nada. (MARCONDES, 2004, p. 194).

Mencionar o nome de Machado de Assis e não ter um significado, uma referência imediata, é a prova que, em *Por onde andaré Machado de Assis?*, o conselheiro Aires é mais real que a figura do escritor Machado de Assis.

O leitor atento percebe que, desde o início da narrativa, a personagem ficcional Aires, tem o perfil do escritor, não, necessariamente, do indivíduo Machado de Assis:

[...] É preciso retornar a Aires. O que me ocorre é que as suas afirmações se ressentem do método que escolheu para escrevê-lo. Era conhecida a sua ojeriza às descrições tanto que não se encontram em sua escrita referências a paisagens. Esse nosso Brasil cheio de cores e luzes simplesmente inexistente nas suas páginas. A sua aversão a arabescos, ao gongorismo e desmandos românticos faz dele um escritor seco. Não seria demais dizer que escolheu ocupar-se de questões de alcova. Vista a sua obra sob esse ângulo, pode-se entender algo fundamental em relação às pessoas que ele tomou como personagens: ele não nos deu almas completas. Fez-nos imperfeitos sob a desculpa de que caberia aos seus leitores

completar as suas personagens. Digo isso e posso provar: o quanto sabe o senhor a meu respeito? Respondo: só o que Aires disse. Não tenho rosto, hábitos, preferências, nada. Não passo de um político subserviente cuja mulher tem sede de poder e sou pai de uma filha inexplicável que morreu por não saber escolher entre dois pretendentes. Convenhamos, as pessoas reais não são assim padre. [...]. (MARCONDES, 2004, p. 114).

Nessa leitura encontramos os traços da pesquisa que o autor Ayrton Marcondes refere-se em “Ao leitor”, as pesquisas que há mais de cem anos movimentam a literatura de Machado de Assis.

O Brasil, problemas sociais, econômicos e culturais que Machado de Assis abordou em romances e contos são expostos na narrativa de Marcondes:

- Ele inteirou-se sobre tudo por segunda mão. Indiferente que era, narrou os fatos pelas suas ocorrências periféricas. É hora de lembrar ao senhor que Aires nunca foi ou pretendeu ser um historiador. Para além dos méritos literários que sua obra possa ter, resta, no máximo, o fato de ter traçado um quadro irretocável da sociedade de seu tempo sem que esse fosse, aliás, o seu objetivo. E o fez como expectador, guardando distância e deixando de lado partidarismos ideológicos. Leu o mundo em que viveu através das lentes daqueles a quem tomou por personagens. E isso é tudo. (MARCONDES, 2004, p. 113).

Lukács considera como condição fundamental para que ao termo romance seja acrescentado o adjetivo histórico, a especificidade histórica do tempo em que a ação da narrativa se desenvolve, o que determinará o modo de ser e de agir das personagens, históricas ou não. No romance que estamos analisando, temos os homens do século XIX, ressuscitados poeticamente. Bismarck e todos os personagens da narrativa recriam, revivem o tempo histórico de *Esaú e Jacó* e do *Memorial de Aires*.

A ficcionalização de Machado de Assis só se concretiza no romance quando lemos a cena em que o padre, provavelmente, encontra o túmulo de Machado de Assis:

[...] Houve um momento em que se sentiu atraído por um deles situado a alguma distância do ponto onde se encontrava. A partir daí não se pode dizer com exatidão o que aconteceu. Mais tarde um coveiro que passava pelo local relatou ter visto uma espécie de vulto se dirigindo ao túmulo de Machado de Assis e, depois, um grito. Aproximou-se, o coveiro nada encontrou exceto uma flor que repousava junto à lápide do escritor. (MARCONDES, 2004, p. 205).

As características do romance histórico apontadas por Fernández Prieto são encontradas em *Por onde andaré Machado de Assis?*. Primeiramente, Fernández Prieto aponta a coexistência no mundo ficcional de personagens, acontecimentos e lugares

inventados ou não. Isso, de fato ocorre na obra de Marcondes. Temos a figura do escritor Machado de Assis, a paisagem do Rio de Janeiro do século XIX, o cemitério São João Batista, o Convento do Carmo, O Palácio Imperial, o Largo do Paço coexistindo com Flora, com o Conselheiro Aires. Elementos já presentes na enciclopédia do leitor machadiano e brasileiro. A localização da diegese num passado concreto, datado e reconhecível ao leitor, essa característica, apontada por Fernández Prieto, também está presente em *Por onde andaré Machado de Assis?*. A identificação do passado é promovida na narrativa de Marcondes seja nas descrições sobre a cidade do Rio de Janeiro ou na precisão com que o autor localiza a narrativa:

Assim é o Rio, com seus largos, ruas e morros adornados pelo mar. Em fins de 1889 não se acreditava, nas ruas, em mudança da ordem estabelecida. Falava-se muito, sim, na saúde do Imperador e sobre como ficaria o governo após a sua morte. Entretanto, os fatos viriam desmentir as expectativas: um movimento incruento, tendo à testa militares, resultaria na proclamação da República. A partir daí, a cidade e o país experimentaríamos momentos difíceis marcados por revoluções, repressões, desterros, atentados e toda a sorte de turbulências. (MARCONDES, 2004, p. 9).

A terceira característica que Fernández Prieto aponta é a que se refere ao espaço temporal entre o tempo histórico da obra ficcional, por assim dizer, e o presente do leitor. No prólogo, o leitor é convidado a encontrar o Rio de Janeiro do século XIX. Os “óculos de séculos” (MARCONDES, 2004, p.8), são emprestados ao leitor:

Vista de longe, a cidade terá contornos imprecisos, ainda mais por a surpreendermos num dia qualquer de seu passado longínquo. Daí que para conhecê-la será preciso tomar emprestado ao viajante os seus óculos de séculos. Regulando suas lentes para um instante do passado, a paisagem se desenhará ajustada ao tempo e veremos o que o viajante enxergou e descreveu. Num segundo, estaremos com ele no tombadilho do vapor que agora dobra o Cabo Frio e adentra o mar interior formado pela Baía do Rio de Janeiro. Então se abrirá, à nossa frente, a paisagem magnífica da Baía protegida ao fundo pela Serra dos Órgãos, contraforte granítico encimado por altos picos que intentam contra o azul absoluto do céu. (MARCONDES, 2004, p. 8).

É preciso ainda, aplicar a teoria de Seymour Menton a *Por onde andaré Machado de Assis?*. Quais características que Menton aponta para classificar uma obra como Novo Romance Histórico estão presentes na narrativa de Marcondes?

Lendo *Por onde andaré Machado de Assis?* na perspectiva de Menton, encontramos as características que nos permitem classificá-lo como Novo Romance

Histórico. Convém lembrar que o autor faz uma ressalva que não é necessário que a obra apresente as seis características, concomitantemente, para ser considerada Novo Romance Histórico.

Primeiramente, Marcondes conscientemente distorce a história do escritor Machado de Assis. Distorce, pois Machado de Assis é devaneio, alucinação, fantasma.

Em *Por onde andar Machado de Assis?* também encontramos a terceira característica apontada por Menton. A ficcionalização de personagens históricos e a migração do protagonista, que seria naturalmente a personagem histórica, para um protagonista oriundo de núcleos mais insignificantes da narrativa. Afinal, ao invés da personagem protagonista declaradamente ser Machado de Assis, o papel de protagonista reveza-se entre os narradores e Flora. Marcondes subtrai Machado de Assis da narrativa. A esfera popular representada pelo Conselheiro, por Pedro, Paulo, Bismarck e Flora, entre outros, ocupa a cena principal da narrativa. Machado de Assis surge não como uma personagem histórica real, mas como um nome comum, que para o núcleo central da narrativa não sugere significado.

A metalinguagem e a intertextualidade, como constatamos nas citações, características consideradas por Menton também estão presentes em *Por onde andar Machado de Assis?*. O universo ficcional de *Esaú e Jacó* faz parte do romance.

Nesse momento, convém abordarmos *Por onde andar Machado de Assis?* na perspectiva do capítulo “Borges e a minha angústia da influência”, de Umberto Eco. Além desse artigo de Eco, serão necessárias as palavras de H. J. Milles em *A ética da leitura*.

Ao perceber a influência da literatura de Jorge Luis Borges, Umberto Eco trabalha as relações de influências entre escritores, representados por A e B, onde A é o escritor que precede B. As relações entre os escritores sofrem as influências de um terceiro elemento, X, que representa a cultura de um modo geral, as influências precedentes, o universo da enciclopédia.

As relações entre os elementos A, B e X são permeadas pelo *zeitgeist*, a cadeia de influências recíprocas, que pode ser milenar. Para o diagrama de Eco ser reconhecido pelo leitor, dependerá de fatores como a temporalidade da memória, a competência do leitor e a capacidade de persuasão dos escritores, a comunicabilidade da narrativa.

Sem ater-se ao seu diagrama, Eco introduz na tríade “*intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris*” (ECO, 2003, p. 116), a ‘*intentio intertextualitatis*’.

Para ilustrar de forma clara a tríade e seu novo elemento, Eco recorre a Borges e cita um princípio que norteia a sua literatura e guiou a de Borges: “[...] A coisa mais importante é que os livros falam entre si.” (ECO, 2003, p. 116). É o *Memorial de Aires* que fala com *Esaú e Jacó* que fala com *Por onde andaré Machado de Assis?*.

Em *Por onde andaré Machado de Assis?* percebemos que a noção da “*intentio intertextualitatis*” é rentável. Pois se encontra no título da obra, nos elementos gráficos usados na ilustração da capa e no aproveitamento das personagens machadianas vindas de *Esaú e Jacó*. No início do romance, em “Ao Leitor”, o autor, Ayrton Marcondes, vincula a sua obra a Machado de Assis: “Este livro ocupa-se de um outro – o manuscrito deixado pelo Conselheiro Aires [...]”. (MARCONDES, 2004, p. 5). A filiação do texto de Marcondes ao texto machadiano, ou seja, a “*intentio intertextualitatis*”, só se concretiza se o leitor for competente para reconhecer e apreciar os elementos intertextuais.

Pensemos em *Por onde andaré Machado de Assis?* nos termos de H. J. Milles no artigo “O crítico como hospedeiro”. No início de sua obra, Milles ao desenvolver a imagem do parasita e do hospedeiro nos pergunta:

O hospedeiro alimenta o parasita e torna sua vida possível, mas ao mesmo tempo é morto por ele, assim como costumam dizer que a crítica mata a literatura. Ou será que hospedeiro e parasita podem viver felizes juntos, residindo no mesmo texto, alimentando um ao outro, ou compartilhando alimento? (MILLES, 1995, p. 12).

Podemos considerar a obra de Marcondes parasita da obra machadiana? Se considerarmos a obra machadiana como obra hospedeira já a condicionamos a ter obras parasitas. Milles, ao investigar a etimologia do termo “hospedeiro”, relaciona-o com a origem medieval *oste* e a latina *hóstia*, que significa sacrifício, vítima. Dessa forma, um texto hospedeiro é um texto que se sacrifica em prol de seu parasita.

Ao longo do artigo, Milles insere a imagem do parasita como um vírus, que invade o hospedeiro e o transforma em veículo para suas réplicas. Nos termos desta pesquisa, a obra machadiana (hospedeira), é invadida por parasitas/vírus (no caso, *Por onde andaré Machado de Assis?*) e a partir desse momento, o parasita não destrói o hospedeiro, apropria-se dele como veículo para reprodução.

Se analisarmos as relações harmônicas entre os seres vivos - tema abordado pela biologia -, veremos que a relação entre parasita e hospedeiro caracteriza-se pelo comportamento do parasita, que ao instalar-se no hospedeiro causa-lhe doenças,

levando-o à morte. Tendo claro o mecanismo que envolve a relação entre parasita e hospedeiro, concluímos que nas relações entre as obras que aludem a Machado de Assis, ficcionalizando-o, e a obra e biografia machadianas, não é esse tipo de relação que se estabelece, pois as obras intertextuais ao universo machadiano não causam dano ao cânone.

Aderindo a comparação de Milles, e procurando nas relações harmônicas entre os seres vivos, uma relação que possa ser utilizada para ilustrar o caso em questão, acreditamos ser a protocooperação a relação harmônica que melhor se adapta. Biologicamente, na relação de protocooperação as espécies vivem juntas e se ajudam mutuamente, porém é perfeitamente possível que vivam separadas. É o que ocorre entre as obras que aludem a Machado de Assis e aquelas que se utilizam do universo ficcional machadiano.

O artigo de Milles remonta o diagrama de Eco, pois sempre há a cadeia de intertextualidades e influências recíprocas, sempre existe um terceiro elemento alheio ao texto parasita e ao texto hospedeiro que se relaciona mutuamente com eles. Trabalhando com poesia, Milles declara:

[...] Qualquer poema, no entanto, é também um parasita de poemas anteriores, ou contém poemas anteriores dentro de si, como parasitas internos, numa outra versão da perpétua inversão entre parasita e hospedeiro. Se o poema é alimento e veneno para os críticos, ele também deve, por sua vez, ter se alimentado. Deve ter sido um consumidor canibal de poemas anteriores. (MILLES, 1995, p. 19).

Se aplicarmos o diagrama de Eco às relações entre parasita e hospedeiro propostas por Milles, teremos: A, o autor hospedeiro, no caso Machado de Assis; B, o autor parasita, no caso, Ayrton Marcondes e X a cadeia de influência recíproca. Sempre há um texto hospedeiro com seus parasitas e elementos comuns aos dois, assim, reconstitui-se a cadeia de intertextualidades e revela-se a “*intentio intertextualitatis*”, inserida por Eco.

3.4 O menino é pai do homem

Na obra de Luiz Antonio Aguiar, *Machado e Juca*, não encontramos apenas a ficcionalização de Machado de Assis, mas de Carolina Xavier de Novais, do Conselheiro Aires, de Quincas Borba. Como acontecera com a obra *Por onde andaré Machado de Assis?* personagens ficcionais e a figura do escritor misturam-se, tornando-se todas iguais na ficção. Machado de Assis e Carolina convivem com o Conselheiro e Quincas Borba fora da mente imaginativa do escritor Machado de Assis.

A primeira edição de *Machado e Juca* é de 1999, quando pertencia à Coleção Jabuti. Aproveitando-se das comemorações do ano Machado de Assis, 2008, a obra foi relançada. Tudo colabora para a leitura juvenil: ricas ilustrações, espaçamento entre linhas, proposta de trabalho que auxilia na compreensão do texto após a leitura. Até mesmo a apresentação do autor, Luiz Antonio Aguiar, é uma tentativa de aproximar leitor, autor e obra. Luiz Antonio Aguiar apresenta-se no paratexto como aquariano, mestre em literatura pela PUC-RJ e como alguém disposto a aproximar-se do leitor, virtualmente. Conforme o autor declara ao final da obra *Machado e Juca*, publicara: *Cerberos, o Navio do Inferno* (1998), *A garota e o roqueiro* (1999), *Novas seletas: Machado de Assis* (2002), *O tempo que se perde* (2008), *Almanaque Machado de Assis*¹² (2008), *O cavaleiro das palavras* (2009), *O mundo é dos canários* (2009).

Século XIX. O Rio de Janeiro é uma cidade praticamente sem infra-estrutura. Ruas sem calçamento, iluminação precária. É neste cenário que Luiz Antonio Aguiar colocará o engraxate e carregador de compras Juca, Machado de Assis e Carolina Xavier de Novais.

As histórias do núcleo social de Juca envolvem Machado de Assis e sua esposa. Machado envolve-se numa história de suspense, onde Malu, patroa da mãe de Juca, desaparece. Para desvendar o mistério, Machado e Juca aventuram-se espionando Tiago Matacavalos, marido de Malu. Espionagem, invasão de residência, até mesmo pular uma janela Luiz Antonio Aguiar permite que Machado de Assis e o garoto façam. Com a convivência, Juca vai conhecendo e afeiçoando-se ao escritor, sempre se mantendo intrigado com a quantidade de livros que Machado de Assis tem em sua casa e por sua figura sisuda.

¹² Recebeu o prêmio Malba Tahan como Melhor Livro Informativo de 2008, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Em *Machado e Juca*, temos a história de Juca, não a história de Machado de Assis. Voltemos a Silvano Santiago:

Os tempos pós-modernos são duros e exigentes. Querem a ação enquanto energia (daí o privilégio do jovem enquanto personagem e do esporte enquanto tema). Esgotada esta, passa o atuante a ser espectador do outro que, semelhante a ele, ocupa o lugar que foi o seu. [...] Ao dramatizá-lo na forma em que o faz, revela o que nele pode ser experiência autêntica: a passividade prazerosa e o imobilismo crítico.

[...] A experiência do olhar. O narrador que olha é a contradição e a redenção da palavra na época da imagem. Ele olha para que o seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa. (SANTIAGO, 1989, p. 50-51).

Mais que a experiência do olhar, o que encontramos nas páginas de *Machado e Juca* é uma experiência sinestésica: “Juca tinha 13 anos e adorava cocada. Cada vez que a voz do negro se aproximava, começava sua aflição. Sua boca pedia cocada; seus olhos se enchiam de lágrimas.” (AGUIAR, 1999, p. 5).

Em *Machado e Juca*, a imaginação de Luiz Antonio Aguiar projeta-se sobre os textos críticos que tratam da vida do autor e dos costumes e acontecimentos do Rio de Janeiro machadiano.

Conferir um caráter subjetivo à narrativa de uma figura histórica, Machado de Assis, aproximar o discurso ficcional do compromisso historiográfico, descrever ficcionalmente Machado de Assis e o Rio de Janeiro do século XIX evidencia o caráter híbrido que caracteriza o discurso histórico e o discurso ficcional. Faz parte da técnica do autor de ficção histórica aproximar-se do real, do histórico, para isso poderá recorrer à ironia, à metáfora, à paródia. Recriar o passado utilizando-se de fatos ou figuras históricas.

Em *Machado e Juca*, há uma relação entre a sociedade do século XIX, personagens históricas e ficcionais e acontecimentos, objetivando representar ficcionalmente e com verossimilhança o momento do encontro entre Machado de Assis e Juca. Temos o aproveitamento da biografia machadiana para construir e reconstruir alguns episódios da vida do escritor. Há uma relação de similaridade entre a personagem Machado de Assis e a personagem Juca.

Valentim Facioli ao elaborar a biografia intelectual de Machado de Assis, “Várias histórias para um homem célebre”, presente no volume organizado por Alfredo Bosi, declara:

[...] deve sobressair o esforço do Machado adolescente, sua luta para transpor os limites que sua condição lhe impunha. Deve sobressair o combate que travou para superar o *destino* que era comum aos indivíduos de origem e meio semelhantes. (BOSI, [et al.], 1982, p. 15).

A mesma obstinação que o personagem Juca apresenta ao longo da narrativa, o mesmo esforço para a migração de classe social que o escritor fizera, encontramos na ficção de Aguiar. Juca desempenha um papel provocativo dentro do conjunto de obras que ficcionalizam Machado de Assis. Por meio da figura de Juca é ficcionalizada a figura do jovem Machado de Assis.

O encontro entre Machado e Juca, Machado e o Conselheiro, Machado e Quincas Borba, instiga o leitor. Nos termos de Parson, citado por Walter Mignolo, Machado de Assis é uma

E[entidade] imigrante pois muda de um mundo onde o reconhecemos como entidade existente (aceitávamos sua existência antes que fosse escrito o romance) para um mundo ficcional (nós o aceitamos no romance como personagem de ficção e pessoa histórica, ao mesmo tempo. (PARSON, *Apud* MIGNOLO, 1993, p. 125-126).

Na classificação proposta por Parson e adotada por Mignolo, Juca é uma “entidade nativa”, pois não o conhecemos antes do romance.

Até mesmo na relação entre entidades imigrantes e entidades nativas percebemos o apoio, o entrelaçamento já existente nas relações entre literatura e história. Nos termos de Parson, as entidades imigrantes conferem “vida” às entidades nativas. Da mesma forma que, ao conviverem no universo ficcional as entidades nativas permitem que dentro daquela narrativa específica, as personagens imigrantes sejam nativas. Machado de Assis e Carolina Xavier de Novais passam a ser aceitas em *Machado e Juca* como personagens de ficção e pessoas históricas, simultaneamente. Juca deixa de ser apenas ficcional, pois a proximidade com as pessoas históricas Machado de Assis e Carolina Xavier de Novais permite que o garoto adquira características de pessoa histórica.

Se classificássemos a personagem Machado de Assis de acordo com Cavaliere, poderíamos classificá-lo como personagem reconhecidamente histórica.

Muito mais que facilitar a aceitação do pacto ficcional, o que a ficção histórica contemporânea permite é que seja criada uma intimidade entre o leitor e a pessoa histórica. Entre esse leitor e o cânone, entre verdade e história, entre verdade e literatura.

É importante notarmos que na aproximação entre entidades nativas e entidades imigrantes ocorre o apagamento das feições do “Bruxo do Cosme Velho”. Em *Machado e Juca*, a personagem Carolina aparece quase como a Dona Benta de *O picapau amarelo*, de Monteiro Lobato:

-“Ora, vejam, Seu Machado!”, atreveu-se a espivitada. “Haviam me dito que o senhor era gago, e, entretanto, fala muito bem...” Então, confesso que respondi gaguejando terrivelmente, mas respondi: “ A senhora repare como são as coisas. Também me haviam dito que a senhora era uma estúpida, no entanto, assim de vista, não parecia tanto”. (AGUIAR, 1999, p. 44).

Pouco a pouco, o leitor vai rejeitando a imagem sisuda de Carolina e a troca pela imagem da esposa cômica do escritor irônico:

Já havia aberto mão de tanta coisa. Aos ciúmes de Machado, concedera raramente sair de casa sozinha. E mesmo achava graça... ‘Eu, com 65 anos!’, ria-se. ‘E cinco anos mais velha do que ele’... E Machado não a havia proibido de visitar certa amiga, por desconfianças em relação a um primo desta, um rapazote de vinte anos, se tanto? Não lhe havia pedido também que não fosse mais às missas aos domingos? (AGUIAR, 1999, p. 45).

Eis a intimidade criada pelo autor entre o leitor e a pessoa histórica.

Vejamos como a obra *Machado e Juca* comporta-se diante das teorias sobre o romance histórico.

Menton aponta como uma das características do Novo Romance Histórico apresentar os conceitos bakhtinianos como dialogia, polifonia, heteroglossia e paródia.

Luiz Antonio Aguiar ao criar um romance que apresenta e discute alguns aspectos da vida de Machado de Assis, permite que seja feito um diálogo com aspectos da literatura, com o caráter canonizador da história. O escritor de 1839 torna-se objeto de estudo para o leitor de 2009.

O leitor busca no resgate do passado apresentado na obra, compreender o mundo em que vive; compreender o passado e o presente e intervir no futuro. Talvez seja uma das explicações possíveis e plausíveis para a proliferação de romances históricos contemporâneos. Adaptabilidade ao caos contemporâneo, encontrar o indivíduo, o ser

uno no mundo pós-moderno e fragmentado, eis algumas características da ficção histórica contemporânea.

Uma segunda característica do Novo Romance Histórico apontada por Menton, que está presente na obra de Marcondes é a intertextualidade. Partindo da ressalva apontada por Menton que “no es necesario que se encuentren los seis rasgos siguientes en cada novela” (MENTON, 1993, p. 42), já podemos classificar *Machado e Juca* como Novo Romance Histórico.

Enquanto que na narrativa de *Por onde andaré Machado de Assis?* temos a paródia e a intertextualidade entre a obra de Marcondes e os romances machadianos *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, em *Machado e Juca* há a intertextualidade com a obra machadiana e outras obras da literatura brasileira.

A “*intentio intertextualitatis*” referida por Eco fica evidente ao analisarmos as intertextualidades presentes no romance e já no paratexto, na contracapa da obra, quando é revelado ao leitor a existência das duas personagens: Juca e Machado de Assis:

[...]
Juca engraxava calçados, carregava compras, fazia de tudo para juntar seus tostões. [...]
Machado de Assis era uma personalidade da época. [...]
Só um grande mistério para juntar esses dois. [...] E eles esbarram pelas ruas com os personagens dos livros do escritor: mortos querendo aparecer, profecias ciganas, filósofos estranhos, cachorros convencidos de que são gente...
[...] (AGUIAR, 1999, contracapa).

Parafraseando Borges, é claro que os textos falam entre si.

A primeira intertextualidade que encontramos em *Machado e Juca* é com a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. No capítulo 2, ao apresentar a personagem Machado de Assis, o narrador a descreve:

Um senhor que somente se poderia chamar de sisudo. Dentro do bonde, sentava-se muito ereto. Os óculos presos ao nariz, a roupa impecável, o colarinho rijo, a barba e os bigodes espessos, grisalhos, rigorosamente aparados, a testa alta, arrogante, tudo em sua aparência conferia-lhe ainda maior gravidade. De forma que mesmo os que o reconheciam não tinham coragem de tomar lugar ao seu lado, muito menos de puxar conversa. (AGUIAR, 1999, p. 14).

Se substituirmos a palavra “sisudo” por casmurro, teremos a explicação para o motivo pelo qual chamavam Bento Santiago de *Dom Casmurro*:

[...] No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei.

[...]

Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. [...]. (ASSIS, 2002, p. 9).

A referência a *Dom Casmurro* aparece ainda no mesmo capítulo de *Machado e Juca*, quando o personagem Joaquim Maria Machado de Assis percebe que uma crise epilética é iminente: “Fez um esforço para afastar a confusão que ameaçava afogar sua mente... ‘como um homem tragado por uma ressaca!’, pensou. ‘Uma ressaca!’.” (AGUIAR, 1999, p. 14).

Será que a personagem Machado de Assis sentiu no romance *Machado e Juca* a mesma sensação que Escobar em *Dom Casmurro* ao afogar-ser em um mar de ressaca ou afogar-se nos olhos de ressaca de Capitu?

A ligação da obra *Machado e Juca* com o universo ficcional machadiano é vasta. As referências ao romance *Dom Casmurro* estão diluídas na narrativa de Luiz Antonio Aguiar. A onomástica já referencia Bento Santiago, o Dom Casmurro machadiano. Tiago Matacavalos, segundo o narrador de *Machado e Juca*:

Antes de conhecer Malu, o Tiago Matacavalos era um viúvo solitário, de quem diziam que tivera a infância muito pobre, que construíra seu patrimônio – a aparentemente, no comércio – partindo do dote da primeira mulher. Mas ninguém sabia de certeza nada sobre sua vida.

[...]

Morava na casa havia justos dois anos. Era um sobrado como muitos, na Rua das Laranjeiras, com três janelas na frente e uma varanda ao fundo. Comprara-a de um advogado que, aos 55 anos, depois de escrever um romance, que nunca publicou, embarcou para a Europa, em busca de suas muitas lembranças. [...]. (AGUIAR, 1999, p. 31).

Será o Dom Casmurro?

No capítulo 3, nova referência à obra machadiana. Primeiro, o capítulo chama-se “A Cartomante”, também título do célebre conto de Machado de Assis. Ao narrar o episódio do encontro entre Juca e a cartomante, temos transcrita uma conversa colhida pelo narrador: “-Dizem por aí que mais de um desgraçado encontrou a morte depois de ela lhe ter posto as cartas.” (AGUIAR, 1999, p. 19).

O final descrito pelo narrador é o mesmo final do conto machadiano:

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: - ao fundo, sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 1996, p. 182).

Uma nova ocorrência de intertextualidade encontramos no capítulo 6, “Domingo, dia de pipa”, em que a ação transcorre no Cortiço São Romão. Lugar já conhecido e reconhecido pelo leitor atento. Novamente, temos a teoria de Umberto Eco refletida na ficção. A eficiência da intertextualidade dependerá da competência do leitor.

[...] João Romão era o português dono do cortiço que ele mesmo havia levantado, naquele terreno herdado, à custa de expedientes acobertados pela madrugada – do tipo furtar material de construção de canteiros de obras, nas residências e logradouros públicos da vizinhança – e de mourejar, quase de sol a sol, na venda que também lhe pertencia.
E Juca, entre todos os garotos do São Romão, e mesmo dos arredores, virava rei quando o papagaio de papel com suas cores – o negro e o encarnado – ganhava o céu, muito, muito acima das cabeças e das casas de todos. (AGUIAR, 1999, p. 50).

Na obra de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, João Romão é o dono do cortiço. “E o fato é que aquelas três casinhas, tão engenhosamente construídas, foram o ponto de partida do grande cortiço de São Romão”. (AZEVEDO, 2002, p. 10).

A escolha pela intertextualidade com a obra de Aluísio Azevedo justifica-se, pois em 1899, ano em que a narrativa de *Machado e Juca* acontece, *O Cortiço*, obra de Aluísio de Azevedo já estava lançado, pois sua primeira edição data de 1890. Podemos também afirmar que, a exemplo do que ocorre na obra de Azevedo, não há a descrição de indivíduos, mas de cenas coletivas que fazem de São Romão a personagem principal, derivando desse amontoado de casas, todas as personagens. Então, seguindo os moldes de Azevedo, Luiz Antonio Aguiar fez da Rua das Laranjeiras, endereço da família de Machado de Assis e de Tiago Matacavalos, o cenário de onde derivam todos os acontecimentos.

A cadeia de intertextualidade espalha-se por todo o romance de Luiz Antonio Aguiar. Como no romance machadiano, a personagem Quincas Borba surge de várias formas: é filósofo exótico e cão. No capítulo 16, “Os espíões”, temos uma clara referência à obra machadiana:

-Ao vencedor, as abóboras!

- Batatas... Ao vencedor, as batatas! É assim que o aforismo passará à imortalidade.
- Batatas eram ontem, mas foi abóbora que consegui para nossa sopa de hoje. E olhe lá! – replicou Simão, ao que Quincas treplicou, com indignação.
- É assim que você trata minha reflexão filosófica? Interpretando-a de acordo com o cardápio?
- Mas, meu preclaro Quincas, se é você quem sempre diz: ‘Humanitas tem fome!’ (AGUIAR, 1999, p. 82).

Em *Quincas Borba*, o aforismo “ao vencedor as batatas”, aparece no capítulo VI, quando a parábola da tribo faminta será comprovada com a própria história de Rubião:

[...] Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 2003, p. 19).

A que se referir também, a intertextualidade com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que também Quincas, cão e filósofo estão presentes.

Não é somente esta referência intertextual que encontramos nesse capítulo. No décimo sexto capítulo de *Machado e Juca* encontramos também Simão. Simão Bacamarte? Personagem do conto “O alienista”?

- Concorda, então?
- Sim, e isso prova que não sou louco, Dr. Simão.
- Prova como, emérito Quincas?
- Pois se um louco é privado da razão, e eu me deixei convencer por sua razoabilidade, é porque não sou louco, quero crer? (AGUIAR, 1999, p. 83).

Vejamos a comprovação da referida intertextualidade com o conto machadiano: “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, Portugal e das Espanhas. [...]”. (ASSIS, 1996, p. 93). Ao analisarmos as obras que se utilizam do universo ficcional e do próprio escritor Machado de Assis, percebemos que a cadeia de intertextualidades e a cadeia paródica unem-se para formar a narrativa.

Em *Machado e Juca* temos a inclusão do aspecto social, do cortiço, do trabalho infantil, na reelaboração do mundo ficcional, temos o aproveitamento intertextual de narrativas e o apelo biográfico dialogando com a ficção contemporânea. Juca é a imagem do passado do escritor Machado de Assis.

3.4.1 O menino é pai do homem II

O encontro entre o menino Machado de Assis e a figura do escritor já idoso é promovido também na obra *O Menino e o Bruxo*, de Moacyr Scliar. Scliar, ao modo de Bento Santiago, já Dom Casmurro, tentou atar as duas pontas da vida de Machado de Assis, unir a calma da velhice aos anseios da juventude do escritor.

O Menino e o Bruxo, descreve o mesmo cenário que a obra *Machado e Juca* retratou; um menino pobre, triste e que precisa ajudar a família: [...] “O orçamento da casa tinha de ser completado por Maria Inês e pelo próprio Joaquim Maria. Nada de surpreendente nisso. Naquela época, aos nove ou dez anos muitos garotos já estavam trabalhando. Ele não era exceção.” (SCLIAR, 2007, p. 13).

Uma das características apontadas por Menton, a reprodução mimética de certo período histórico, encontramos, por exemplo, na citação acima. Scliar reconta as circunstâncias do que teria sido a infância de Machado de Assis, uma representação mimética.

A biografia do escritor Machado de Assis serve ao personagem Joaquim Maria, de Scliar, o apego à madrasta, a perda precoce da mãe e da irmã, a saúde frágil do jovem Joaquim Maria:

[...] A madrasta de Joaquim Maria estava longe de ser assim. Tratava-o bem, mas isso não era suficiente para neutralizar o sofrimento que ele trazia da infância, desde quando, aos dez anos, perdera a mãe, vítima da tuberculose, doença que, naquela época, meados do século dezanove, era muito comum e para a qual não havia cura. Foi uma grande perda, a que outras se somavam. Quatro anos antes havia falecido, ainda criança, sua irmã, Maria, uma menina de quem gostava muito. Também perdeu a madrinha Maria José. (SCLIAR, 2007, p. 12).

Valentim Facioli relata esses episódios da biografia machadiana: “Em 1845, quando Joaquim Maria tinha seis anos, morreu sua irmã mais nova, vítima de sarampo, que também mataria sua madrinha três meses depois. A mãe morreu em 1849, de

tuberculose.” (FACIOLI, 1982, p. 14). Outros traços da biografia machadiana são agregados à obra de Scliar, o uso do nome do pai de Machado de Assis, Francisco José de Assis, a assinatura do *Almanaque Laemmert*. Scliar retratou também o Rio de Janeiro da infância do escritor:

À medida que crescia, estendia suas incursões; vendendo doces, acabou por conhecer praticamente toda a cidade do Rio de Janeiro. O que não era difícil. A então capital federal era, naquele 1854, uma cidade relativamente pequena, com menos de trezentos mil habitantes, concentrados em uns poucos bairros. Uma cidade com belas paisagens – as montanhas, as praias, o mar, as ilhas -, mas suja, muito suja. [...].

Era fascinado por pessoas, o menino Joaquim Maria. Não lhe interessava apenas a aparência externa, as roupas que vestiam; procurava também adivinhar as suas vidas, as suas preocupações, os seus dramas. (SCLIAR, 2007, p. 19-20).

O aproveitamento da biografia machadiana, conforme vimos na citação de Scliar e confirmamos pelas palavras de Facioli é uma das formas de ficcionalizar a personagem histórico-literária Machado de Assis, sendo a ficcionalização de personagens históricos uma das características ressaltadas por Menton.

Desde criança, a personagem Machado de Assis coletou suas percepções da cidade carioca para, posteriormente, povoar suas narrativas. Não era necessário sair do Brasil, transpor seus romances para outras cidades, outros cenários, tendo uma cidade como o Rio de Janeiro, tão rica de situações e pessoas fascinantes. As viagens de seus personagens, Machado de Assis resolveu com a qualidade irônica da sua linguagem, como vimos quando o narrador-defunto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* narra sua permanência no exterior:

[...] Já agora não digo o que pensei dali até Lisboa, nem o que fiz em Lisboa, na península e em outros lugares da Europa, da velha Europa, que nesse tempo parecia remoçar. Não, não direi que assisti às alvoradas do romantismo, que também eu fui fazer poesia efetiva no regaço da Itália; não direi coisa nenhuma. Teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida. (ASSIS, 1999, p. 83-84).

Na narrativa de Scliar, Machado de Assis enquanto dialoga com Joaquim Maria defende-se por ter usado o Rio de Janeiro como cenário principal de suas narrativas: “[...] Há pessoas que me criticam; dizem que eu ignoro o resto do Brasil. Não, não ignoro. Mas não conheço o resto do Brasil. Conheço o Rio de Janeiro. Que é um lugar importante, inclusive como fonte de histórias.” (SCLIAR, 2007, p. 55).

Não bastasse o aproveitamento da biografia machadiana, Scliar alimenta a narrativa de *O Menino e o Bruxo* com o uso dos contos de Machado de Assis. Voltemos a Menton: o uso da intertextualidade.

[...] Estranhas idéias que o deixavam perturbado, como aquela que tivera justamente ao passar pela igreja da Candelária. [...] Para sua surpresa (e até para seu horror, na verdade), uma frase surgiu em sua mente: 'O Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja'. (SCLIAR, 2007, p. 20-22).

A personagem Joaquim Maria encontra-se na narrativa de Scliar em frente à casa do “Bruxo do Cosme Velho”, após um mal-estar súbito, a personagem Joaquim Maria vê-se em frente ao escritor Machado de Assis, que sabe tudo a respeito da vida do garoto. Ao longo da conversa, personagem e escritor falam sobre um conto que o menino Joaquim Maria pretende escrever:

[...] A história de um homem que, necessitando sustentar o filho recém-nascido, busca um meio de ganhar a vida dedicando-se à caça de escravos fugidos. Captura assim uma mulata que está grávida e que, por isso, lhe implora a liberdade. Pai contra mãe, portanto, e este é o título que ele dará ao conto. (SCLIAR, 2007, p. 40).

Voltemos a “*intentio intertextualitatis*”.

Não somente a citação de enredos dos contos machadianos encontraremos na obra de Scliar; o menino Joaquim mostra a Machado de Assis um poema que recentemente escrevera, “A palmeira”. O mesmo poema que Machado de Assis publicou na *Marmota Fluminense* em 06/11/1865:

Ó palmeira, eu te saúdo
Ó tronco valente e mudo,
Da natureza expressão!
Aqui te venho ofertar
Triste canto, que soltar
Vai meu triste coração.
Sim, bem triste, que pendida
Tenho a fronte amortecida,
Do pesar acabrunhada!
Sofro os rigores da sorte,
Das desgraças a mais forte
Nesta vida amargurada!
(SCLIAR, 2007, p. 45.).

No romance de Scliar, o próprio Machado de Assis sugere ao jovem Joaquim Maria que faça um conto sobre a missa do galo:

-Vou lhe fazer uma proposta. Uma proposta literária. Hoje é véspera de Natal, à noite haverá missa do galo. Pois bem: você seria capaz de imaginar uma história sobre missa do galo, na qual houvesse um personagem mais ou menos de sua idade – digamos, com uns dezessete anos? Uma história envolvendo esse rapaz e uma mulher? (SCLIAR, 2007, p. 48).

Intertextualidade com a biografia machadiana, com os contos, poesia. No sexto capítulo da obra de Scliar, surge a grande personagem feminina da literatura brasileira:

[...] Os cabelos eram longos e ela usava-os trançados, como era moda então. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. Mas o que mais impressionava Joaquim Maria eram os olhos; profundos, lembrava-lhe por alguma razão o oceano agitado, em ressaca. (SCLIAR, 2007, p. 64).

Capitu surge na obra de Scliar inconformada com a obra que, a pedido seu, Machado de Assis escrevera e que agora ela quer que o escritor reconte, mude o narrador, não mate as personagens. O menino Joaquim Maria será o intermediador entre o desejo de Capitu e o escritor Machado de Assis.

O menino apresenta-se como pai do homem ao final da narrativa de Scliar:

- Sei - disse o homem. – Mas eu também me chamo Joaquim Maria Machado de Assis. Porque eu sou você. Eu sou você, velho. Daqui algumas décadas você se olhará no espelho e é a mim que você verá. Um senhor de idade, barba e cabelos grisalhos, bem vestido, com uma sobrecasaca preta, camisa branca, gravata. Um senhor usando pincenê, e que, do espelho, fitará você com melancolia. Esse homem será um escritor conhecido, um funcionário público respeitado. (SCLIAR, 2007, p. 77).

Roland Barthes, em *Crítica e verdade*, lança questões que podem iluminar as narrativas *Machado e Juca* e *O Menino e o Bruxo*. No prefácio, ao teorizar sobre a literatura, a respeito da originalidade da obra literária, Barthes declara: "[...] A escritura é com efeito, em todos os níveis, a fala de um outro, e podemos ver nessa reviravolta paradoxal o verdadeiro 'dom' do escritor;" (BARTHES, 1963, p. 20). A seguir, afirma: "A originalidade é pois o preço que se deve pagar pela esperança de ser acolhido (e não somente compreendido) por quem nos lê." (BARTHES, 1963, p. 20).

Se retrocedermos algumas páginas desta pesquisa, não é o que o narrador de *Por onde andar* Machado de Assis? reclama?

Podemos novamente, tentar justificar sobre o porquê da escolha de Machado de Assis, qual o motivo que levou tantos escritores a se debruçarem sobre a figura e o universo ficcional machadiano. Voltemos ao prefácio de Barthes:

[...] a afetividade que existe no fundo de toda literatura comporta apenas um número reduzido de funções: desejo, sofrimento, indigno-me, contendo, amo, quero ser amado, tenho medo de morrer, é com isso que se deve fazer uma literatura infinita. A afetividade é banal, ou, se se quiser, típica, e isso comanda todo o ser da literatura; pois se o desejo de escrever é apenas a constelação de algumas figuras obstinadas, só é deixada ao escritor uma atividade de variação e de combinação: nunca há criadores, apenas combinadores, e a literatura é semelhante à barca de Argos: a barca de Argos não comportava – em sua longa história – nenhuma criação, apenas combinações; presa a uma função imóvel, cada peça era entretanto infinitamente renovada, sem que o conjunto deixasse de ser a barca da Argos. (BARTHES, 1963, p. 21).

O respeito, a admiração pelo que representa a literatura de Machado de Assis talvez explique, ainda que mais uma vez insatisfatoriamente, a escolha por ficcionalizá-lo. Se pensarmos na metáfora da barca de Argos, veremos nesse jogo de combinações o corpus de grande parte da ficção histórica contemporânea.

Voltam os ecos da cadeia da influência recíproca, a “imitação com diferença”, o desafio à noção de centro.

3.5 Razão contra sandice

A obra *A filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo, traz ao leitor a nova necessidade de ler o primeiro romance de Machado de Assis, *Ressurreição*. Voltar à obra do cânone, reler os clássicos, conforme Italo Calvino já afirmou: “Os clássicos são os livros de que se costuma dizer: ‘Estou a reler...’ nunca estou a ler”. (CALVINO, 1991, p. 7).

Professor de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UERJ e doutor em Literatura Comparada, Gustavo Bernardo é um autor experiente. Publicou poesia, *Pálpebra*, em 1975; romances: *Pedro Pedra* (1982), *Me Nina* (1989), *A Alma do Urso* (1999), *Lúcia* (1999) e ensaios sobre questões de literatura e educação: *Redação Inquieta* (1985), *Quem pode julgar a primeira pedra? Ou Ética e literatura* (1993), *Cola*,

sombra da escola (1997), *Educação pelo argumento* (2000). Em 2010, Bernardo brinda o leitor com *O livro da metaficção*, obra de teoria e crítica literária.

Se encontramos o universo ficcional de *Esaú e Jacó* em *Por onde andar* Machado de Assis?, em *A Filha do Escritor* temos a migração do universo de *Ressurreição*. Recapitulemos a narrativa machadiana de 1872. *Ressurreição*, pode ser entendido em uma das reflexões que o narrador faz ao final da obra, pois trata-se de uma narrativa onde “perdem o bem pelo receio de o buscar.” (ASSIS, 2004, p. 104). Apropriando-me da teoria de Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, obra que trata especificamente das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, numa análise sociológica, Schwarz declara: “Não faltam desejos, que são vivazes, ao passo que inexistente a continuidade de propósitos o que vai bem com a personagem central, e se explica, pois o limite do capricho é o fastio.” (SCHWARZ, 1998, p. 64). Félix perde a oportunidade de viver um grande amor pela volubilidade, pelo fastio e pelo ciúme. Em *Ressurreição*, temos o prelúdio do que serão as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e as desconfianças sobre um triângulo amoroso, que cercearão a concretização do amor juvenil do narrador de *Dom Casmurro*.

Em *A Filha do Escritor*, temos uma narrativa que transcorre dentro de uma clínica de repouso. Será entre paredes altas e brancas que Gustavo Bernardo delimitará sua obra.

Ao contrário de *Ressurreição*, a obra de Bernardo é contada por um narrador em primeira pessoa. Um esquizofrênico, chamado Joaquim e que no início da narrativa apresenta-se como médico, guiará o leitor pelo romance na tentativa de entender o que se passa com Lívia. Não exatamente a personagem Lívia de *Ressurreição*, e sim a personagem homônima de *A Filha do Escritor*:

Muito inteligente e bonita, pode-se dizer que muito bonita, pela combinação da cor da pele com os traços finos do rosto, e não pode ter uma vida normal, não pode ter um marido normal, não pode nem ousar pensar em filhos normais. Por isso, inventa o pai e o filho, e por isso está aqui, presa neste mesmo hospital em que moro, presa aqui comigo – embora eu não me encontre preso de fato, mas apenas atendendo internos como ela.

Por que está presa, ou melhor, internada? Ora, porque insiste em dizer que seu pai é um escritor famoso e que ele se chama Machado de Assis.

É verdade que um escritor famoso com esse nome de fato existiu – mas ele morreu cerca de cem anos atrás. (BERNARDO, 2008, p. 13).

Machado de Assis surge em *A Filha do Escritor* apresentado pela suposta filha: “Bom dia, meu nome é Livia. Sou filha de Machado de Assis, o escritor. Marquei um encontro aqui com meu pai, preciso encontrá-lo.” (BERNARDO, 2008, p. 16).

Gradativamente, o universo de *Ressurreição* vai se apresentando ao leitor:

[...] Livia de Assis, ela respondeu, com a mesma tranquilidade. De Assis, claro. Machado de Assis. Casada? Viúva, disse, mas se apressou em explicar que enviudara muito cedo, por isso continuava a usar o sobrenome de solteira, portanto o nome do pai.

Certo, disse eu. Parentes próximos? Um irmão, mas o perdi de vista, não sei onde ele mora. Carteira de identidade? Não tenho, respondeu tranquilamente. Certidão de nascimento? Não está comigo, respondeu, com a mesma tranquilidade. Ce-pê-efe? O senhor me desculpe, não sei o que é isso, respondeu, um pouco menos tranqüila. Certo; tem filhos?

Nessa hora seu rosto se iluminou e virou para o lado direito, enquanto levantava o braço para afagar o ar: sim, esse rapaz, ele não é bonito?; chama-se Luís e vai completar seis anos de idade no próximo mês.

[...]

Não havia, é claro, ninguém do seu lado, ninguém chegara com ela, muito menos um menino. [...] (BERNARDO, 2008, p. 19).

Na fase inicial do livro de Gustavo Bernardo, é interessante notarmos o quanto a personagem Livia importa-se com o filho Luís. Em *Ressurreição*, essa personagem infantil não recebe tanto cuidado quanto lhe é dispensado em *A Filha do Escritor*. Se Livia diz ser a filha de Machado de Assis, sua mãe não é Carolina Xavier de Novais:

[...] O nome da sua mãe, por favor? Insisti. Em voz muito baixa, quase inaudível, ela respondeu: não posso lhe dizer. Por que não pode me dizer o nome da sua mãe?, perguntei, elevando um pouco a minha voz. Ainda falando em tom muito baixo, Livia perguntou de volta: o senhor não entende? , o senhor não entende por que não posso lhe dizer o nome da minha mãe? (BERNARDO, 2008, p. 21).

A distorção, o exagero apontado por Menton como uma das características do Novo Romance Histórico, aparecem em *A Filha do Escritor*, na distorção do espaço temporal. Livia vive no ano de 1872:

Eu precisava confrontar seu delírio com a realidade, batendo o ano de 1872 contra o ano em que estamos. Poderíamos determinar a extensão da sua doença, sua possibilidade de cura ou não, a partir desse confronto, que talvez fosse até mesmo um choque para ela.

Tentei fazê-lo inicialmente através das coisas e dos aparelhos que nos rodeavam naquela sala. Peguei o telefone da minha mesa e lhe perguntei se ela sabia que aparelho era aquele. Ela respondeu, corretamente, que era um telefone – acrescentando que o Imperador tinha experimentado um, como ela lera nas folhas.

O telefone acabou de ser inventado, Dom Pedro II experimentou e eu já tenho outro na minha mesa? O senhor deve ser realmente um doutor importante, concluiu ela. (BERNARDO, 2008, p. 30-31).

A narrativa torna-se particularmente interessante, pois não bastasse a trama da obra *Ressurreição* como plano de fundo, Bernardo trabalha a linguagem técnica da área médica. Diagnósticos, tratamentos e sintomas, termos como anamnese, tomografia, questões vindas da psiquiatria surgem em cada novo parágrafo, revelando a pesquisa para compor a obra:

[...] Para me apoiar em coisas mais tangíveis, lembrei-me de que sou um médico e lhe perguntei qual era o seu tipo sanguíneo. Ela respondeu que seu sangue era 'normal'. Só podia responder isso, é claro, pois somente em 1900 descobriu-se a diferença entre os tipos de sangue e, conseqüentemente, descobriu-se também porque algumas pessoas morriam em decorrência de uma transfusão e outras, não. Agarrei-me no talonário de solicitação de exames (como um náufrago se agarra a seu colete salva-vidas) e, escrevendo com pressa, solicitei exames completos de sangue e de urina, bem como os eletros de praxe: um eletrocardiograma e um eletroencefalograma. Não, eletrochoque não é exame, é tratamento, a que hoje recorremos em situações bem mais restritas, [...]. Eu ainda não me sentia seguro para lhe prescrever os neurolépticos, como haloperidol ou mesmo olanzapina. [...]. (BERNARDO, 2008, p. 35).

Ao analisarmos o romance *A Filha do Escritor*, encontraremos novamente a intertextualidade. No capítulo V, o narrador conta-nos sobre como se deu o contato, ainda na infância, com Machado de Assis e as impressões da leitura de *Dom Casmurro*:

[...] Não me lembro do nome do protagonista mas lembro o nome da personagem feminina, ela se chamava Capitu. Inventei a minha própria piada a respeito, a qual, para variar, não fez o menor sucesso entre os garotos: 'Capitu, a mulher do capítulo.' Li o livro aos saltos, pulando pedaços, como todo mundo, mas me atrapalhei no trecho que falava dos braços nus de Capitu. À noite, chegava a sonhar, envergonhado, com os braços nus de Capitu – é claro que nunca contei isso para os meus colegas, só posso contar para você. [...]. Capitu seria irmã de Lívia? (BERNARDO, 2008, p. 38).

Através desses excertos percebemos os dois estágios da obra de Bernardo: a criação, usando a obra *Ressurreição* como pano de fundo e a crítica ao modo como a literatura de Machado de Assis pode ser assimilada: [...] “Não é meu tipo de literatura. Não escolheria esse livro, acho que nenhum outro do escritor em questão, para

espairecer ou esquecer da vida. Ao contrário, o livro tem tanta vida que dói.” (BERNARDO, 2008, p. 55).

O entrelaçamento de textos é encontrado nesse mesmo capítulo de *A Filha do Escritor*. O narrador apresenta um resumo de *Ressurreição*:

A Lívia do Machado tem um pretendente chamado Félix, o qual tem tudo para ser feliz mas não o é, por causa de um ceticismo que o envenena por dentro. O título do romance, *Ressurreição*, chama a atenção para a possibilidade de ressurreição do amor, tanto para a viúva Lívia quanto para o cético Félix – mas não se dá ressurreição nenhuma, apenas: decepção, solidão, tristeza. Logo, o próprio título do romance já é uma grande ironia. (BERNARDO, 2008, p. 39).

Comentários críticos são tecidos ao longo da narrativa de Bernardo:

A amargura do escritor vem anunciada desde o primeiro parágrafo, que comenta o primeiro dia do ano. Deixe-me ler para você: ‘tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão – e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte.’
Pesado, não? Machado de Assis põe logo no primeiro parágrafo do seu primeiro romance uma frase deprimente como essa: não estranha que a minha professora não gostasse do autor que era obrigada a indicar para os seus alunos. (BERNARDO, 2008, p. 39).

Uma crítica ácida quanto à formação dos professores que deveriam ser facilitadores, encantadores e condutores da leitura. No capítulo IX, temos uma nova ocorrência de intertextualidade entre a obra de Bernardo e *Dom Casmurro*. Nessa passagem também temos apontada a intertextualidade entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*:

Para começar, vamos relacioná-lo àquele romance que li na escola e cujo nome me vem à cabeça: *Dom Casmurro*. Claro, o nome me veio à cabeça porque o livro está aqui na minha mesa, bem na frente dos meus olhos, ou bem na minha cara, como você diz. Creio que os dois romances estão estreitamente relacionados, como se um reescrevesse o outro. (BERNARDO, 2008, p. 71).

Aproveitando o cenário usado para situar sua narrativa, Gustavo Bernardo aproveita-se do conto “O Alienista”, de Machado de Assis em sua obra. Usando como título do capítulo, “A Casa Verde”, Bernardo acena ao leitor atento a intertextualidade com o conto machadiano:

Quando fui procurar o que Machado de Assis diria a respeito dessa situação, fiquei espantado de encontrar nada menos do que o meu próprio hospital. É inverossímil, eu sei, mas em 1881 o escritor fez uma novela sobre um hospital para alienados justamente em Itaguaí, e esse lugar também tinha suas janelas verdes e por isso era conhecido como a 'Casa Verde'. A coincidência é grande demais. (BERNARDO, 2008, p. 95).

E a confirmação, pelo narrador do romance de Bernardo, da técnica narrativa, do uso da intertextualidade: “[...] Vislumbro mesmo a possibilidade de que a visão de nossas janelas tenha dado forma final à loucura de Lívia, juntando a história de *Ressurreição* com a história de ‘O alienista’”. (BERNARDO, 2008, p. 95).

3.5.1 Razão contra sandice II

O conto, “O Alienista”, e a casa verde da obra de Bernardo reaparecerão na obra *O Mistério da Casa Verde*, de Moacyr Scliar, lançado em 2002. O editor da obra de Scliar, Fernando Paixão, assina a apresentação da obra, nominada “Mistérios De Ontem E De Hoje No Asilo Mais Famoso Da Literatura Brasileira”. Nessa apresentação, Paixão já vincula a obra de Scliar ao conto machadiano: [...] “Ali, na chamada Casa Verde, cerca de dois séculos antes, havia funcionado um asilo para doentes mentais, cuja história inspirou o escritor Machado de Assis a escrever um de seus contos mais célebres: *O Alienista*.” (SCLIAR, 2002, p. 1).

O editor aponta uma das possíveis justificativas para a escolha de recontar obras célebres:

[...] Moacyr Scliar reconta *O Alienista*, um ‘clássico’ da literatura brasileira. Proporciona, assim, um duplo prazer para o leitor: a oportunidade de conhecer um conto fascinante de um dos maiores autores brasileiros de todos os tempos e também a história de um grupo de adolescentes que, batalhando pelos seus objetivos, descobrem a solidariedade e enriquecem suas vidas. (SCLIAR, 2002, p. 2).

Na apresentação da obra encontramos uma das características apontadas por Menton: a intertextualidade.

Na obra de Scliar, a exemplo do que ocorre em *A Filha do Escritor*, o conto machadiano é recontado e o narrador de *O Mistério da Casa Verde* surge como um facilitador, um mediador para o texto machadiano. O mesmo exemplo do procedimento que Ayrton Marcondes usou para inserir na obra *Por Onde Andará Machado de Assis?*,

comentários críticos sobre a literatura produzida por Machado de Assis, são encontrados diluídos em *O Mistério da Casa Verde*: “ Os personagens de Machado são seres humanos, complexos como todas as pessoas.” (SCLIAR, 2002, p. 45). Nesta citação, temos o uso da metalinguagem, da metaficção, uma das características ressaltadas por Menton.

Além do modo como Machado de Assis criou suas personagens, em *O Mistério da Casa Verde* encontramos a crítica ao modo como o escritor tratou de questões sociais: [...] “Na verdade, Machado de Assis está falando em poder, em pessoas que dominam as outras por uma razão qualquer: porque teoricamente sabem mais – como no caso do alienista – ou porque têm mais dinheiro, ou porque têm armas.” (SCLIAR, 2002, p. 59).

A literatura retratando problemas sociais.

Capítulo 4: Bem, e o resto?

4.1 O espelho

[...] Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...
Machado de Assis.

A revelação feita por Jacobina, personagem do conto machadiano “O Espelho”, que serve de epígrafe a esse capítulo, revela muito sobre o homem Machado de Assis. A ficção ajuda a preencher as lacunas biográficas.

Podemos ver através das palavras de Jacobina, se focalizarmos a vida (conhecida) de Machado de Assis, que essa alma que olha de dentro para fora é a alma que permite que o escritor viva na ficção aquilo que a biografia negou-lhe. Se emprestarmos os “óculos dos séculos”, sugerido pelo narrador de *Por onde andaré Machado de Assis?* e analisarmos a vida do escritor, veremos que um homem como Machado de Assis só poderia viver na e pela ficção.

Gustavo Bernardo em *O Livro da Metaficção* declara:

A obra de Machado de Assis, assim como a sua vida de intelectual, de funcionário público e de esposo de Carolina são exemplos suficientes do trajeto cético e da possibilidade simultânea de ironia e brandura, de inteligência e suavidade. (BERNARDO, 2010, p. 158).

Como um menino filho de uma agregada da Chácara do Livramento com um pardo forro, pintor de casas, que até os dez anos perdera a mãe, a madrinha e a irmã, pudera crescer, nutrir-se dos clássicos da literatura, ser funcionário público, gago, mulato e epilético, e mesmo após 102 anos da sua morte, ser considerado, ainda, o maior escritor brasileiro?

Se for difícil concebermos essas informações e moldar com o auxílio delas o escritor Machado de Assis é porque realmente na ficção materializou-se o homem.

Voltemos ao espelho. A alma que olha de fora para dentro é aquela que censura o homem gago, mulato e epilético a não ser o egoísta e ciumento Bentinho, o volúvel Félix ou o Brás Cubas movido pelo capricho e fastio.

O autor concede liberdade aos seus personagens para que seu duplo, o homem Machado de Assis, goze da liberdade que a vida real o privou. Esse personagem-homem se permite farrear, ter encontros ardentes e proibidos. É Brás Cubas que não se ressent, que usa a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” (ASSIS, 1999, p. 24). É José Dias que discursa sem gaguejar.

Todos os protagonistas dos romances machadianos têm seu duplo. Machado de Assis os construiu assim. Bento Santiago tem o seu Dom Casmurro, teve o seu Bentinho, Brás Cubas é o defunto que conta sua vida, Quincas Borba é o cão e o filósofo, Félix é o volúvel e o apaixonado, e Pedro e Paulo, o que dizer?

Não será sem razão alguma que de acordo com informação colhida na página eletrônica da Academia Brasileira de Letras¹³, “ser” é o verbo mais usado na ficção machadiana, com 4466 ocorrências, seguido de “dizer” com 1198. A necessidade de ser na ficção aquilo que não pode ter sido, não foi biograficamente. Liberdade ainda que tardia! Conforme já declarou Mario Vargas Llosa, as mentiras da ficção nunca são gratuitas.

4.2 Uma intenção mui fina

Ao longo desta pesquisa percebemos o estilhaçamento temático que habita a ficção histórica brasileira contemporânea. Machado de Assis surge de diversas formas, em vários tipos de discursos que desencorajam uma leitura homogeneizadora. As alusões, citações e paródias inserem-se na ficção contemporânea sem que seja possível separá-las do que seria “original”.

Nas obras trabalhadas, a intertextualidade aparece como algo sistemático. Por vezes, o que ocorre é uma apropriação livre, uma reelaboração ilimitada, caracterizando uma intertextualidade ampla, muito além do que G. Genette descreveu como palimpsesto:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos [...] todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação. [...]. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. (GENETTE, 2005, p. 24.).

¹³ Disponível em: www.academia.org.br, acesso em 20/10/2010, às 02:46.

A palavra, na ficção histórica brasileira contemporânea, é muito mais que uma unidade migratória, habitada por outras vozes. Na ficção histórica brasileira contemporânea, a palavra é do outro.

Para alguns críticos, a declaração da intertextualidade pode indicar submissão ao texto original, mas não é o que ocorre de fato. A intertextualidade, se encarada como uma forma de desdobramento do discurso sobre si mesmo, confere uma das marcas típicas da contemporaneidade no Brasil.

O leitor, em princípio, o víamos como uma possível vítima dessa “estética da reciclagem”, promovida pelo uso do que podemos chamar de intertextualidade ampla. Novamente, não é isso que ocorre. O leitor, ainda que de forma indireta, obriga-se a compor a cadeia da intertextualidade.

Para um leitor iniciante, ler de forma indireta a obra de Machado de Assis através de obras como *A Filha do Escritor* ou *Machado e Juca*, por exemplo, já é um modo de entrar em contato com a literatura machadiana. O importante é iniciar o caminho. Travessia.

Se, inicialmente, víamos no leitor uma vítima, também víamos, inicialmente, a literatura, essa literatura que ficcionaliza personagens históricas e suas obras, como uma literatura amorfa, que poderia se parecer com tudo. Realmente, é só uma impressão. Impressão pré-concebida e preconceituosa.

Depois de lermos todas as obras que citamos, percebemos que a literatura que parodia o cânone é uma forma que a literatura tem de reinventar-se. Podemos ver o retorno da literatura sobre sua própria história como uma das muitas formas de reafirmação da literatura nacional.

Não podemos negar o crescente número de obras que ficcionalizam escritores ou apropriam-se de personagens alheios. Como vimos na lista da Academia Brasileira de Letras e com o levantamento que realizamos para essa pesquisa, com Machado de Assis esse fenômeno há muito ocorre.

É interessante notarmos como na obras que de certa forma relêem a obra machadiana e ficcionalizam a figura do escritor, as capas¹⁴ das obras já falam por si.

Em *Um amante muito amado: Machado de Assis*, uma caricatura do escritor, quando estava com aproximadamente 40 anos, é o único elemento humano presente na

¹⁴ As capas das edições usadas encontra-se reproduzidas no anexo 2.

capa. O escritor surge emoldurado logo após o título da obra. Não há como não relacionar Machado de Assis com o texto de Queiroz. Na verdade, após a ilustração da capa, o título é dispensável. Se no título não ficasse claro a relação do texto de Queiroz com Machado de Assis, a contracapa esclareceria, pois apresenta foto aérea da Academia Brasileira de Letras, casa fundada por Machado de Assis.

Na obra de Ayrton Marcondes, *Por onde andaré Machado de Assis?* a capa reproduz a obra “Paisagem do Rio vista de Santa Tereza”, óleo sobre tela de Emil Bauch. A capa, além de apresentar o título em destaque, remete ao Rio de Janeiro vivido por Machado de Assis, e retratado por Ayrton Marcondes. A figura humana, no centro da margem inferior da capa, poderia muito bem ser Machado de Assis.

Na obra *Machado e Juca*, de Luiz Antonio Aguiar, não há como não relacionar Machado de Assis à obra. Seja no título, centralizado e em fonte e cores diferentes dos demais caracteres ou na ilustração de Rogério Soud. Não há dúvidas, o homem da capa é Machado de Assis. Se o leitor ficar na dúvida e ler a contracapa, terá a certeza que a obra de Aguiar dialoga com Machado de Assis o tempo todo.

Em *O menino e o bruxo*, de Moacyr Scliar, se o leitor detiver-se à capa, verá um garoto que olha para uma casa centenária. Bem poderia ser a casa de Machado de Assis, o sobrado situado na Rua Cosme Velho, 18. A relação direta com o texto machadiano se dá no primeiro elemento textual da capa onde se lê: “Aventura Fantástica com Machado de Assis”. A seguir, vem a indicação que a obra pertence à coleção Moacyr Scliar, e então, centralizado e usando fonte maior, o título da obra. Na contracapa também fica evidente a relação entre a obra de Scliar e a obra machadiana: “Como o menino Joaquim Maria se transformou no grande Machado de Assis...”. Ainda na contracapa, vemos que o menino Joaquim aparece montado num hipopótamo, retratando a cena que na obra de Scliar acontece no capítulo 4. Nesta cena, o homem (que o menino ainda não sabe que é Machado de Assis) descreve o capítulo que escrevera em uma obra:

- Este é o Sultão, meu grande amigo. Com o Sultão, posso contar sempre. Até para a inspiração. Escrevi um capítulo de romance baseado nele. É assim: o personagem está doente, tem um delírio, e se vê transportado através do tempo por um hipopótamo, os séculos passando, rapidamente, um atrás do outro. Só que o hipopótamo, na verdade, é o gato desse homem. Por causa da doença, ele vê coisas que não existe. (SCLIAR, 2007. p. 56).

Vejamos o mesmo episódio narrado por Brás Cubas:

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tornou vertiginosa, que me atrevi interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino.

[...]

[...] Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era meu gato Sultão, que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel... (ASSIS, 1999, p. 47-49).

Delírio. Imaginação. Paródia.

A obra de Gustavo Bernardo, *A Filha do Escritor*, obriga que o leitor restabeleça a cadeia de intertextualidade. A intertextualidade se dá, no primeiro nível da capa, com a foto de Machado de Assis colocada acima do título. A foto parece como se fixada na parede, o vidro que a janela verde nos revela faz com que enxerguemos o lado interno da casa. Uma janela verde, uma casa verde. A casa verde do conto “O Alienista”. No outro vidro, vemos pousada uma borboleta, o leitor atento ao ver a borboleta negra, voltará às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

No dia seguinte, como eu estivesse a preparar-me para descer, entrou no meu quarto uma borboleta, tão negra como a outra, e muito maior do que ela. [...] Sacudi-a e ela foi pousar na vidraça; e, porque eu a sacudisse de novo, saiu dali e veio parar em cima de um retrato de meu pai. Era negra como a noite. (ASSIS, 1999, p. 98-99).

O terceiro elemento presente na capa de *A Filha do Escritor* é uma imagem religiosa. Temos configuradas na capa, as três dimensões em que o romance atua: a realidade, representada pela foto de Machado de Assis, a ficção, representada pela borboleta e o sagrado, o cânone, representado pela imagem religiosa. Analisamos a obra de Bernardo fazendo um paralelo com a obra *O Mistério da Casa Verde*, de Moacyr Scliar. A capa da obra de Scliar revela o enredo: um homem velho, três garotos que entram ao recinto e uma fruta madura, fazendo a ligação entre o passado representado pelo homem velho e o presente, revelado pelos garotos. O interessante na capa é lermos o nome da nova série da Editora Ática: “Descobrimos os Clássicos”, situado no canto superior direito da capa. No canto esquerdo, o leitor encontra: “Uma leitura de O Alienista, de Machado de Assis”. Um recorte feito na capa faz com que o leitor veja uma janela. Ao abrir a janela (capa) temos nova ilustração: um homem velho, trajando roupas antigas, cercado por livros e móveis antigos. Sob a mesa, um retrato de Machado de Assis parece olhar para o personagem.

Analisando os elementos gráficos presentes nas capas destas obras, percebemos o apelo editorial presente nelas. Não basta constar o nome dos escritores Maria Eli Queiroz, Ayrton Marcondes, Moacyr Scliar ou Gustavo Bernardo, é preciso credenciar esses textos a Machado de Assis, escritor (presente no título de algumas obras) e personagem, através de caricaturas na capa e na contracapa.

Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria*, afirma que cada obra nova provoca um rearranjo na tradição da literatura. Machado de Assis é repensado, revisitado, apresentado e reapresentado aos leitores. A revisitação constante a Machado de Assis pode ser justificada como uma reafirmação da sua condição de cânone por excelência na literatura brasileira.

Leitores de hoje que são muito diferentes dos leitores machadianos do século XIX. Machado de Assis escrevia para um pequeno público, conforme Brás Cubas denuncia no seu primeiro contato com um possível leitor:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. (ASSIS, 1999, p. 29).

Vincent Jouve, em *A Leitura*, aponta para a plurivocalidade do texto literário, para a inexistência de uma leitura neutra e para o pressuposto do texto: o leitor:

O leitor é importante na medida em que sua relação com o mundo e com a ficção também é importante: O que a leitura permite, portanto, é a descoberta de sua alteridade. O 'outro' do texto, seja narrador, seja de uma personagem, sempre nos manda de volta, por refração, uma imagem de nós mesmos. (JOUVE, 2002, p. 132).

O leitor de hoje tem seu primeiro contato com a obra machadiana ainda na educação fundamental, quando sua cadeia de intertextualidade recíproca ainda não está constituída. Somado a sua inexperiência, o leitor ainda conta com professores mal qualificados para orientar seu ingresso na literatura machadiana.

Eis os elementos cruciais para o afastamento do jovem leitor: incompetência de leitura devido à inexperiência e despreparo dos professores.

O despreparo do professor é bem ilustrado em *A Filha do Escritor*, quando o narrador exhibe suas recordações das primeiras leituras machadianas: “Na escola

mandaram ler um livro dele, mas como se fosse uma obrigação cívica: nem a professora de português parecia gostar de ler, quanto mais ler Machado de Assis [...]” (BERNARDO, 2008, p. 38).

Observamos que no caso do narrador de *A Filha do Escritor*, a leitura da obra machadiana, de forma mal orientada, afastou-o, repeliu-o. Compagnon declara:

[...] Aquilo de que nos lembramos, aquilo que marcou nossas leituras da infância, dizia Proust, afastando-se do moralismo ruskiano, não é o próprio livro, mas o cenário no qual nós o lemos, as impressões que acompanharam nossa leitura. A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. (COMPAGNON, 1999, p. 143).

A descrição do ato da leitura feita por Compagnon é muito diferente do cenário que o narrador de *A Filha do Escritor* descreveu, que é o cenário que conhecemos nas escolas.

A descrição de um cenário propício à leitura, feito com leituras dirigidas e professores bem preparados, é descrito em *O Mistério da Casa Verde*, de Moacyr Scliar:

[...] A professora veio ao encontro deles. Baixinha, morena, olhos buliçosos, Isaura era extremamente popular entre os alunos. Fã incondicional de Machado de Assis, não perdia uma oportunidade para falar aos alunos (ou a quem quisesse ouvir) sobre as obras do escritor:
-Vamos lá, pessoal. Estou à disposição de vocês. (SCLIAR, 2002, p. 40).

A forma como o narrador da obra de Scliar descreve o final da conversa dos alunos com a professora Isaura, ilustra bem as palavras de Compagnon, citadas à cima:

Os garotos agradeceram à professora Isaura e saíram. Tão impressionados estavam, que ficaram parados na frente do colégio, por uns bons cinco minutos, sem dizer palavra.
- Que coisa – murmurou Pedro Bola, por fim. – Que coisa. O alienista trancando todo o mundo na Casa Verde... Parece história de terror. Pode ser inventada, mas está muito bem contada.
- Muito bem – disse André.- Nós temos a história do Machado de Assis, e que eu, aliás, estou ansioso para ler. E isso que eu que não sou de muita leitura, hein? [...] (SCLIAR, 2002, p. 48).

Percebemos que nas obras que acreditamos atuarem como “facilitadoras” da leitura da obra machadiana, há o gozo, o leitor encontra prazer artístico, vindo do autor e seu texto e encontra o prazer estético, fruto de sua leitura bem compreendida.

Nas obras que ficcionalizam Machado de Assis, os textos machadianos (intertextuais), e os textos pós-modernos, instruem o leitor para que construa o sentido particular da obra. Como Compagnon afirma, a leitura relaciona-se com identificação, projeção. A obra narrada submete-se às angústias do leitor que busca na ficção compreender-se. A busca por compreender-se é maior que a busca por compreender a história ficcional narrada. O leitor quer identificar-se, sentir prazer através os lábios que narram.

A obra de Maria Eli Queiroz nutre-se da biografia machadiana; *Por onde andaré Machado de Assis?* nutre-se de *Esaú e Jacó*; *Machado e Juca* nutre-se de *Dom Casmurro*, *O Cortiço* e de uma série de obras; *A Filha do Escritor* nutre-se de *Ressurreição*.

Antônio R. Esteves em *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, afirma que

De todos os modos, o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica ante a história: ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe. Para isso usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricos e ficcionais; rompe com as formas convencionais de tempo e espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e especialmente se vale, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestação, sobretudo a paródia e a forma carnalizada de ver o mundo. (ESTEVES, 2010, p. 68).

As palavras de Esteves revelam todos os procedimentos que os autores Maria Eli Queiroz, Ayrton Marcondes, Luiz Antonio Aguiar e Gustavo Bernardo usaram para compor suas narrativas.

O retorno ao passado utópico, a evocação da literatura machadiana faz com que o leitor reconstrua sua identidade, e até mesmo sua nacionalidade, fazendo assim com que o mercado editorial movimente-se. Conforme apontamos, Machado de Assis pertence também, ao léxico mercantil. Inserir Machado de Assis como elemento intertextual se tornará lugar comum. O mercado editorial aproveitou-se, e muito, das efemérides em torno do Ano Machado de Assis, comemoradas em 2008.

Esteves aponta como um dos objetivos para que qualquer escritor seja personagem ficcional o “desejo de fazer lembra algum escritor esquecido pela

historiografia vigente; em outros, o desejo de humanizar algum nome exageradamente mistificado pela crítica; [...]”. (ESTEVES, 2010, p. 124).

Associado ao desejo de desmistificar, humanizar a figura de Machado de Assis está o desejo de homenageá-lo e aproximá-lo do jovem leitor. Na tentativa de esclarecermos por qual motivo escritores diversos, recentemente, utilizaram Machado de Assis como personagem de suas obras, contatamos os autores das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa para que respondessem duas¹⁵ questões que propusemos: Por que a escolha pelo aproveitamento da figura do escritor Machado de Assis? E, Qual é o objetivo da obra? Homenagear Machado de Assis, aproximar Machado do jovem leitor, desmistificar a figura do “Bruxo do Cosme Velho”?

O escritor Luiz Antonio Aguiar não respondeu ao nosso contato. Inúmeros emails foram enviados, sem sucesso. Maria Eli Queiroz, Ayrton Marcondes, Gustavo Bernardo e Moacyr Scliar, gentilmente, responderam às questões, as respostas encontram-se no anexo 1 desta pesquisa.

As leituras das obras podem provar que a ficcionalização de personagens da história da literatura brasileira, como ocorre com Machado de Assis, aproxima as esferas sociais diluindo os guetos culturais. Machado de Assis passa ser acessível aos estudantes em geral. A literatura tem essa função social e a função de enriquecer o imaginário popular. Mario Vargas Llosa no artigo “Em defesa do romance”, afirma que,

A literatura não diz nada aos seres humanos satisfeitos com seu destino, de todo contentes com o modo como vivem a vida. A literatura é alimento dos espíritos indóceis e propagadora da inconformidade, um refúgio para quem tem muito ou muito pouco na vida, onde é possível não ser infeliz, não se sentir incompleto, não ser frustrado nas próprias aspirações. (VARGAS LLOSA, 2009, p. 55).

A literatura enche-se de generosidade ao enriquecer o imaginário. Ao lermos as obras que ficcionalizam Machado de Assis recarregamos nosso imaginário, voltamos ao passado utópico, voltamos a reconhecer a grandiosidade da obra do escritor.

Hoje, configura-se no Brasil não uma literatura que se quer dependente da literatura norte-americana ou européia. Temos uma literatura que se reinventa, que busca nas suas origens os elementos para surpreender e reaproximar o leitor.

¹⁵ Como a escritora Maria Eli Queiroz aceitou responder a entrevista após a defesa pública desta pesquisa, acrescentamos algumas questões levantadas pelos professores que compuseram a banca examinadora.

Em outubro de 2010, na primeira bienal do livro do Paraná, encontramos a obra *Dom Casmurro e os discos voadores*, de autoria de Machado de Assis e Lúcio Manfredi. A obra foi lançada na coleção “Clássicos Fantásticos” e traz um aviso na folha de rosto:

Esta é uma obra de ficção baseada na obra original escrita por Machado de Assis e publicada em 1899.
Toda semelhança é proposital, e as diferenças também. Aqui você encontra uma nova versão do clássico, com todos os elementos do imaginário que povoa nossa literatura. (MANFREDI, 2010, folha de rosto).

É a ficção histórica brasileira contemporânea enriquecendo o imaginário, reinventando-se. Não só Machado de Assis foi redescoberto nessa coleção. Inicialmente, a coleção conta com outros quatro títulos: *O alienista caçador de mutantes*, de Machado de Assis e Natalia Klein; *A escrava Isaura e o vampiro*, de Bernardo Guimarães e Jovane Nunes; *Senhora, a bruxa*, de José de Alencar e Angélica Lopes e *Jane Austen, a vampira*, de Michael Tomas Ford. A plural literatura brasileira que ainda precisa ser descoberta.

5 CONCLUSÃO

A pesquisa em torno do gênero híbrido que é a ficção histórica brasileira contemporânea nos envolveu; unir às teorias infundáveis em torno deste assunto com a biografia machadiana nos fascinou.

A ficção histórica brasileira contemporânea possibilitou ao homem recôndito e tímido, que viveu placidamente no século XIX e início do século XX, fornecer seu duplo, sua outra face no espelho.

Nas obras que ficcionalizam Machado de Assis encontra-se Joaquim Maria, o duplo do escritor Machado de Assis. Não há como negar esta relação, desde as capas das obras. Machado de Assis possuía duas almas, como o Alferes do conto machadiano “O Espelho”. Aqui, nos interessou a alma que olhava de dentro pra fora, que permitia ao homem público Machado de Assis viver na ficção, através dos seus personagens, o que a vida pública lhe impossibilitava.

A ficção histórica brasileira contemporânea apropria-se do cânone, utilizando como matéria prima elementos biográficos e artísticos. Nas obras analisadas, o homem Machado de Assis, aqui tratado como Joaquim Maria, personagem, trouxe consigo toda a biografia machadiana e, por conseguinte, uma fração da história da literatura brasileira. Machado de Assis é uma das matérias-primas da ficção histórica brasileira contemporânea. A fusão entre Machado de Assis personagem ficcional e Machado de Assis escritor é tão intensa que não há como não relacionar a personagem ao escritor canônico. Não é simplesmente coincidência onomástica. Nesse sentido, o aproveitamento da biografia machadiana é um componente a mais para a literatura brasileira.

Machado de Assis participa de um movimento de migração, saindo da história da literatura para entrar na galeria de personagens de criação. Nessas obras, Machado de Assis está colocado no mesmo lugar que outras personagens, como Capitu e Simão Bacamarte. Revisitar o cânone não é um círculo vicioso, como se poderia inicialmente pensar. Revisitar o cânone é uma forma de paródia e como tal, homenagem.

Conforme essas obras demonstram, podemos considerar que a ficção histórica brasileira contemporânea apresenta uma verve paródica. Paródia aqui usada como forma de homenagear o escritor.

Ao aplicarmos as características estabelecidas por Menton ao *corpus* da pesquisa, podemos classificar essas obras como Novos Romances Históricos, pois apresentam a ficcionalização de personagens históricos e abundante intertextualidade.

O aproveitamento das efemérides em torno do Ano Machado de Assis fez com que o mercado editorial revisitasse a obra do escritor. Série de televisão, *compact disc*, áudios-livro, histórias em quadrinhos, literatura de cordel, recriação de contos e romances a partir de episódios e personagens machadianos. Machado de Assis aparece como um museu de grandes novidades.

Muito mais que serem rotuladas como literatura de massa ou de proposta, as obras que revisitam o cânone devem ser vistas como uma tentativa da literatura brasileira e seus leitores redescobrirem-se. As obras que ficcionalizam Machado de Assis aproximam o leitor, fazendo com que esse leitor contemporâneo não veja a obra machadiana, como algo incompreensível, ilegível, que cheira a naftalina. Essas obras não são uma tentativa de didatizar o ensino da literatura brasileira, são uma forma de aproximar o jovem leitor.

Apropriando-me da reflexão de Vargas Llosa, afirmo que também as verdades da ficção não são gratuitas. Verdades que mostraram o despreparo dos professores ao trabalhar a obra de Machado de Assis em sala de aula. O processo de afastamento do leitor já começa nessa instância.

Se a eficiência da paródia depende da competência do leitor, a eficiência das obras que ficcionalizam Machado de Assis depende da capacidade de persuasão, da força comunicativa dos autores contemporâneos ao criarem suas obras com esforço e originalidade, recriando Machado de Assis.

Podemos “imitar com diferença” Manuel Bandeira e afirmar que as obras que se apropriam de Machado de Assis são romances indigestos. Bandeira usou o termo “indigesto” ao se referir ao romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes. Romances indigestos, segundo o poeta, são romances que, da sua leitura surgem vários questionamentos; neste caso, desde questionamentos sobre o que ocorre com a literatura brasileira ao publicar tantas obras que se utilizam da ficcionalização de personagens históricas e, questionamentos sobre aspectos didáticos, exercendo assim, também uma função provocativa.

Nas obras estudadas, Machado de Assis é mais e é outro sem deixar de ser ele próprio. É o cânone, é o homem que vive ficcionalmente o que a biografia lhe negou e é outro, descoberto por cada leitor.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Espaço Machado de Assis. Adaptações para a literatura e H.Q. Disponível em: <<http://www.academia.org.br>>. Acesso em: 02/03/2009.

AGUIAR, Luiz Antonio. **Cerberos, o navio do inferno**. São Paulo: Saraiva, 1998.

_____. **A garota e o roqueiro**. São Paulo: Saraiva, 1999.

_____. **Machado e Juca**. São Paulo: Saraiva, 1998.

_____. **O Cavaleiro das palavras**. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. (Org.). **Recontando Machado**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. CEBRAP, São Paulo, n.77, p. 205-220, mar.2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução direta do grego e latim Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: **Crítica Litteraria**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

_____. **Memorial de Aires**. 4.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1967

_____. **Poesias completas: Crisálidas, Falenas, Americanas, Ocidentais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Os melhores contos de Machado de Assis**. Seleção Domício Proença Filho. 10. Ed. – São Paulo: Global, 1996.

_____. **Esau e Jacó**. 9.^a ed. São Paulo: Ática, 1998

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999

_____. **Dom Casmurro**. Osasco: Novo Século, 2002.

_____. **Quincas Borba**. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **Ressurreição**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Osasco: Novo Século, 2002.

BANDEIRA, Manuel. Sobre Amando Fontes. Os Corumbas. In: **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: perspectiva, 1963.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao Romance Histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Tradução e prefácio Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BERNARDO, Gustavo. **A filha do escritor**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. **O Livro da Metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

- BORGES, Antonio Fernando. **Braz, Quincas e Cia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **Memorial de Buenos Aires**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BORGES, José Carlos Cavalcanti. **A flor e o fruto**. Drama segundo o romance Dom Casmurro. Recife: Imprensa Universitária, 1971.
- BORGES, Jorge L. **Obras Completas**. Buenos Aires: Emeci, 1974.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BUENO, Wilson. **Amar-te a ti nem sei se com carícias**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- CALVINO, Italo. **Porquê ler os clássicos?** Tradução de José Colaço Barreiras. Lisboa, Teorema, 1991.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8ª ed. São Paulo: T.A Queiroz, 2000.
- CARLOS, Ana Maria, ESTEVES, Antonio R. (Orgs.) **Ficção e história: leituras de romances contemporâneos**. Assis, FCL – Assis – UNESP – Publicações, 2007.
- CARVALHO, Luiz Fernando. **Capitu**. Minissérie a partir da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- CAVALIERE, Mauro. **As coordenadas da viagem no tempo**. Stockholms Universitet: Institutionen för spanska, portugisiska och latinoamerikastudier, 2002 (Tese de doutoramento).
- CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo: O escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **O Averso das coisas**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- ECO, Umberto. Borges e a minha angústia da influência. In: **Sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELIOT, T.S. A Função social da poesia. In: **A essência da poesia**. Tradução Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In: Bosi, Alfredo... [et al.] **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

FERNANDES, Rinaldo (org.). **Capitu mandou flores**: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. **História y novela**: poética de la novela histórica. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1998.

FORD, Michael Tomas. **Jane Austen, a vampira**. São Paulo: Lua de papel, 2010.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos. In: **A literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, Agnes. **Uma teoria da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IACOCCA, Michele. **Capitu e outras Evas**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

JAF, Ivan. **Dona Casmurra e Seu Tigrão**. São Paulo: Ática, 2005.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar.2007.

JOUBE, Vincent. **A Leitura**. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KLEIN, Natalia. **O alienista caçador de mutantes**. São Paulo: Lua de papel, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Semiótica do romance**. Lisboa: Arcádia, 1978.

LIMA, L.C. **Pensando nos trópicos. (dispersa demanda II)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LINS, Osman; CALLADO, Antonio; DOURADO, Autran; LADEIRA, Julieta Godoy; PIÑÓN, Nélide e TELLES, Lygia Fagundes. **Missa do Galo**: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Summus, 1977.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade Clandestina. In: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- LOBATO, Monteiro. **O picapau amarelo**. São Paulo: Globo, 2008.
- LOPES, Angélica. **Senhora, a bruxa**. São Paulo: Lua de papel, 2010.
- LUKÁCS, Georg. **La Novela Histórica**. Tradución: Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- MACHADO, Ana Maria. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- MANFREDI, Lúcio. **Dom Casmurro e os discos voadores**. São Paulo: Lua de papel, 2010.
- MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do fim**. A morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- MARCONDES, Ayrton. **Por onde andaré Machado de Assis?** São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- _____. **Campos Salles: Uma investigação na república velha**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- _____. **Canudos. As memórias do Frei Evangelista de Monte Marciano**. São Paulo: Best Seller, 1997.
- _____. **Machado de Assis: Exercício de admiração**. São Paulo: A Girafa, 2008.
- MARTINS, Alberto [et al.]. **Um Homem Célebre: Machado Recriado**. São Paulo: Publifolha, 2008.
- MARTINS, José Endoença. **Enquanto isso em Dom Casmurro**. Florianópolis: Paralelo 27, 1993.
- MENTON, Seymour. **La Nueva Novela Histórica de la America Latina. 1979 - 1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGNOLO, Walter. Lógica Das Diferenças e Política Das Semelhanças da Literatura Que Parece História ou Antropologia, e Vice-versa. In: **Literatura e História na América Latina**: Seminário Internacional, 9 a 13 de Setembro de 1991. Organizadores: Lígia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- MILLES, Henri J. **A ética da leitura**. Ensaios 1979 – 1989. Tradução: Eliane Fitipaldi e Kátia Orberg. Seleção de textos e revisão da tradução: Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MONTELLO, Josué. **Memórias Póstumas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MONTENEGRO, Fernanda... [et al.]; SCHPREJER, Alberto (org). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Retratos e Simulacros Machadianos: Uma leitura de Enquanto Isso Em Dom Casmurro. In: **Revista Letras**, Curitiba, n.61, especial, p. 325-336, 2003. Editora UFPR.

NASCIMENTO, Varneci. **Memórias Póstumas de Brás Cubas em cordel**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Alexandria. Col. Clássicos em cordel, 2008.

NUNES, Jovane. **A escrava Isaura e o vampiro**. São Paulo: Lua de papel, 2010.

PAES, José Paulo. Por uma literatura de entretenimento. (ou o mordomo não é o único culpado). In: **Aventura literária: ensaio sobre ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

PESSOA, Fernando. **Fernando Pessoa: Vida e pensamentos**. Livro clipping. São Paulo: Martin Claret, 2001.

PIGNATARI, Décio. **Céu de Lona**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. **Capitu - memórias póstumas**. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

QUEIROZ, Maria Eli (pseud.) **Um amante muito amado: Machado de Assis**. Niterói: Imprensa Oficial, 2000.

RODRIGUES, Sérgio. **Sobrescritos: 40 histórias de escritores, excretos e outros insensatos**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2010.

ROUXINOL DO RINARE. **O Alienista em cordel**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Alexandria, 2008.

SÁ, Adísia. **Capitu conta Capitu**. Fortaleza: Multigraf Editora, 1992.

SÁ-CARNEIRO, Mario. **Todos os poemas**. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro; Brasília: J. Aguilar – MEC - INL, 1974.

SABINO, Fernando. **Amor de Capitu**. O romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro. São Paulo: Ática, 1998.

SANDMANN, Marcelo. **Aquém-Além-Mar: Presenças Portuguesas em Machado de Assis**. 491f. Tese (Doutorado em Literatura) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, 2004.

SANDRONI, Luciana. **Joaquim e Maria e a estátua de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2009.

_____. **O Mário que não é De Andrade**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

_____. **Minhas memórias de Lobato**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O desafio contemporâneo. **O Globo**, São Paulo, 26julho2003. Prosa & Verso. Disponível em: www.oglobo.com.br. Acesso em: 27/09/2010.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
_____. **Em Liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é Pós-Moderno?** São Paulo: Brasiliense, 1997.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias Do Romance**. Relações entre Ficção e História. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

SCLIAR, Moacyr. **O Mistério da Casa Verde**. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **Ciumento de Carteirinha**. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **O Menino e o Bruxo**. São Paulo: Ática, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes e GOMES, Paulo Emílio Salles. **Capitu**. Adaptação livre para um roteiro baseado no romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. São Paulo: Siciliano, 1993.

TREVISAN, Dalton. **Capitu sou eu**. São Paulo: Record, 2003.

TRIGO, Luciano. **O viajante imóvel**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.

TROUCHE, André. **América: história e ficção**. Niterói, RJ, EdUff, 2006.

VARGAS LLOSA, Mario. Em defesa do romance. **Revista Piauí**. São Paulo: Outubro 2009. Questões literárias. Disponível em: <WWW.revistapiaui.estadao.com.br>. Acesso em 28/11/2009.

VELHO DA COSTA, Maria. **Madame**. Lisboa: Cotovia, 2000.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. In: **Revista Letras**, Curitiba, n. 43, p. 50, 1994, Editora da UFPR.

_____. Quando a história literária vira ficção. In: ANTELO, Raul et al. (Org.) **Declínio da arte/ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas: ABRALIC: Livraria e Editor Obra Jurídica Ltda., 1998.

_____. Retornos de Capitu. In: **Revista Letras**, Curitiba, n.61, especial, p. 315-323, 2003, Editora UFPR.

_____. Ficção histórica contemporânea no Brasil: uma proposta de sistematização. In: **Anais do VI Seminário Internacional de História da Literatura**. Porto Alegre: PUCRS, 2006. v.1, p. 1-6 (CDROM).

ANEXOS

ANEXO 1 – ENTREVISTAS COM OS ESCRITORES.....	94
ANEXO 2 – CAPAS DAS OBRAS ANALISADAS.....	102

ANEXO 1- ENTREVISTAS COM OS ESCRITORES

Resposta de Maria Eli Queiroz, autora de Um amante muito amado: Machado de Assis, recebida via email em 17/12/2010.

A) Por que a escolha pelo aproveitamento da figura do escritor Machado de Assis?

Machado de Assis sempre foi considerado, por mim, uma fonte de pesquisas literárias e extraliterárias.

B) Qual é o objetivo da obra "Um amante muito amado: Machado de Assis."? Homenagear Machado, desmistificar a figura do "Bruxo do Cosme Velho" ou aproximar Machado do jovem leitor?

Desmistificar a tese de por Lúcia Miguel Pereira e outros analistas da obra machadiana do conceito de que Machado jamais despertaria amor em outras mulheres, além de Carolina.

C) O texto, tal como se apresenta na obra "Um amante muito amado: Machado de Assis." é o texto integral da sua dissertação de mestrado? Como foi escrever um texto teórico mesclado ao romance epistolar?

Trata-se de um adendo de minha tese. Para provar que uma aluna de Letras deve saber, também, criar. Foi uma pesquisa prazerosa, que durou cinco anos.

D) Por todo romance, as notas de rodapé situam historicamente o leitor. Como foi o processo de pesquisa a periódicos do século XIX? As fontes para pesquisa foram os jornais em que as notícias foram divulgadas ou biografias sobre Machado de Assis?

A maioria das pesquisas foi realizada nas fontes biográficas machadianas.

E) Qual sua reação ao localizar nos jornais da época fatos como a eleição do melhor poeta do Brasil, onde Machado não teve votos e os comentários "ácidos" sobre o relacionamento entre Dom Pedro e a Condessa de Barral?

Foi engraçado e curioso... Quanto a D.Pedro, eu já conhecia a informação. Moro em Petrópolis.

F) Uma curiosidade: o anúncio procurando a cadela tenerife Graziela é verídico? As fontes consultadas foram o Jornal do Comércio e a Gazeta de Notícias?

Sim, é verídico. Informação colhida nos livros biográficos de Machado. Você pode descrever de mim, é um direito seu, mas quando escolhi o nome da minha protagonista ainda não sabia da existência da cachorrinha e muito menos do seu nome... Quem explica?! Somente Deus sabe...

Resposta de Ayrton Marcondes, autor de *Por onde andar* Machado de Assis? , recebida via email em 04/08/2010.

A) Por que a escolha pelo aproveitamento da figura do escritor Machado de Assis?

Machado de Assis terá passado à posteridade como figura enigmática sobre a qual muito pouco se sabe. As alusões à pessoa do escritor feitas pelos seus contemporâneos reforçam a imagem de uma pessoa retraída. Textos fundamentais como os de Mário de Alencar traçam um perfil do homem que, em verdade, pouco tem a ver com o escritor. Deriva daí, talvez a impressão do homem que se transforma e que muito pode quando, enfim, se abandona ao ofício de escrever. É aí que se tem o Machado criador, bem diferente do mestiço retraído, epilético e funcionário público exemplar que tantos biógrafos insistem em caracterizar.

A grandeza da obra de Machado, a riqueza de personagens que criou, alguns deles inesquecíveis, contrasta vividamente com ele mesmo. Suas personagens avançam em territórios nunca pisados pelo autor que parece viver através deles. É como personagem que o bem comportado Machado que vai de casa à repartição, com passagens pela Livraria Garnier, se desgarrar de si mesmo e vive plenamente.

A impressão de que o Machado de carne e osso poderia ser uma bem acabada composição do escritor Machado de Assis sempre me inquietou. Não por acaso Machado foi parcimonioso em relação a si mesmo, dado que escondeu sua intimidade e modo de pensar. Daí que o Machado que achamos que conhecemos é o que está nos livros, nas palavras de suas personagens, nos breves prefácios, naquelas crônicas sobre as quais muitos críticos nos advertem que não são totalmente confiáveis como fontes sobre o modo de pensar do escritor.

É Barreto Filho quem nos lembra de que mais vale meditar o caso Machado de Assis na relação com a obra que escreveu. É nela que devemos procurá-lo ainda que não se possam suprir os hiatos de sua biografia com passagens da vida das suas personagens.

Posso dizer que o fato de ler a obra de Machado de Assis e referências sobre ele acabou plasmando em meu pensamento a trajetória do escritor como parte de sua ficção. Na verdade Machado parece ser mais obra, mais ficção que pessoa de carne e osso. A

verdade é que o escritor e sua obra se confundem gerando um universo ficcional de grande amplitude. Creio que assim se explica o fato de ter me aproveitado da figura do escritor Machado de Assis para compor as páginas do livro “Por onde Andará Machado de Assis”.

Por outro lado, há que se lembrar de que o homem Machado de Assis é uma personagem incomum. Não é difícil imaginá-lo como alguém retirado das páginas de um livro e posto a circular no mundo. É grande a intimidade dele com as personagens que criou, tanto que ele próprio pode se passar por uma delas. Disso se depreende que a figura de Machado de Assis é por si só instigante, sobre ela pairando as várias versões ligadas a aspectos de sua vida. Aquele a quem Graça Aranha afirmou ter-se aristocratizado silenciosamente adquire foros de personagem na paisagem das ruas do Rio de Janeiro em fins do século XIX e inícios do XX. Por menos pictórica que seja a obra que escreveu, Machado está incorporado às ruas da Corte nas quais fez desfilar as suas personagens. A impressão é a de que as personagens viveram de fato lá, com ele, daí tornarem-se tão reais como escritor. Foi, portanto, da fusão da realidade com a ficção que surgiu a ideia de utilizar Machado como personagem.

B) Qual é o objetivo da obra "Por onde andará Machado de Assis"? Homenagear Machado, desmistificar a figura do "Bruxo do Cosme Velho", aproximar Machado do jovem leitor?

É sempre difícil falar em objetivos e intenções quando se trata de escrever uma obra de ficção. As histórias nem sempre nascem sob o signo da certeza e, ao longo do caminho, podem surpreender ao Autor com disposições imprevistas. Nesse sentido, o caso de “Por onde Andará...” talvez seja exemplar. Comecei a escrever movido pela admiração pela obra de Machado de Assis e por aspectos inerentes a “Esaú e Jacó”. De fato, “Esaú e Jacó” é o único livro de Machado a resvalar nos acontecimentos que cercaram o nascimento da República no Brasil. Estão lá o XV de Novembro e o Encilhamento, logicamente tratados com alguma perfídia pelo escritor que se manteve adepto do Império. Para Machado a mudança do regime no país equivaleu à troca da tabuleta da “Confeitaria do Império” que passou a se chamar “Confeitaria do Custódio”, nome do proprietário, pelo receio de que o nome “Confeitaria da República” pudesse não

durar. Aí está a crítica fina de Machado que toma os fatos do dia, pelas beiradas, mas nem por isso de forma menos impactante.

Existe, ainda, a questão das personagens que refletem o momento político da queda do Império. São personagens ricas, retratos exatos da classe política brasileira, insuperáveis como documentos de época. E há a cidade do Rio de Janeiro, tomada de assalto por uma pena vertiginosa que se recusa ao pictórico para captar aquilo que pouco depois João do Rio chamaria de “a alma das ruas”.

É pela lente do Conselheiro Aires que Machado move personagens significativas como os gêmeos Pedro e Paulo, em tudo opostos, inclusive em suas inclinações políticas, havendo quem os compare com a Monarquia e a República. Por tudo isso, “Esaú e Jacó” configura-se como terreno aberto a incursões de penas menos pretensiosas e sem brilho, instigadas pelas chamas do grande romance machadiano.

Em conjunto esses os fatores que me levaram a escrever “Por onde andaré Machado de Assis?” Não me moveu a intenção de homenagear o escritor ou de desmitificar a sua figura; guiou-me o desejo de imergir num mundo desfeito no qual tentei plasmar o real e o imaginário, criando obra de ficção inteiramente calcada no pensamento de Machado de Assis.

Como o autor de *Machado e Juca*, Luiz Antonio Aguiar, não enviou respostas às questões, contatamos o escritor Moacyr Scliar, cuja obra *O Menino e o Bruxo*, dialoga com a obra de Aguiar e por meio de *O Mistério da Casa Verde*, dialoga com o conto “O Alienista”, de Machado de Assis e indiretamente com *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo. Segue as respostas recebidas em 18/07/2010.

A) Por que a escolha pelo aproveitamento da figura do escritor Machado de Assis?

Sou fã do Machado escritor e, ao mesmo tempo, sou fascinado por sua trajetória pela qual passei a me interessar quando entrei na ABL, que ele fundou. Existe lá o Espaço Machado de Assis, um pequeno museu com muitos objetos que pertenceram ao escritor e com farto material sobre sua vida. A história de um garoto do Morro do Livramento, do Rio, que era descendente de escravos, mulato, pobre, doente (sofria de epilepsia), que não cursou a escola, que teve de começar a trabalhar cedo, mas que tornou-se o grande escritor brasileiro é comovente e pode servir de inspiração para milhões de brasileiros.

B) Qual é o objetivo da obra? Homenagear Machado de Assis, aproximar Machado do jovem leitor, desmistificar a figura do "Bruxo do Cosme Velho"?

Eu diria que é principalmente a segunda opção, mediante a identificação desse jovem leitor com o jovem Machado. Isto dá oportunidade para que se discuta o processo de criação literária, mostrando que não se trata de mágica, mas sim de uma atividade humana, da qual todos podemos nos beneficiar. É claro que nisso ocorre um processo de desmitificação, muito salutar para quem está se iniciando na literatura. E homenagem sempre existe!

Gustavo Bernardo, autor de *A Filha do Escritor*, também respondeu às questões que propusemos no dia 18 de julho de 2010.

A) Por que a escolha pelo aproveitamento da figura do escritor Machado de Assis?

Inicialmente eu pensava apenas usar Lívia, a primeira personagem feminina de Machado, e claro, Simão Bacamarte, trazendo-os para o meu presente imaginário. Aos poucos o próprio Bruxo, bruxo que é, se insinuou na história à minha revelia, se pondo como um fantasma nas costas do narrador – ou do falso narrador, se quiser...

B) Qual é o objetivo da obra? Homenagear Machado, aproximar o jovem leitor, desmistificar a figura sisuda do “Bruxo do Cosme Velho”?

Creio que os 3 objetivos que listou foram atingidos, mas eles “acontecem” a posteriori e não a priori. Em termos rigorosos, meu único objetivo, ao escrever um romance, é: ver o que vai acontecer. Eu nunca sei o que vai acontecer e quero muito descobrir. Talvez quisesse homenagear Machado, sim, mas tinha medo de fazer o contrário, diminuindo-o mesmo. Em outro livro meu, *Lúcia*, eu queria atacar ferozmente o José de Alencar e também o pus como personagem, mas a história fez com que ele crescesse e acabasse... homenageado! Por sorte, creio, Machado também não ficou mal na (minha) fita.

ANEXO 2 – CAPAS DAS OBRAS ANALISADAS

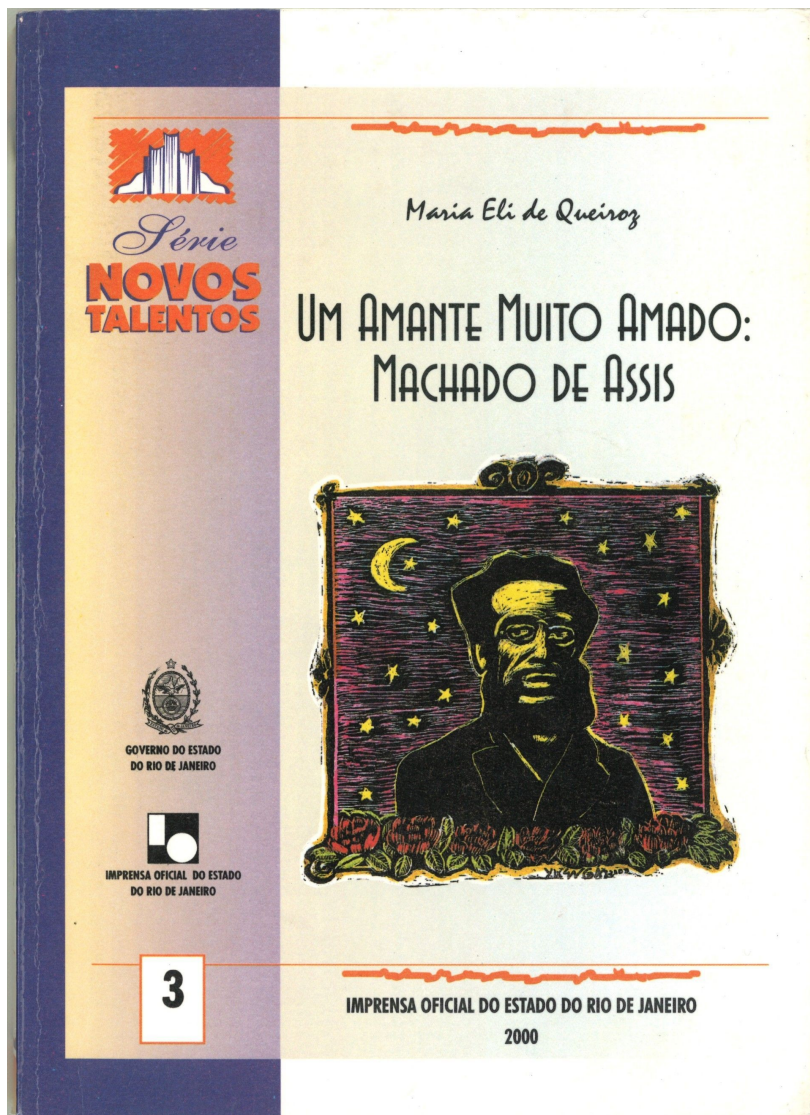


Figura 1

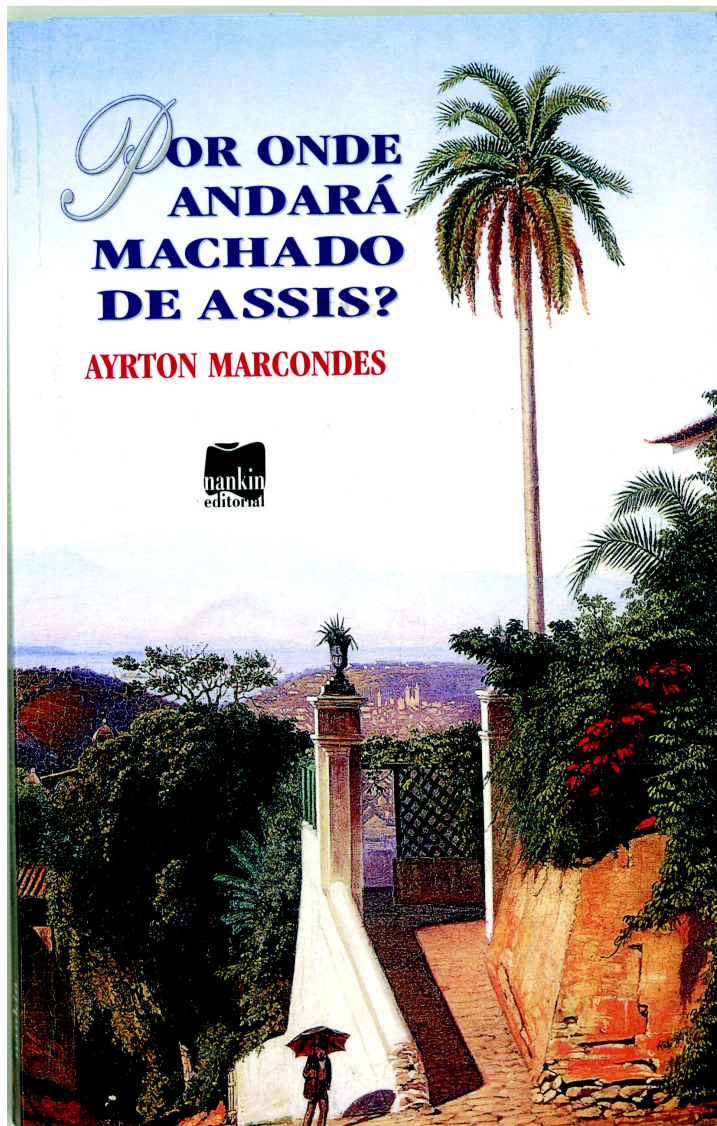


Figura 2

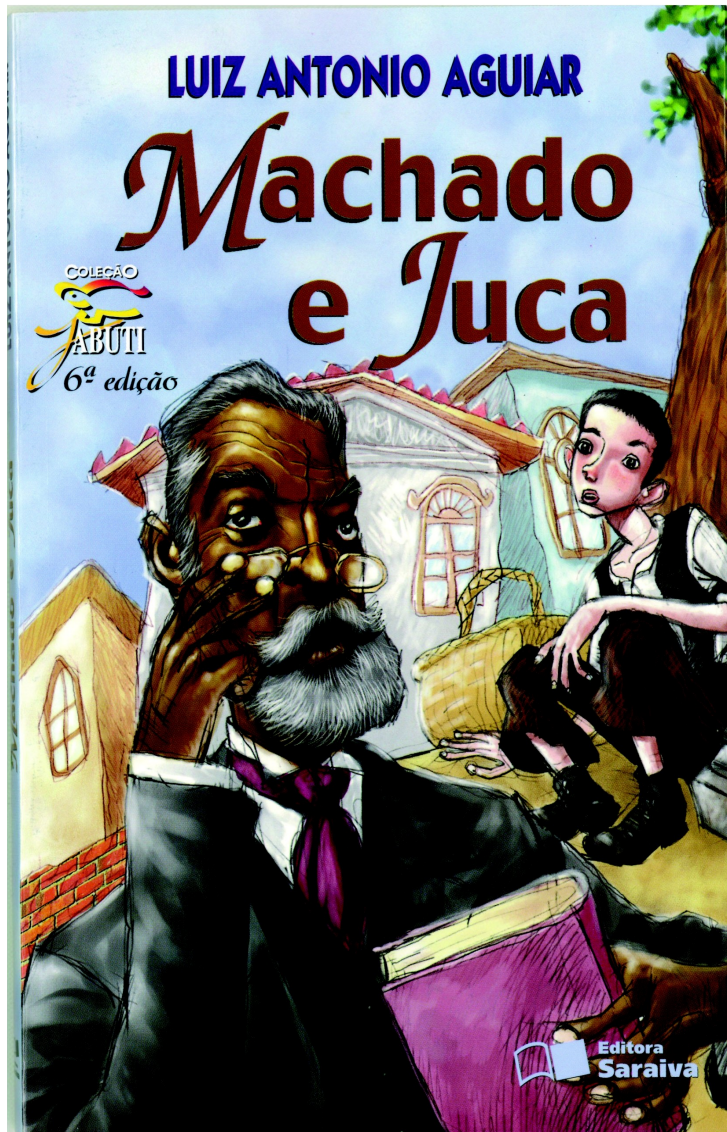


Figura 3

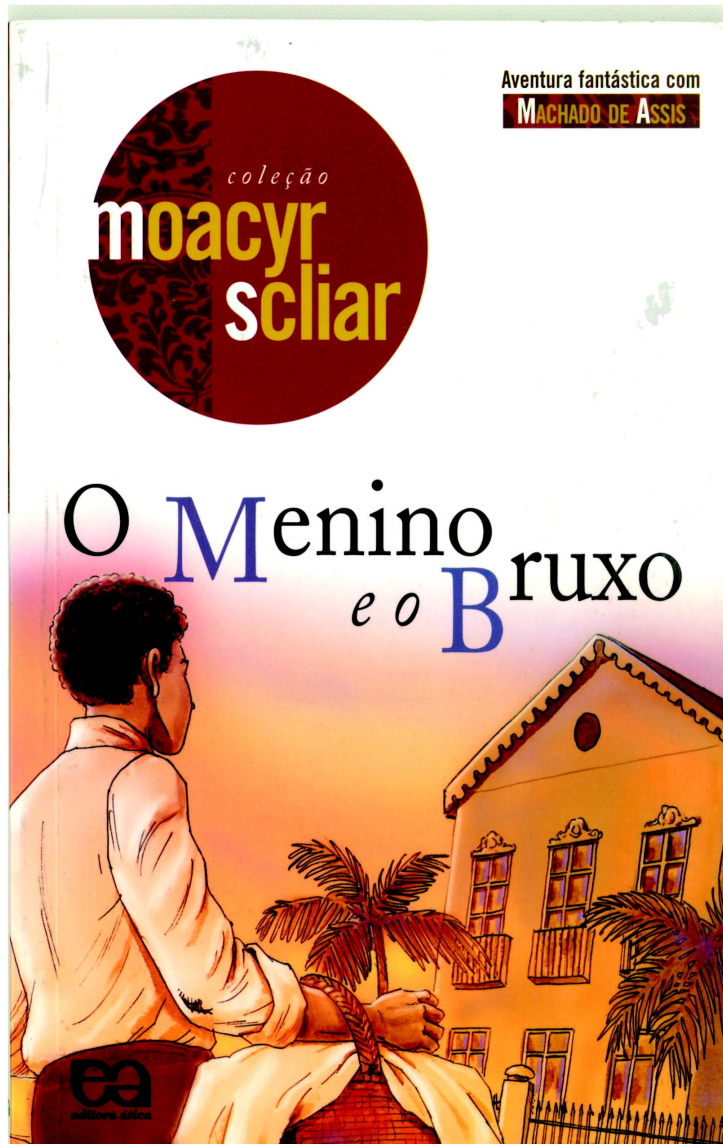


Figura 4

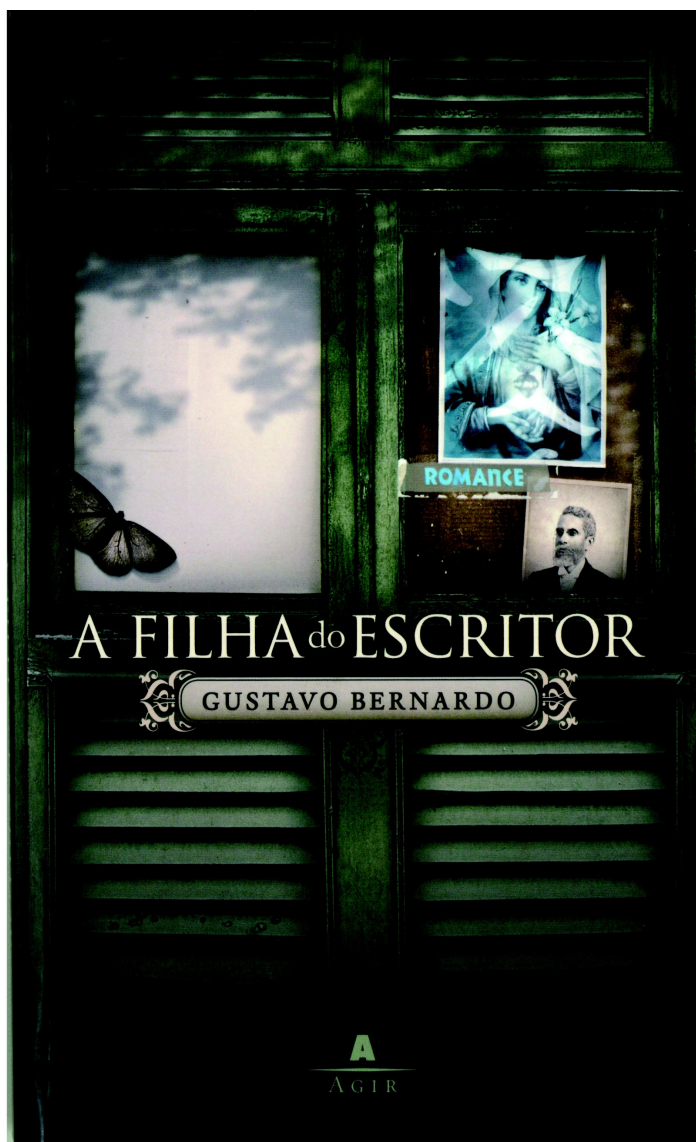


Figura 5



Figura 6