

Resenha

Zilberman, Regina. Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012, 250 p.

Vicentônio Regis do Nascimento Silva

Daniele Trevelin Donato

Pesquisadora competente e múltipla, Regina Zilberman apresenta suas leituras sobre aquele que, nas palavras do crítico literário Antonio Candido, pode ser considerado o maior escritor brasileiro de todos os tempos. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*, publicado pela editora da Universidade Estadual de Ponta Grossa – que, diga-se de passagem, tem se esforçado na construção de catálogo de relevância – resulta do agrupamento de artigos científicos e capítulos de livros divulgados ao longo da carreira acadêmica. Dividido em dois grupos (o primeiro, “Brás Cubas autor”; o segundo, “Machado de Assis, leitor e leitura”), as fontes das publicações originais são indicadas em notas de rodapé.

O estilo inovador do romancista fluminense apareceria em *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

Os estudiosos da ficção de Machado de Assis são quase todos unânimes em afirmar que, entre a publicação dos romances *Iaiá Garcia*, de 1878, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1880, o escritor fluminense deu uma virada em seu modo de narrar: abandonou as tramas românticas, os enredos lineares, a perspectiva onisciente e atirou-se a um estilo renovador, de difícil inclusão nos rótulos costumeiros com que a literatura do século XIX é classificada. (p. 17).

Machado de Assis discorda do Positivismo, do Naturalismo e do Realismo. Ataca Auguste Comte, Charles Darwin, Eça de Queirós e Émile Zola. As divergências de correntes e autores levam-no a questionar seu destino. Enquanto se questiona, a paródia é o primeiro passo adotado no combate aos estilos em voga: parodiar o novo para comprová-lo antigo, preconceituoso e equivocado, visão transmitida em “O alienista”, obra em que aguçava as dúvidas sobre a ciência e a medicina. A paródia permite manipular o conhecimento, promover a intertextualidade e praticar o dialogismo.

O recurso às referências, citações, mesmo quando truncadas, e comentários associados a obras pertencentes ao cânone ocidental configura o que se poderia denominar a intertextualidade do romance, que aspiraria alinhar-se a essa cadeia de renomadas criações artísticas. Porém, as interpolações,

tal como acontece no livro de Sterne, provocam seguidamente o riso ou o desconforto, não se dando em termos de veneração, mas de rebaixamento. (p.24).

O tema viagem consta das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. De acordo com Walter Benjamin, a viagem constitui o motivo essencial da Literatura de maneira que Brás Cubas constrói-se herói de traços épicos e recentes. No primeiro momento, mostra-se herói capaz de narrar sua história depois de morto, relatando-a, desde o início, do mundo subterrâneo/infernal. No segundo momento, transforma-se em herói nacional, desdobrando seu nome Brás em Brasil ou Brasa, esta última, cor da madeira exportada para a Europa.

(...) Brás Cubas pode ser considerado, de um lado, o herói que desce ao Inferno, de onde retorna para narrar suas memórias, compartilhando o conhecimento adquirido com os leitores; nesse sentido, ele reforçaria sua qualificação enquanto herói nacional, cujo aprendizado alcançado durante o percurso ao mundo subterrâneo o habilitaria ao exercício da missão civilizadora. De outro lado, o protagonista do romance pode representar o próprio demônio, governando um mundo devasso e sem perspectivas, figurando alegoricamente a sociedade carioca do século XIX, onde viveu Brás Cubas. (p.37).

Machado, que rearticula a triangulação da Antiguidade (viagem/mundo subterrâneo/representação nacional), supera o impasse da epopéia moderna: síntese da nacionalidade, o herói coletivo desce ao mundo subterrâneo. A estratégia eleva-o ao patamar de herói-fundador, comparando-se o protagonista a Moisés. Todo o romance possui intertextualidade com a bíblia. Os pontos centrais da biografia de Brás Cubas coincidem com os acontecimentos políticos nacionais e internacionais.

As *memórias* de Brás são, assim, uma história do Brasil, aquela que dispõe de um herói fundador, de fundo mítico, não necessariamente positivo. Esse herói, da sua parte, confunde-se com o espaço – e nação – de que é a origem, configurando-se como alegoria dele. Por isso, pode narrar o percurso de modo autobiográfico, já que sujeito e objeto coincidem. Nas dobras destas imagens aparece uma visão que, se se propõe paradisiaca, revela-se infernal e diabólica.

Eis por que o herói precisa estar morto quando inicia sua narração: é importante que ele se encontre no mundo subterrâneo, representação de uma sociedade degradada e condenada para sempre. (p. 47).

O capítulo subsequente analisa as fontes primárias da obra machadiana, especificamente das *Memórias póstumas*, originadas do jornal. Quase vinte anos após o lançamento, o autor continuava trabalhando na forma e na poética: o cotejamento entre o publicado em periódico e o transposto

ao livro aponta que Machado lia a si mesmo, corrigindo-se e aperfeiçoando-se, deixando traços de seu comportamento diante do texto (p.54), excluindo ou incluindo citações e dedicatórias (p.61, p.62, p.71, p.75, p.82), descartando deslizes (p.58), alterando, adiantando ou atrasando fragmentos (p.63), reforçando o diálogo com o leitor (p.64), suprimindo ou inserindo trechos (p.69, p.82).

Percebem-se duas características: 1) Teatralização do luto: situações irreversíveis não são situações terminais, porém culminantes; 2) Discurso do método: o narrador Brás Cubas explica, discute e inova com o método de escrita do “defunto autor”, “(...) a cronologia desenvolve-se às avessas, como um relógio em que se girassem os ponteiros para trás” (p.81). O protagonista Brás Cubas anula a figura do autor, “(...) aplicando o método de composição que escolheu e definiu desde a abertura do texto” (p.83-84).

Regina Zilberman enquadra a memória entre as fontes primárias que “(...) requerem a linguagem, dando a entender que, mesmo primárias e originais, carecem de um intermediário que lhes outorgue forma” (p.91). Recorrendo a Agamben, distingue arquivo de testemunho. O primeiro busca a estabilidade, sistema entre o dito e o não-dito. Já o segundo consolida-se dual e híbrido, estável e precário, estabelece relações de dentro/fora ou do dizível/não dizível existente em todas as línguas, independe do ajustamento da verdade factual e do dito aos fatos. De acordo com Walter Benjamin, a sacralidade e a aura das obras de arte transferem-se aos seus criadores. Foucault argumenta que a função de autor surge para livrar editores e livreiros de censuras e de processos judiciais. Voltando a Benjamin, conclui-se que a reprodução mecânica fomenta o desfazimento da aura. Retomando a função do autor, Foucault observa a diferença entre o escritor real e o locutor fictício (decorrente da criação textual), este denominado autor implícito por Wayne Booth. Em dois artigos – “Sobre a situação social que o escritor francês ocupa atualmente” e “O autor como produtor” – Benjamin discute a função social do escritor, denunciando, no primeiro, sua vivência acima da luta de classes, sendo simpático à causa, mas ausente dela. No segundo, atribui-lhe a qualidade de produtor/fabricador de arte. Logo, proletário, deve engajar-se na militância.

O longo debate das funções do testemunho, do arquivo e do autor atualiza os respectivos conceitos:

(...) o romance assume a mutabilidade como forma, não se encerrando enquanto estrutura antes da morte do autor, não mais a da personagem que mimetiza a escrita, mas a do sujeito histórico que lhe conferiu existência. Assim, *Memórias póstumas* não se transforma em arquivo concluído, testemunhando permanentemente sobre o fenômeno de sua produção, instável ou hesitante, conforme propõem seus autores, seja o fictício Brás, seja o histórico Machado de Assis.

Sob este aspecto, a autoria de Machado de Assis é um processo em trânsito, que jamais desemboca em uma imagem acabada. Retomando a distinção proposta por Giorgio Agamben, pode-se inferir que Machado de Assis não se imobiliza na situação de arquivo, mas representa o permanente testemunho de um vir a ser. Sob esse ângulo, torna-se impraticável sacralizá-lo em uma efígie invariável e inviolável, pois a volubilidade e o acontecimento inscrevem-se no seu texto em decorrência de seu contínuo trabalho de laboratório.

Arquivos de escritores são, pois, hipóteses de testemunho, jamais institutos cerrados, destinados a paralisar a escrita e a embalsamar autores. (p. 127).

Aplicando ainda Walter Benjamin, a pesquisadora atribui a Brás Cubas a qualidade de *flâneur* que, no presente da liberdade política, deixa aflorar o passado de sujeição colonial, representada, por exemplo, por ações que, de longe, consideradas humanitárias (daí a situação do *flâneur*, que olha de fora) são ignoradas no cotidiano do observador. Considerando o *flâneur* de Machado de Assis, “(...) o espaço torna-se significativo de um significado moral” (p.145). Diferente do escritor, o *flâneur* não é considerado artista, reputando-se como tal o memorialista, que consegue trabalhar com a memória.

A segunda parte da obra – “Machado de Assis, leitor e leitura” – aborda estudos relacionados, em sua maior parte, à recepção do trabalho do autor. No primeiro capítulo, ao analisar “Confissões de uma viúva moça”, publicado no “Jornal das famílias” em 1865, identificam-se elementos de natureza metalinguística, jogo de espelhos e reformulações textuais: publicado em livro – integra a coletânea “Contos fluminenses” – verifica-se, mais uma vez, que Machado de Assis lia a si mesmo, reescrevendo seus trabalhos. Por fim, o provável conteúdo imoral de que trata ao narrar comportamentos de uma mulher casada sob os olhares do admirador. A moral em questão não se restringe à personagem feminina, entretanto se estende às manifestações de leitoras em cartas aos jornais defendendo a novela lançada em fragmentos. Segundo alguns pesquisadores, tais cartas são jogos de publicidade, supostamente entabulados pelo autor, com vistas a desviar a atenção da Guerra do Paraguai, assunto ao qual se destinavam jornais e leitores.

Helena – publicado originalmente em folhetim em “O Globo” em 1876 e, naquele mesmo ano, em livro – dava, desde os primeiros capítulos divulgados no periódico, indícios da forma romanesca, apresentando-se acabado, pronto, sem modificações eventualmente forçadas por situações alheias à trama. Os enigmas plantados na intriga têm a finalidade de aguçar a curiosidade do leitor, mantendo-o preso ao desenrolar dos fatos. Os passeios da protagonista mostram-se tanto momentos de distração e diversão quanto de ameaça contra ela. Uma das possibilidades de leitura é pelo retrospecto que, entre outros vieses, pode ocasionar o desmascaramento:

“(…) Helena, embora alegue inocência, teme-o acima de tudo, pois a revelação de sua identidade coincidirá com a atribuição de cálculo e interesse às suas atitudes” (p.169). O romance transcorre entre o encobrimento e a revelação.

A recepção de toda a obra machadiana aparentemente sofre deslocamento dentro da História da Literatura onde, por falta de mecanismos que a identifiquem quando de suas publicações ou reedições iniciais, é enquadrada em pluralidade de escolas e movimentos, sendo, em alguns períodos, alcunhada de estilo filosófico. Quando se lê Machado, especialmente *Helena*, assegura a autora, indispensável ir e voltar, olhar por cima da linha cronológica, linha que torna, no caso do romance mencionado, a mulher/Helena submissa às classes dominantes. Adaptando sua escrita à possibilidade de recepção do público, Machado pensa na relação que o leitor construirá individual e pessoalmente com o texto, atualizando seus significados ao correr do tempo.

Jauss considera que entre a obra e o leitor estabelece-se uma relação dialógica. Essa relação, por sua vez, não é fixa, já que, de um lado, as leituras diferem a cada época, de outro, o leitor interage com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular. Assim, quando se depara com o romance como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o leitor sabe de antemão que esse romance é um clássico da literatura brasileira, que foi escrito após *Memórias póstumas de Brás Cubas* e antes de *Esaú e Jacó*, que influenciou autores como Graciliano Ramos (1892-1953), Fernando Sabino (1923-2004) e Ana Maria Machado (1942), por exemplo; o romance, portanto, vem carregado de uma história de leituras que se agregam a ele. Da sua parte, esse leitor, independentemente de sua formação ou profissão, carrega também sua história de leituras, construída a partir de sua relação com a literatura e com outras formas de textos transmitidos pela escrita. Assim, o diálogo entre a obra e o leitor coloca frente a frente duas histórias, a partir da qual se estabelece uma troca: o leitor incorpora a leitura de *Dom Casmurro*, com todos os elementos que o romance traz consigo, a sua própria história; *Dom Casmurro*, por sua vez, agrega sua identidade de obra literária à leitura desse leitor, que fará uma decodificação específica do texto a partir de sua matriz pessoal e cultural. (p.208-209).

O penúltimo capítulo aborda memória e ficção em Machado de Assis e Graciliano Ramos, buscando resquícios e influências de *Dom Casmurro* em *São Bernardo*, destacando-se as personagens femininas, principal elemento, sustentáculo de ambas as obras, caracterizadas por matrimônios frustrados e dissolvidos pelos ciúmes dos respectivos maridos. Considerando, conforme salientado anteriormente, que o verdadeiro artista vale-se da memória na construção literária, Bento Santiago e Paulo Honório desempenham arte cujo foco desloca-se da trajetória do indivíduo para se

estender à “(...) expressão do inconsciente na busca da conversão em linguagem verbal” (p.233).

Para finalizar, o Conselheiro Aires surge como objeto de discussão das limitações, preconceitos e rompimentos entre sexualidade e idade. Após hesitações, o diplomata sexagenário confessa, em seu memorial, os desejos eróticos por Fidélia. As descobertas dos símbolos e dos significados do romance exigem referências a Goethe, bíblia, Shakespeare, Wagner e Beethoven. Apesar do receio da exposição de seus anseios sexuais, Aires permite a afloração do erotismo.

Porque é o corpo de Aires que sintetiza a transformação indesejada, aquela que coloca o ser humano diante da inexorabilidade do tempo, matéria já trabalhada pelo escritor em *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro*, Machado investe na questão da sexualidade. Nada mais sintomático da velhice que a sombra da impotência, mesmo que camuflada pela abstinência ou indiferença. Eis que Aires simula, embora desafiada pela atratividade de Fidélia: ela é a mulher, a beleza e a juventude, tudo o que o narrador não tem e a que aparenta renunciar.

(...)

Durante todo o decorrer do romance, o protagonista lutou contra a lubrificidade, disfarçando-a de vários modos, sobretudo por intermédio de palavras que a canalizavam para o gosto estético e a admiração desinteressada. Ao final, a confissão, embora tardia e incapaz de alterar o fluxo dos acontecimentos, derruba os muros que continham Eros, tornando-o visível e ativo. A revelação dá outro contorno à questão: o transcurso do tempo é inexorável, a substituição, inevitável, a transformação, até desejável; mas o homem não acaba, nem a velhice é o termo final. (p.248).

Se, na primeira parte, Regina Zilberman atém-se às análises das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dialogando com outras publicações do escritor carioca e com aquelas que o influenciam, na segunda, sem abandoná-lo, expõe os recursos teóricos com os quais se mostram as relações com o leitor, convidando-o a se aprofundar nas tramas. Considerando a obra de Machado de Assis um testemunho – sempre em mutação e, portanto, longe de se tornar um arquivo com sua estabilidade – e as noções que diferenciam o escritor real do locutor fictício ou autor implícito, o interessado – acadêmico ou não – em desvendar os complexos símbolos encravados no discurso literário indaga-se se Machado de Assis – Brás Cubas? – é um escritor real ou uma criação mítica, explicada, mas quase improvável de ser devassada. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor* desvenda algumas das complexas nuances da prosa sem esquecer os artifícios estéticos voltados diretamente a cativar/convidar/aguçar o leitor a quem, em parte de suas obras mais destacadas, o escritor se dirige.