



## MACHADO DE ASSIS sob o prisma da intertextualidade

Sílvia Maria Azevedo<sup>1</sup>

Filho do Romantismo, Machado de Assis desde a estréia na república das letras, nos anos de 1850, foi inclinado a apoiar os seus textos nas literaturas européias, em consonância com o comportamento de escritores e críticos brasileiros da época. Quer nos poemas, quer nos romances e contos, que mais tarde Machado irá escrever, a presença européia está sempre lá, tanto diluída, na forma de temas e motivos, quanto referida, como citação, epígrafe ou paródia. Esses procedimentos não apenas revelam a impregnação direta das matrizes externas, submetidas a transformações, mas também indiciam que o jovem Machado de Assis, que já se destacava na área da crítica, tinha consciência de que o influxo literário estrangeiro, além de instaurar intercâmbio intelectual mais dinâmico no campo literário, era o caminho de acesso da literatura brasileira à universalidade. Nesse sentido, a atuação de Machado como crítico literário o distanciava dos críticos românticos que, na prática de “uma espécie de comparatismo difuso e espontâneo”, estavam empenhados, enquanto brasileiros, em afirmar “que a sua literatura era diferente da de Portugal”. (Candido, 1993, p. 211)

Mais do que demarcar territórios, reivindicar diferenças, militar alforrias literárias e culturais, Machado de Assis compreendia que não existe literatura – tanto no âmbito da criação quanto no da leitura – fora da intertextualidade, como vai dizer Laurent Jenny:

“Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida. De fato, só

---

<sup>1</sup> Sílvia Maria Azevedo é professora da Unesp-Assis.

se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante. [...] Mesmo quando uma obra se caracteriza por não ter nenhum traço comum com os gêneros existentes, longe de negar a sua permeabilidade ao contexto cultural, ela confessa-o justamente por essa negação. Fora dum sistema, a obra é pois impensável. A sua compreensão pressupõe uma competência na decifração da linguagem literária, que só pode ser adquirida na prática duma multiplicidade de textos: por parte do decodificador, a virgindade é, portanto, igualmente inconcebível.” (1979, p. 5-6)

Muito embora o estudo da intertextualidade em Machado de Assis tenha privilegiado como corpus de análise, sobretudo, os romances da chamada segunda fase, caso das pesquisas de Gilberto Pinheiro Passos acerca da presença francesa em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1995), *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* (1996), *Quincas Borba* (2000) e *Dom Casmurro* (2003), o trabalho intertextual em Machado pode ser identificado na produção dos primeiros contos publicados no *Jornal das Famílias* (1863-1878), revista literária e recreativa dirigida por Baptiste-Louis Garnier. A própria opção do escritor fluminense pelo conto, na década de 1860, irá se consolidar sob a chancela do intertexto, cabendo observar que o gênero não gozava da preferência dos escritores românticos brasileiros. Por outro lado, o conto não era de manejo fácil, como Machado de Assis observou no ensaio Instinto de nacionalidade (1873):

“É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhes dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor”. (Aguilar, 1985, p.806, v. III)

“Talvez por isso”, na opinião de Patrícia Lessa Flores da Cunha, “para estabelecer os parâmetros de um exercício literário, sob certos aspectos menosprezado, e, ao mesmo tempo, predispor-se a um novo desafio, tenha Machado de Assis dedicado tanto de sua energia e talento na elaboração de contos”. (1998, p. 43). A justificar também o pouco apreço, entre os nossos escritores, do conto em comparação com o romance, vale lembrar que era este último gênero melhor adequado ao projeto nacionalista da geração romântica.

De qualquer forma, se Machado se voltava para o conto “para estabelecer os parâmetros de um exercício literário, sob certos aspectos menosprezado”, o escritor fluminense enfrentava o desafio na companhia daquele que é considerado

o criador do conto moderno - Edgar Allan Poe -, explicitamente referido em “Uma excursão milagrosa”, publicado no periódico de Garnier, em abril/maio de 1866, que diz textualmente:

“Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de *Mil e uma noites*”. (Aguilar, 1985, v. II, p.759)

Ao fazer menção às “histórias extraordinárias”, Machado tanto pode estar se referindo ao fantástico, que tem ressonância em “Uma excursão milagrosa”, como também ao título da coletânea organizada por Charles Baudelaire - *Histoires extraordinaires* (1856) -, a partir de alguns contos de Poe, originalmente publicados em folhetins em *Le Pays* de 25 de julho de 1854 a 20 de abril de 1855, traduzidos pelo escritor francês (Cunha, 1998, p. 110). Em ambos os casos, Machado de Assis preocupou-se em deixar registradas as marcas de uma “intertextualidade explícita”, sem que, no diálogo com o contista norte-americano, o escritor brasileiro abrisse mão do “trabalho de assimilação e de transformação que caracteriza todo e qualquer processo intertextual” (Jenny, 1979, p. 10), tendo em vista a experiência da “reescrita”, a caracterizar um processo de “intertextualidade interna”, e o agenciamento de outros intertextos literários.

Com o título de “O país das quimeras”, a primeira versão de “Uma excursão milagrosa” saiu na revista *O Futuro* (1862-1863), em 1 de novembro de 1862, fazendo-se então acompanhar da classificação “conto fantástico”. É possível entender que o nome do conto, a sugerir sonho, fantasia, e o subtítulo, afastamento do real, oferece informações em relação à natureza do texto e ao(s) modo(s) de leitura. Por sua vez, a hesitação entre o real e o imaginário que, segundo Todorov, é a essência do fantástico (1975, p. 31), fica de certa forma comprometida com o título e a classificação do conto, pois que, de antemão, o leitor sabe que a história que vai ler opõe-se diametralmente ao real e ao normal.

Não é possível identificar a presença de Poe nesse conto de estréia de Machado de Assis, e sim certa prática do gênero fantástico romântico, associado ao sonho, ao deslocamento para outros mundos, tal como se reconhece na história do poeta Tito que, desprezado pela bem-amada, concebe dois projetos: um, acabar com a vida; outro, viajar para terras distantes, vindo a decidir-se pelo segundo. É quando o rapaz recebe a visita da Fantasia que o convida a excursionar pelo País das Quimeras – experiência que o poeta vivencia na esfera do sonho, e não da

realidade - de onde ele regressa com a capacidade de diferenciar um tolo de um gênio.

A atuação do narrador heterodiegético, em primeira pessoa, com focalização onisciente, imprime o tom irônico a partir do qual a história é narrada, o que se estende à personagem Tito, apresentada de maneira dúbia e contraditória:

“Como medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh, triste cousa é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zambaias, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior; e pô-lo na miserável condição de pavão que se enfeita e se contempla radioso, mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés” (*O Futuro*, 1862, p. 128)

O contraste estende-se também ao retrato moral de Tito, que vive de sua poesia (conforme clichê romântico a associar o poeta à figura do gênio incompreendido), até o dia em que se vê na contingência de vendê-la a um “sujeito rico, maníaco pela fama de poeta”, perdendo o rapaz “o direito de paternidade sobre suas produções”, situação que configura o rebaixamento da obra de arte à condição de mercadoria.

A desmistificação da figura do poeta e, por extensão, da poesia, a ironia e a paródia dos clichês românticos, vêm marcar a estréia de Machado de Assis no território da narrativa de ficção, assim também o viés crítico por meio do qual a intertextualidade se instala no conto “O país das quimeras”. Consciente do desgaste da estética romântica, a agenciar gêneros “super-codificados”, isto é, formas que perderam o vigor, motivo por que sua codificação se torna aparente (Jenny, 1979, p. 11), Machado de Assis, por outro lado, só conta com esse Romantismo que se imobilizou em fórmulas e lugares-comuns como código literário. Daí ser possível entender que o escritor fluminense buscasse na intertextualidade instrumento de revitalização da literatura brasileira, em consonância com o processo de “transculturação”, próprio dos países em que historicamente concorreram língua e literatura transplantadas, e que consiste em reformar as matrizes externas. (Guillén, 1985)

Quatro anos depois de escrever “O país das quimeras”, Machado de Assis retoma o conto, publicando-o, como se disse, com o nome de “Uma excursão milagrosa”, no *Jornal das Famílias*, em 1866, experiência que inaugura a prática da intertextualidade interna, isto é, o diálogo que o escritor mantém com a própria criação, na forma da reescrita, e em relação à qual ele irá atuar como leitor, além de outras expressões de leituras agenciadas pelo conto.

Ao ter entrada no *Jornal das Famílias*, “Uma excursão milagrosa” é publicado na seção “Viagens”, o que não deixa de ser irônico, pois que essa parte do periódico acolhia relatos de viagens realizadas, a maior parte, pelo interior do Brasil. A localização do texto na referida seção remete, por extensão, à figura do editor que, como primeiro leitor, teria feito uma leitura “equivocada” ou superficial do conto de Machado, ao não perceber que se tratava de um texto ficcional. Por sua vez, o leitor do conto no periódico, num primeiro momento, seria orientado a lê-lo como fazendo parte do universo das “Viagens”, uma vez que o título acaba por criar certo clima de ambigüidade, abrindo-se para várias interpretações, uma delas, aquela do editor, que o inseriu na mencionada seção.

Quanto ao autor ficcional de “Uma excursão milagrosa”, assinado por “A”, também participa do complô em relação ao leitor, dado que inicia o texto com alusões ao universo da viagem, na menção a viajantes famosos, mas misturando figuras reais (Cook) com figuras ficcionais (Gulliver), viagens de deslocamento físico, como as realizadas pelo primeiro “às regiões polares”, com “viagens sedentárias” - isto é, imaginárias, em remissão ao universo da leitura, e que permitem identificar o autor ficcional como leitor dessa literatura, que diz preferir em lugar das viagens de deslocamento físico -, aquelas empreendidas por Xavier de Maistre (*Viagem à roda de meu quarto*) e Alphonse Karr (*Viagem à roda de meu jardim*), sem deixar de fazer alusão às “histórias extraordinárias” de Poe e aos contos das *Mil e uma noites*.

É possível entender que entre as funções dessa “introdução” de “Uma excursão milagrosa”, que não constava em “O país das quimeras”, está a de explicitar e antecipar as matrizes do conto, assim como conferir-lhe dimensão intertextual. A “introdução”, por outro lado, funciona como espécie de guia de leitura quanto à interpretação da viagem ou “excursão milagrosa” empreendida por Tito. Esse guia de leitura, por outro lado, entra em conflito com a leitura do editor, que leu “Uma excursão milagrosa” como viagem de deslocamento. Portanto, a questão da leitura, também expressão de intertextualidade, é

textualizada, na forma de discurso metalingüístico, na “introdução” do conto de 1866.

Outro aspecto a ser observado é que nessa segunda versão, o epíteto “conto fantástico” desaparece, ficando a cargo do título a sugestão da atmosfera fantástica que dominará a segunda parte do conto, quando é narrada a viagem do poeta Tito ao País das Quimeras, por sinal, publicada no mês seguinte no *Jornal das Famílias*, que é uma maneira de separar o mundo real do mundo imaginário, além de contribuir para a tensão junto ao leitor. É possível entender que a supressão do subtítulo venha ao encontro do sentido pedagógico da viagem de Tito, já insinuada na “introdução” - “Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade” (p. 759) – tendo em vista o contexto de publicação da reescrita no *Jornal das Famílias*, no qual as narrativas de ficção publicadas na seção “Romances e Novelas” tinham compromisso com a moralidade e os bons costumes (ou seja, o suporte de publicação interfere no processo de reescrita).

Informa-se ainda que o novo conto que o leitor vai ler resulta da parceria de dois narradores: um “transmite” ao leitor a viagem empreendida por Tito (sem informar por quais meios o relato dessa viagem chegou até ele) – narrador heterodiegético -, que se situa no nível extradiegético; outro que conta a própria viagem – narrador homodiegético -, que ocupa o nível intradiegético. Mas a atuação do narrador de fora da história pode não ser tão isenta quanto quer fazer supor - “Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões” (p. 758) –, ele pode ter interferido na história do outro, no processo de fazer chegar a “narração” de Tito até o leitor, inclusive o próprio título (a apontar para o caráter extraordinário e edificante do texto, o que vai ao encontro dos propósitos moralizantes do *Jornal das Famílias*), que pode ter sido dado por ele, e não por Tito, como também a divisão do texto em quatro partes: a primeira, a introdução; a segunda, ainda da competência do narrador heterodiegético, apresentação da personagem principal (física e moral), do comprador de versos e da amada do poeta; a terceira, a “excursão milagrosa” no relato do narrador homodiegético; a quarta, o epílogo moralizante.

É importante reforçar que “Uma excursão milagrosa” e “O país das quimeras” são dois contos diferentes, posto que, entre outros aspectos, a reescrita do segundo ficcionaliza questões teóricas, referentemente ao universo

da narrativa, como as fronteiras entre ficção e realidade, o desempenho do narrador (inclusive seus poderes, no sentido de manipular o leitor), o papel da imaginação, a atuação do leitor e da leitura, esta última, motor do acionamento da imaginação, aspectos indiciados na localização do conto na seção “Viagens” e na “introdução” de “Uma excursão milagrosa”.

Quanto às ressonâncias de Edgar Allan Poe no segundo conto, elas não se encontram, tal como acontecia na primeira versão, no relato da viagem extraordinária de Tito, mas na boca do narrador heterodiegético que, na “introdução”, faz a defesa das viagens recriadas pela palavra:

“As histórias de viagem são as de minha predileção. *Julgue-o quem não pode experimentá-lo*, disse o épico português. Quem não há de ver as cousas pelos próprios olhos da cara, diverte-se ao menos emvê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.

[...] quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém. Ver doze vezes o Oceano, roçar-lhe doze vezes a cerviz, doze vezes admirar as suas cóleras, doze vezes admirar os seus espetáculos, não é isto gozar na verdadeira extensão da palavra?

Se em vez do Oceano me falam nas florestas e contam-me mil episódios de uma viagem através do tempo dos cedros e dos jequitibás, ouvindo o silêncio e a sombra, respirando os faustos daqueles palácios da natureza, gozando, vivendo, apesar dos tigres, das serpentes, então o gozo pode mudar de aspecto, mas é o mesmo gozo elevado, puro, grandioso”. (p. 749; itálico no original)

A sensação de atravessar o Oceano doze vezes, de respirar os perigos das florestas deriva, em última análise, da construção do texto, cujo objetivo é criar no espírito do leitor o efeito de ter “estado lá”, o que permite aproximar essa passagem do conto “Uma excursão milagrosa”, a partir de sugestão de Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998, p. 69), da resenha sobre Nathaniel Hawthorne, em que Edgar Allan Poe expõe a “teoria do efeito”, própria do conto:

“Um escritor engenhoso construiu um conto. Se ele é sábio, não terá moldado o seu pensamento para acomodar os seus incidentes; mas tendo concebido, com cuidado deliberado, um certo efeito único e singular; inventa então esses incidentes – combina esses eventos como melhor o ajudarem a estabelecer esse efeito pré-concebido. Se sua primeira frase não tende já para o

aparecimento desse efeito, significa então que fracassou em seu primeiro passo. Em toda a composição, não deve haver uma só palavra escrita, cuja tendência direta ou indireta não esteja a serviço desse desígnio pré-estabelecido. E por tais meios, com tamanho cuidado e habilidade, uma imagem é afinal pintada, deixando no espírito daquele que a contempla com uma arte análoga, um sentido da mais completa satisfação”. (*apud* Cunha, 1998, p. 30)

Da mesma forma que as palavras de Poe repercutem, deslocadas e modificadas, em “Uma excursão milagrosa”, as ressonâncias e transformações operadas pelo trabalho intertextual em Machado de Assis, vem marcar também a presença de Jonathan Swift no conto machadiano, na menção às *Viagens de Gulliver* (1726), obra parcialmente agenciada na caracterização do País das Quimeras, geografia imaginária para onde Tito (e o leitor) se desloca, na companhia da Fantasia.

Não é difícil identificar traços do mundo humano, mais exatamente, da sociedade brasileira do século XIX, no país visitado pelo poeta, captados sob o ponto de vista satírico, tal como acontece no romance de Swift. A começar pela apresentação do casal real, o soberano, cuja importância pode ser medida pelo título que lhe confere o narrador - “Gênio das bagatelas” -, que recebe Tito sentado num “trono de casquinha”, trazendo na cabeça uma coifa de pavão, a soberana - a Moda -, que não faz outra coisa senão se mirar num *psyché*, que traz na mão esquerda.

A importância do ceremonial do beija-mão na vida dos habitantes do País das Quimeras, onde o ato mais insignificante não ocorre “sem que esta formalidade seja preenchida”, o apreço dos fidalgos locais pelas formas de tratamento, fazendo questão de serem chamados de “Senhoria”, “Excelênci” e “Grandez”, e a desproporção entre a severidade das leis e a natureza dos “crimes” praticados, como ilustra o caso de um quimérico condenado à morte pelo fato “de não fazer a tempo e com graça uma continência”, compõem o clima de arbitrariedade, vazio e futilidade que domina esse país, no qual repercutem ecos da viagem de Gulliver à ilha de Lilliput, cujos habitantes, pode-se lembrar, estavam constantemente em guerra por ninharias.

No enquadramento satírico do País das Quimeras, que não por acaso lembra o Brasil da época, nem faltou referência ao “almoço real” oferecido a Tito – “O almoço foi o mais sucinto e rápido que é possível imaginar. Durou alguns segundos, depois do que todos se levantaram (...)” (p. 769) – sendo possível

reconhecer alusão a certos aspectos da vida privada do Imperador, que tinha por hábito demorar-se pouco à mesa das refeições, chegando a comer em pé, para logo voltar aos livros que o esperavam no seu gabinete.

Assim como Gulliver, que ao regressar a Inglaterra passou a ensinar as virtudes que aprendera com aquela raça de cavalos inteligentes, os Huyhnms, Tito igualmente, de volta à realidade, quis pôr em prática a lição que extraiu da viagem fantástica: com “um olhar de lince” era capaz de descobrir, à primeira vista, “se um homem traz na cabeça miolos ou massa químérica” (p. 770), não havendo vaidade que passasse por ele sem que fosse denunciada. Tanto bastou para que a humanidade se insurgisse contra o poeta, e assim, “se era pobre e infeliz, mais infeliz e pobre ficou depois disto”. Daí o conselho do narrador heterodiegético “aos futuros viajantes e poetas”:

“Aprendam os outros no espelho deste. Vejam o que lhes aparecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam de suas descobertas e as suas opiniões”. (p. 770-771)

A moralidade que encerra “Uma excursão milagrosa” (e também não constava da primeira versão) não deixa de imprimir desvio irônico em relação ao romance de Swift, este ainda animado pela crença na eficácia da sátira enquanto arma na mudança do comportamento dos homens, enquanto o conto machadiano, mais pessimista, não advoga a mesma esperança (o que permite reconhecer a ironia do título), posto que, aqui, a humanidade é vista como constituída de pessoas que, ao se verem desmascaradas, passam a atacar quem toma a liberdade de acusá-las.

Ao mesmo tempo submetidas a transformações intertextuais no interior de “Uma excursão milagrosa”, *As viagens de Gulliver* conferem novo enquadramento ao conto “O país das quimeras”. Se neste, a ênfase de leitura recaía no gênero a partir do qual é classificado, “conto fantástico”, na segunda versão é o tema da viagem, em seus vários níveis, que passa a ser explorado, na sugestão do “país das quimeras” como lugar em que imperam “vanidades”, “futilidades”, “vaidades”, e a remeter às viagens da célebre personagem de Swift, explicitamente mencionada na “introdução” de “Uma excursão milagrosa”, no interior do qual ocorreu o diálogo intertextual entre o espírito fantástico e a sátira social, de perfil alegórico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, v.II.
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Editora Unisinos, 1998.
- GUILLÉN, Cláudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. *Intertextualidades*. Tradução Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- O Futuro* (1862-1863). Periódico literário. Rio de Janeiro. Typ. de Brito & Braga. Travessa do Ouvidor, nº. 17.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume; FFLCH, 1995.
- \_\_\_\_\_. *As sugestões do Conselheiro: a França em Machado de Assis: Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro*. São Paulo: Nankin, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O Napoleão de Botafogo: presença francesa em Quincas Borba* de Machado de Assis. São Paulo: Annablume, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.