

Introdução

Por um cânone machadiano

Sonia Netto Salomão

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SALOMÃO, S.N. Introdução: Por um cânone machadiano. In: *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura* [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2019, pp. 9-17. ISBN: 978-65-990364-8-4. <https://doi.org/10.7476/9786599036484.0001>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introdução:
Por um cânone machadiano

*São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei.*
Carlos Drummond de Andrade.

Os itinerários de leitura percorridos para a realização deste estudo levam a um ponto comum: a busca extraordinária de um modelo por parte de Machado de Assis ao longo do seu trajeto literário. Na leitura e reescritura dos cânones efetuadas pelo escritor carioca é como se houvesse a ratificação de um elemento permanente que o leitor, por sua vez, reconhece. Não resta dúvida que Machado confrontou-se com diversos modelos do cânone ocidental e realizou uma síntese original a partir de processos mistos de rejeição, desconstrução, adaptação, tradução ou fusão. No entanto, não foi nosso objetivo realizar uma pesquisa exaustiva dos modelos com os quais se confrontou o escritor carioca, mas, sim, desvelar os mecanismos de construção da sua obra em diálogo com diversos contextos: da literatura clássica à moderna, da música ao teatro, do jornalismo à política. Diálogo que se estendeu ao leitor-crítico e ao próprio autor que se observa enquanto escreve os seus textos.

Por outro lado, ao falar de cânone ocidental, não queremos com isso negar a presença da cultura africana ou da oriental, de

que a sua obra apresenta abundantes exemplos, ao lado da cultura popular brasileira que é, no final, uma síntese de todas essas contribuições. Basta não nos esquecermos da tradição medieval presente nos folhetos de cordel nordestino. Mas esta é uma outra questão. Machado de Assis é parte do cânone ocidental, hoje. Assim como o são outros escritores de língua portuguesa, como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Jorge Amado, Eça de Queirós, Fernando Pessoa e José Saramago. Cada um dos autores citados percorreu um caminho determinado, possui a sua própria história de legitimação, que não é o nosso tema neste espaço. Embora os capítulos II e III deste estudo privilegiem temas como o riso e a ironia e a presença da matriz cultural italiana na obra do autor carioca, o mesmo processo de construção narrativa vai se desenvolver nos diversos exemplos discutidos, porque todos fazem parte do projeto linguístico-retórico e histórico-filosófico do autor do *Dom Casmurro*. É indiscutível, todavia, que a história do cânone, que aqui resumiremos por grandes linhas, tem a ver com o percurso machadiano e o contexto no qual atuou.

O cânone literário foi inventado pelos gregos, que não só eram apaixonados pelas disputas (*agón*) como também amavam os catálogos. O mais antigo cânone de excelência, conhecido até agora, é o dos três dramaturgos trágicos – Eurípedes, Ésquilo e Sófocles, – atestado, pela primeira vez, na comédia de Aristófanes, *As rãs*, em 405 a.C.¹ O período era de crise política e cultural, como

¹ Cf. R. Nicolai, “Il canone tra classicità e classicismo”, in S. Bianchini e A. Landolfi (orgs.), *Il canone europeo*, Roma, Viella, 2007, pp. 95-103. Quanto à comédia *As rãs*, de Aristófanes, a história da peça é conhecida: Dionísio – o deus da tragédia – desejava verificar a excelência do valor estético, num momento em que Atenas estava em decadência, após trinta anos de guerra contra Esparta. Dionísio desce ao Hades para levar de volta à vida o grande dramaturgo, Eurípedes, que morrerá pouco tempo atrás, deixando Atenas carente de um bom Conselho e de um ótimo conselheiro. A sua vontade, entretanto, será modificada no decorrer do *agón* entre os dois poetas trágicos que estão no Tártaro, Ésquilo e Eurípedes, surpreendidos no meio de uma disputa para se saber qual deles era o melhor dramaturgo de todos os tempos, já que cada um deles considerava a si próprio

no contexto brasileiro vivido por Machado, desejoso de contrastar o já exaurido romantismo sem cair nas malhas do realismo-naturalismo, naquela estética de inventários que tanto horrorizava o autor carioca. O clima político, socioeconômico e cultural era de grandes mudanças, também, apesar do relativo equilíbrio do segundo reinado de D. Pedro II.

O outro momento histórico importante para a sistematização do cânone literário é relativo ao debate entre os filólogos do Museu de Alexandria, no Egito, quando este foi criado, no século IV. Nessa ocasião, dominava a incerteza sobre os modelos a serem incluídos numa lista única, espécie de coletânea da literatura grega, que deveria ser completa e acabada. O cânone alexandrino grego representará a afirmação de uma identidade quando o mundo se tornava cada vez maior e ameaçador para os gregos.

Em período moderno, será na segunda metade do século XVIII, na busca de analogias e de paralelismos entre antigos e modernos, que David Ruhnken (1723-98) propõe a palavra “cânone” para designar a imitação como valor. Ruhnken, no entanto, foi buscar a denominação no âmbito dos estudos bíblicos, criando, deste modo, um equívoco que se prolongou por muito tempo, quanto à ideia de cânone como modelo fechado e imutável. O cânone bíblico, como é sabido, é um *corpus* de textos sagrados reconhecidos como tal pela Igreja e por suas autoridades, como inspirados pela voz de Deus, não sendo possível modificá-lo.

como o melhor. Dionísio torna-se juiz da disputa, que consiste na citação, por parte dos dois contendores, dos melhores versos das próprias tragédias, cada um tentando diminuir o outro. Após a entrada de uma balança em cena, Dionísio, embora confuso sobre quem seja o melhor, decide levar consigo Êsquilo, que dera uma resposta mais prática à pergunta feita de como salvar a Grécia da decadência. Ao se retirar, Êsquilo (considerado mais altissonante) cede o trono de melhor tragediógrafo a Sófocles (também já falecido), dizendo-lhe que jamais o deixasse a Eurípedes (considerado mais intimista). No âmbito da disputa, que é cômica, mas que trata de temas elevados e técnicos, como o da estrutura das tragédias, discute-se sobre os modelos de tragédias e sobre os cânones estéticos em disputa, já que os dois tragediógrafos se acusam, respectivamente, de traição da tradição canônica.

Uma curiosidade a propósito do cânone está no fato de que os romanos conheceram a literatura grega antes de possuir uma sólida literatura que pudesse contrapor-se ao modelo estrangeiro. Daí o valor que assumiu o princípio da *emulatio* quando transplantavam, discutiam e moldavam o cânone grego. Após Quintiliano, como lembram os estudiosos, o impulso em relação ao cânone se exauriu, já que Roma passou a ter uma literatura própria para contrapor às demais.

Será com o *Western Canon*, de 1994, proposto por Harold Bloom, que a questão voltará a ser atual. Não do ponto de vista de uma discutível lista com relativa polêmica sobre inclusões ou exclusões, mas na perspectiva da avaliação de um momento, simultaneamente de crise de identidade e de convivência de valores comuns a serem salvados.

Não há como não receber a obra machadiana – entre tantos outros aspectos – como uma discussão sobre modelos, em especial no *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A prosa machadiana – principalmente a da última fase – caracteriza-se por uma dimensão lúdica e crítica simultâneas. O prazer da leitura é, assim, estimulado pela inteligência que se despreza de cada página, num convite perene ao exame divertido de situações particulares, muitas vezes, aparentemente banais. Resolvem-se, geralmente, com um pequeno susto ou sobressalto suscitados pelo desfecho inesperado, quando não grotesco ou até mesmo trágico; uma mistura de suspense, estranhamento e dramaticidade ironicamente trabalhada. No final das contas, duas propostas insinuantes apresentam-se ao fino leitor: permanecer na superfície, ficar no entretenimento da narrativa sutilmente irônica, ou decifrar o enigma? Tarefa árdua, porque o segredo do artesanato textual machadiano configura-se como um palimpsesto, com muitas marcas e rasuras a serem reconstituídas e interpretadas, com vigor e delicadeza; um oxímoro de difícil solução. Vigor, porque a obra deve ser tomada como um todo, já que o autor carioca cria e recria; avança e recua, retoma,

burila, reescreve. Delicadeza, para não cansarmos a análise, para não carregar demais a mão, estragando a maravilha do jogo apremorado por Machado no decorrer do seu longo percurso literário.

Apesar da machadomania dos últimos quinze anos, algumas questões persistem e insistem e foram examinadas nos itinerários de leitura, divididos em três eixos que, embora independentes, são mesmo percursos que se entrecruzam pelas três vias propostas. O primeiro capítulo, “A um crítico”, apresenta a máquina crítica inerente ao tecido narrativo machadiano. Não se trata nem das ideias críticas de Machado nem, tampouco, de Machado como crítico, apenas. Busca-se examinar as estratégias críticas que o escritor nos apresenta, como num convite em que o jogador, por meio da simulação, da trapaça e do blefe, realiza um exercício de lógica que envolve o seu parceiro de jogo. Verifica-se, neste capítulo, de que modo o próprio Machado revelou os seus modelos, fazendo desse jogo a sua própria obra. Nesta seção, realizamos uma análise de um *enxerto* de Dante no *Quincas Borba*, que poderia fazer parte do terceiro capítulo, dedicado à Itália. Assim como, neste último, o confronto do *Dom Casmurro* com o *Otello* de Verdi poderia figurar como uma das questões relativas aos modelos e aos gêneros, discutidas no primeiro. Seguimos neste itinerário, igualmente, as notícias que os paratextos nos fornecem; as sugestões das epígrafes, das dedicatórias e advertências, cruzando-as com algumas ideias críticas machadianas, com a convicção de que o traçado seguido por Machado foi pacientemente perseguido, sendo inúmeras as *falhas*, as *rasuras*, o *ir e vir* de um escritor que, em um determinado ponto de sua vida, quando já aclamado e considerado, preferiu arriscar uma outra “maneira”, chegando ao *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que rearticulará não só o seu próprio sistema como aquele mais geral da literatura brasileira.

No segundo capítulo, “Machado lúdico”, partimos da ironia como construção, mas também como dia[l]ética, verificando como o tecido retórico da ironia na narrativa machadiana é

indissociável do próprio gênero ou modelo romanesco e da sua expressão linguística, que também estudamos nesta seção. Para que um determinado conceito possa triunfar, é necessário que se realize uma espécie de trabalho preliminar em que a base real na qual ele se assenta possa diferenciar-se do que seria uma sua simulação. É por isso que Aristóteles trata da ironia não na *Poética*, mas na *Ética*. A máquina crítica machadiana que descobrimos em ação é a mola do seu estilo dialogante e irônico que coloca sempre em dúvida a nossa percepção da realidade dada como um fato indiscutível. Nesse âmbito, realizamos um confronto de *O alienista* com uma carta do *corpus* do pseudo-Hipócrates, uma abordagem feita em primeira mão e que muito revela sobre esta novela machadiana que tanta admiração suscita pela modernidade do tema.

No terceiro capítulo, enfim, “Machado de Assis e a Itália”, realizamos uma reconstrução – ainda parcial – da relação de Machado de Assis com a cultura italiana. Interpelamos o texto para nele perceber as marcas do contexto, do mesmo modo que este sugere e guia. Buscamos reconstruir a presença italiana do contexto cultural em que Machado estava imerso no Rio de Janeiro: literatura, jornalismo, teatro, música (ópera!). Acreditamos que seja o momento de recuperar sistemas paralelos, aparentemente marginais, que foram parte da construção da identidade cultural brasileira, e que as histórias literárias têm ignorado. Não se trata apenas de buscar as fontes italianas, embora elas existam e tenham sido usadas pelo nosso autor; nem, tampouco, de realizar um trabalho de intercâmbio cultural e de literatura comparada, todavia também desenvolvido no capítulo quanto aos diversos modelos com os quais Machado se deparou no *Dom Casmurro*. A Itália representou a fonte clássica para Machado. Nela, ele foi buscar a latinidade e o fundamento do humanismo, encontrando Capitolina/Capitu e a “tinta da melancolia”. Os atores dramáticos italianos e a versão que traziam do texto shakespeariano, por outro lado, não deixaram Machado indiferente: não eram adaptações

francesas traduzidas para o português, mas a recuperação filológica do texto original. Quanto a Machado na Itália, pesquisamos, através das traduções, o rendimento crítico do confronto entre dois códigos culturais e linguísticos, buscando captar, a partir dos paratextos e dos modelos escolhidos pelos tradutores, uma hermenêutica mais profunda, fruto da necessária interpretação dos códigos. Não nos interessou aplicar um modelo teórico deste ou daquele analista. A tradução foi examinada do ponto de vista de um estudioso da obra machadiana; o que não impede que o capítulo também seja apreciado do ponto de vista da técnica da tradução. Na Itália, os tradutores leram as fontes machadianas como parte da própria cultura. Também aqui examinamos as traduções da trilogia machadiana no país de Svevo.

Embora toda a obra de Machado seja chamada em causa, analisamos mais de perto as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pelo seu valor crítico e de mudança de paradigma interno à obra machadiana; o *Quincas Borba*, porque fruto de um trabalho de análise do tipo *close reading*, mediante um contato direto com cada palavra na orientação de teses de tradução, nos últimos anos, e da tradução italiana do romance, em 2009.² O que emerge dessa leitura é uma linguagem plástica, física, em que o tema se enlaça com a materialidade da língua, chamando em causa atmosferas, perfis psicológicos, modos de pensar e de dizer numa cena cinematográfica. O *Dom Casmurro* é indagado em função da ópera italiana, principalmente. Tampouco nos interessa a discussão entre local e universal, já bem resolvida no Brasil, e reproposta pelos *Cultural studies*, em nível internacional. Todavia, quem discute modelos e gêneros, deve, necessariamente, levar em conta o húmus cultural do qual fazem parte. Curiosamente, Machado pode ser considerado um precursor, neste âmbito, num momento, ali-

² Cf. M. de Assis, *Quincas Borba*, organização e prefácio de S. Netto Salomão, com posfácio de J. L. Jobim e tradução de E. Tantillo, Viterbo: Sette Città, 2009.

ás, de *deslocalização* do espaço sociocultural. É uma constatação da crítica que os romances contemporâneos não mostram marcas geopolíticas muito fortes. Um dos últimos prêmios Nobel foi dado a Alice Munro, uma hábil contadora de estórias que poderiam ocorrer em qualquer lugar do mundo ocidental.³

Busquei, enfim, nestes itinerários, responder a algumas questões sobre a obra machadiana: 1) os modelos mostrados com tanta ostentação, no *Memórias póstumas*; o prazer do leitor estaria também no *reconhecimento*? É através dele que a história passada de eventos singulares se torna memória e que esta memória “reconhecida” se consolida, tornando-se fundo moral da identidade pessoal e coletiva? 2) a importância do cânone ocidental numa literatura pós-colonial; como Machado lidou com a questão? Machado conta sempre a mesma história? Quais são os temas verdadeiros das suas estórias? 3) a ironia; como se constrói verdadeiramente o ludismo machadiano? 4) o peso da ópera italiana na cultura musical e literária brasileira; 5) a matriz multicultural brasileira; já reconstruímos, historicamente falando, a matriz italiana? 6) o valor da tradução para o sistema cultural como um todo.

Algumas respostas sintéticas já vamos fornecendo, portanto, a partir das perguntas. Uma certeza é bom registrar desde o início: que Machado de Assis realizou a antropofagia *ante litteram* e por definição, na literatura brasileira; com humildade, determinação e grande senso da realidade – sem esconder uma grande ambição, também –, *devorou, ruminou e plagiou* como todo grande escritor de todos os tempos; e reescreveu a sua obra, assim como a de outros autores. Com isso, estabeleceu um diálogo com a tradição passada e futura, sendo a sua produção exemplo, hoje, de uma literatura *in between*.

³ Cf. V. Coletti, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bolonha: II Mulino, 2011.

Qualquer proposta para o cânone machadiano deve levar em conta o trabalho metaliterário realizado pelo autor das *Memórias póstumas*. Como um moderno hipertexto, os seus romances autorizam o confronto com os grandes modelos, mas a eles dão uma resposta original, jamais subalterna. Jogo, estratégia e cambalhota dialética delineiam uma obra cuja marca principal, do ponto de vista histórico, está na capacidade de apreensão psicossocial da ação humana no contexto complexo e multicultural do Brasil do segundo Oitocentos. Do ponto de vista temático, adiantando de modo sintético o que desenvolvemos a seguir, encontraremos: vida e morte, ciúme e vaidade, loucura e melancolia, verdade e aparência, além da análise antropológica, histórica e política do patriarcalismo brasileiro. Do ponto de vista estrutural: memorialismo, pacto ficcional, despistamento e suspense, ironia, jogos de duplos e falsetes, alteridade dos códigos ideológicos e linguísticos, paródia, pastiche e mistura de gêneros.

Quanto ao método, realizei uma integração de vários processos teóricos, interrogando muito a intertextualidade e o que vai para além dela, num diálogo constante com a crítica, nacional e estrangeira. Mas, a um certo ponto, não há como não citar o mestre, “que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios”. O zigue-zague narrativo da obra machadiana provocou um zigue-zague crítico. Os capítulos aqui elencados se entrecruzam e dialogam entre si porque fazem parte de um todo articulado pela relação obra-crítica.

Roma, 7 de dezembro de 2015.