Um diálogo Ibero-Americano: Cervantes, Garrett e Machado

Maria Augusta da Costa Vieira*

* Universidade de São Paulo.

Para Daniel

O objetivo desse trabalho é por em contato Espanha, Portugal e Brasil através da literatura, tendo como ponto de referência o *Quixote*. Serão abordados dois romances: *Viagens na minha terra* (1843) de Almeida Garrett e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, ambas fundamentais para a fundação do gênero literário em seus respectivos contextos. As relações com o *Quixote* não serão feitas pelo lado do heroísmo do cavaleiro, ou de suas loucuras e encantos mas sim pela consideração da função estética que põe em relação a obra, o narrador e o leitor. No entanto, antes da abordagem propriamente literária, tentaremos encontrar alguns vínculos culturais ibero-americanos que nos aproximam na história e nos nossos modos de ser.

* * *

“Um problema de cultura, um problema de mentalidade”: assim iniciava Antônio Sérgio sua conferência sobre “O reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal”, em Coimbra, em 1926¹. O intelectual arguto empenhava-se na crítica com o objetivo de reanimar e transformar a mentalidade portuguesa que, do seu ponto de vista, tinha perdido a vitalidade quinhentista e tinha convertido o “Reino da Inteligência” dos tempos de Camões no “Reino da Estupidez”. Mais de três séculos de retrocesso que minaram o espírito crítico, a pesquisa científica

¹ “O reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal”, em *Antônio Sérgio: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de Joel Serrão, Lisboa, Livros Horizonte, 1984, p. 126-151.

e a capacidade de entender o universo. Os que um dia ocuparam um lugar de destaque no cenário europeu, a partir do século XVII, parecem estar submersos na idéia do fracasso. Pelo menos essa é a visão crítica de Antônio Sérgio que chama a atenção sobre o isolamento cultural português como se se tivesse formado uma fronteira entre Portugal e Europa, o que, de alguma forma, converteu os portugueses em indígenas do velho continente.

As razões desta decadência são várias. Entre outras, Antônio Sérgio encontra na Inquisição a grande responsável pela supressão de um pensamento criador. Além de ter ocasionado conseqüências nefastas no âmbito social e econômico, significou a destruição dos germes de um “humanismo científico”². No entanto, a permanência numa estrutura arcaizante, depois do futuro promissor que se anunciava no final do século XV, não pode ser tratada como algo específico de Portugal e sim como um problema de toda a Península Ibérica e, conseqüentemente, de suas colônias³. Dessa forma, certas críticas formuladas por Antônio Sérgio encontram eco em algumas das considerações de seu contemporâneo Miguel de Unamuno sobre o marasmo espanhol⁴. As críticas agudas de Unamuno têm o objetivo de provocar alguma inquietação nesse “pantano de água estancada” que é o modo pelo qual ele se refere à Espanha.

É possível dizer que a crítica exigente desses pensadores ibéricos se voltava para a recuperação de um passado perdido que perdeu o traçado dos caminhos que poderiam reconciliar a nação com sua própria história. Acreditava-se que uma forma possível para alterar essa situação seria assumir uma atitude crítica levada às últimas conseqüências, como resposta ao naufrágio que havia submergido a cultura⁵. Pensava-se sobretudo numa transformação de mentalidade, de modo que a cultura pudesse recuperar a vitalidade já experimentada e ajustar-se ao compasso europeu. Evidentemente, a atenção desses pensadores concentrava-se na Península Ibérica e tratavam de considerá-la da forma mais arraigada possível, ou melhor tentavam embrenhar-se na sua *intra-história*, para utilizar a terminolo-

² Ver de Antônio Sérgio, *Obras completas. Breve interpretação da história de Portugal*, ed. crítica de C.B. Chaves, V. M. Godinho, Rui Grácio e Joel Serrão, org. por I. Sá da Costa y A. Abelaira, Lisboa, Livraria Sá Da Costa Editora, s/d.

³ Ver de Vitorino Magalhães Godinho, “A estrutura social do Antigo Regime”, em *A estrutura da antiga sociedade portuguesa*, Lisboa, Editora Arcádia, s/d.

⁴ Ver de Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe.

⁵ Diz António José Saraiva: “Condições variadas têm levado até hoje os portugueses a naufragarem numa ou noutra forma de Sebastianismo, e a desistirem de levar até o fim uma atitude crítica, isto é, uma atitude que dispense todos os *D. Sebastões*, todos os *deuses*, todos os *gênios* - a única atitude indomavelmente humana, de iniciativa. O Português é, como qualquer outro povo, o resultado de uma conjugação de elementos, uma relação, um cruzamento de fios numa rede. O *logos*, o *universal*, a *inteligibilidade* (três maneiras de dizer a mesma coisa) consiste em que esse enredamento se torna compreensível e destrinchável. Se desistimos de o compreender, inventamos um D. Sebastião ou um absoluto, que simplesmente suprime o problema, negando a inteligibilidade das coisas.” (“O português e o universalismo”, *Para a história da cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, s/d, p. 12.)

gia de Unamuno. Mas no caso de Antônio Sérgio, por mais que as idiossincrasias de sua nação fossem reconhecidas e examinadas criticamente, havia, de uma ou de outra forma, uma referência européia que, em alguma medida, funcionava como parâmetro. E caso a meta fosse a equiparação com as formas de vida mais bem resolvidas do mundo ocidental, como considerar a Península senão como um povo descarrilhado?

Sem dúvida, um dos que mais se dedicou a combater considerações desse tipo, baseadas em critérios alheios à história ibérica foi Américo Castro⁶. Para ele, critérios europeus tais como a fé no progresso não servem para explicar o mundo hispânico, ou seja, não correspondem a seu modo de ser, tão singular com respeito aos demais países da Europa. Em outros termos, estes critérios, junto com outras abordagens da história, funcionam como abstrações desumanizadas que não são capazes de explicar a Península Ibérica internamente porque não consideram a história da perspectiva “de quienes la estaban haciendo”⁷.

Com uma preocupação muito semelhante e, ao mesmo tempo, contemporânea de Américo Castro, é possível dizer que Gilberto Freyre se dedicou a vasculhar a alma do povo brasileiro e, em algum momento de sua trajetória intelectual, esteve dedicado ao que há de hispânico na cultura brasileira e, simultaneamente, do que há de “transnacional” na cultura hispânica. Para Freyre, a cultura brasileira é duplamente hispânica embora o contexto americano tenha sido uma exceção no que diz respeito à formação especificamente espanhola. Dessa forma, se referia ao fato de que a nossa cultura recebeu o impacto espanhol não somente nos dias decisivos de nossa formação mas também desde dentro da cultura portuguesa, o que tornou os brasileiros gente hispânica⁸. Temos - os ibero-americanos - nosso modo de ser e, em muitos casos, os critérios que são válidos para os outros povos europeus e americanos, não se adaptam às nossas realidades.

Para Freyre, algo nos diferencia radicalmente de outras culturas e a base dessa diferença está no fato de que os espanhóis e os portugueses foram os únicos

⁶ “Tales juicios “democéntricos” (que no egocéntricos) denuncian en los pueblos que los sienten y los formulan una conciencia muy firme de su propio valor; mas ofrecen al mismo tiempo un grave obstáculo cuando pretendemos hacer perceptibles las manifestas valias de un pueblo extravagante en su curso y a primera vista sin valores cotizables en el mercado de los triunfadores.” (*España en su historia*, 3. ed., Barcelona, ed. crítica, 1984, p. 572.)

⁷ Américo Castro, *De la edad conflictiva*, 4. ed., Madrid, Taurus, 1976, p. 4. Castro chama a atenção para a importância da convivência e expansão das diferentes castas (mourous, cristãos e judeus) e chama a atenção para o poder explicativo que isto pode ter para a compreensão de alguns momentos da história: “El día que se explique que el en verdad fabuloso imperio hispano-portugués estuvo inspirado por casi un siglo de prédicas y profecias lanzadas por cristianos de casta judaica que frecuentaban el ‘aula regia’, y que a mediados del siglo XVI la gente hispano-ibérica se encontraba en Flandes y en Chile, en el Brasil y en la India, en Nápoles y en Milán, muchos imaginarios enigmas se pondrán en claro.” (p. LXIII)

⁸ Gilberto Freyre, *O brasileiro entre os outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1975, p. XXXI-XXXII.

europeus que exerceram influência sobre outras regiões não européias sem sublinhar a marca da *europiedade* e a crença no *progresso*, atitude que tem a ver essencialmente com a sua forma de conceber o tempo. Para os ibero-americanos, a noção de tempo não se remete diretamente à idéia de progresso ou à de um ritmo constantemente progressivo como ocorre com os demais países europeus, em especial com os anglo-saxões que chegam ao extremo de identificar o tempo com o dinheiro. Para nós, o tempo é antes de qualquer coisa a fusão de passado, presente e futuro⁹; ou mesmo, uma combinação de mito, religião e folclore embora não implique em algo que se enquadre numa visão científica e *progressiva*. Como diz Freyre, para os hispanos, “o tempo é mais existência que história” e não seria possível tratar de compreender a cultura hispânica sem ter em conta esta relação tão peculiar do homem com o tempo. A partir desse enfoque, a idéia de atraso, que normalmente aparece como característica de nossa identidade - ou através de uma autocrítica ou porque nos são atribuídas noções alheias, elaboradas com uma perspectiva externa - não se aplicam à nossa cultura e aos nossos afazeres mais ou menos transcendentais.

* * *

Estas reflexões sobre nosso modo de ser ibero-americano tratam de nos integrar e nos revelam que nossos pressupostos têm uma história comum. Se no âmbito da cultura e da nossa história, pensadores tais como Américo Castro e Gilberto Freyre projetaram uma visão integradora da nossa existência sem se pautar pelo velho e tradicional critério de atraso, em outros circuitos da cultura, como nos estudos literários, essas abordagens integradoras foram consideravelmente escassas. Muitas vezes, ao longo da história, a literatura de língua portuguesa, provavelmente preocupada em preservar suas fronteiras nacionais, fechou-se para o mundo peninsular e buscou outras relações capazes de oferecer maiores perspectivas de expansão. No caso da literatura brasileira, nos mantivemos em estreito contato com as letras da metrópole, antes e depois da independência política. Mas quando o olhar brasileiro foi deixando as terras lusitanas, em geral, não nos perdemos em outros cantos da Península; cruzamos os Pirineus e preferentemente nos largamos nos braços da capital francesa.

⁹ Gilberto Freyre encontra no *Quixote* esta fusão dos tempos: “O Quixote representaria, da parte de alguns, atitudes de desprezo pelo presente com supervalorizações do passado ou do futuro. Seriam ritmos ou tempos, os seus, opostos aos dominantes pelo seu arcaísmo ou pelo seu messianismo ou pelo seu sebastianismo. O Sancho representaria a tendência do homem comum, aldeão ou campônio, das Espanhas, para viver a vida principalmente - nunca exclusivamente - no presente, quando muito também num misto de futuro e de passado místico /.../.” (op. cit. p. 70-71.)

No entanto, se este foi o procedimento mais freqüente, isto não significa que personagens e obras da literatura espanhola não tenham ocupado zonas da imaginação portuguesa e brasileira tanto no que diz respeito à recepção quanto no se refere à produção de textos, sobretudo quando o que se tem em conta é o *Quixote* que se encontra além de toda e qualquer fronteira nacional.

Se nos corresponde estabelecer algum critério metodológico para considerar as conexões da obra de Cervantes com outras literaturas, é possível encontrar basicamente dois parâmetros: o das *armas* e o das *letras*, para utilizar uma metáfora. A relação que se enquadra no âmbito das *armas*, parte de aspectos temáticos e incide especialmente sobre as relações entre história e ficção. Apresenta implícita ou explicitamente a idéia de um projeto que pode se situar tanto no espaço rural quanto no urbano, com uma perspectiva mais social ou mais cultural. A relação através das *armas* se concentra portanto no enunciado e se centra no eixo que põe em contato o texto e o contexto.

Por outro lado, a relação que se estabelece com o *Quixote* a partir das *letras*, já não se concentra de forma privilegiada sobre a história e sim na forma de contá-la e com a tensão que reina no diálogo explícito ou implícito entre o narrador e o leitor. O vínculo que se estabelece entre as duas obras se situa portanto no eixo da enunciação. Nesse caso, as conexões com a obra cervantina são mais opacas e estão centradas na proximidade das perspectivas estéticas.

Como se sabe, o Romantismo contribuiu enormemente para a difusão do *Quixote* e as interpretações românticas abriram novas vertentes imaginativas. Em alguns casos, as reminiscências do engenhoso cavaleiro, confundido com sua névoa idealista, passaram a estabelecer vínculos com a história de modo que suas loucuras já não seriam um “privilégio pessoal” e sim representariam alguns dos desejos de um grupo social. É como se através de Dom Quixote se tornasse possível a recuperação das raízes cavaleirescas combinadas com um heroísmo romântico e às vezes messiânico, como ocorre em Portugal com alguns escritores do século XIX¹⁰.

No entanto, no momento, mais do que as ações nos interessam as palavras, ou seja, o modo pelo qual o narrador se relaciona com o leitor. Embora o *Quixote* seja entre outras coisas um romance de aventuras, a obra concede uma enorme atenção ao leitor e à prática da leitura. As vozes narrativas desdobradas cuidam do leitor e o conduzem por diversas vias de modo que a leitura realizada pelo leitor virtual do *Quixote* nunca será equivalente às inumeráveis leituras das novelas de cavalaria empreeendidas por Alonso Quijano.

¹⁰ Ver de Maria Fernanda de Abreu, *Cervantes no romantismo português*, Lisboa, Estampa, 1994.

Aparentemente, *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett e sobretudo *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis não têm nada que ver com a obra de Cervantes. Nesses romances já não se encontram veleidades heróicas e muito menos idealismos. Os relatos estão em primeira pessoa e, especialmente no caso de *Memórias póstumas*, trata-se de uma biografia cuja marca fundamental é a ausência de ações dignas de nota. Ao contrário, no *Quixote*, quando o resultado das aventuras não corresponde aos projetos do herói, o “bode expiatório” será sempre uma força oculta ou maligna que não deseja o êxito do cavaleiro. As motivações de Dom Quixote estarão sempre carregadas de sentido épico e suas ações procedem de inspirações grandiosas.

A relação que gostaríamos de resgatar entre os três romances não está na questão da originalidade ou da imitação e sim, como diz Henri Focillon em *La vie des formes*, no espírito comum que podemos atribuir ao percurso que cada um deles seguiu, mais além das respectivas circunstâncias temporais¹¹. Nesse momento, os vínculos que estamos buscando com o *Quixote* estão centrados portanto no eixo das *letras*.

No *Quixote* o narrador não perde de vista o leitor. Especialmente na segunda parte o narrador joga com a condição do leitor. Um jogo que ao mesmo tempo encobre e descobre a voz narrativa ao lhe atribuir credibilidade e, simultaneamente, apontar o caráter duvidoso do *puntual* Cide Hamete e do tradutor. Embora as intervenções metalinguísticas do narrador se refiram essencialmente à questão da política intrínseca da escritura, ou seja, à tensão que gira em torno do poder, o leitor do *Quixote* não se sente diminuído diante da força da obra como diz Harold Bloom¹².

O tão citado fragmento inicial do capítulo XLIV da segunda parte do *Quixote* é talvez a melhor mostra dessa tensão de ordem política entre narrador e leitor. Trata-se, como diz o intérprete, de um momento de desabafo e de queixas intraduzíveis de Cide Hamete Benengeli:

“Dicen que en el próprio original desta historia que se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él lo había escrito, que fue un modo de

¹¹ “A une certaine hauteur, il n’est plus question d’originalité ou d’imitation, mais de familles d’esprit qui, par delà de temps, se retrouvent sur la même route.” (Apud Augusto Meyer, *Textos críticos*, org. João A. Barbosa, São Paulo, Perspectiva/INL/Fund. Nac. Pró-Memória/MINC, 1986, p. 235. Ver também de Luiz Costa Lima, “A preocupação nacional como forma de controle: o caso do *Quixote*”, em *Anais do 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*, org. Eneida Maria de Souza e Júlio César Machado Pinto, Belo Horizonte, Imprensa da UFMG, 1987, v. 1, p. 239-257.

¹² Diz Harold Bloom: “Diante da força de *Dom Quixote*, o leitor jamais se vê diminuído, só aumentado. O mesmo não se pode dizer de muitos momentos de leitura de Dante, Milton ou Jonathan Swift, cujo *Tale of a Tub* sempre me parece a melhor prosa da língua depois da de Shakespeare, e no entanto não pára de me reprovar.” (*O cânone ocidental*, trad. Marcos Santarrita, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 1995, p. 129.)

queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de Don Quijote y Sancho, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido al entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo insoportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas como fueron la 'del curioso impertinente' y la 'del capitán cautivo', que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son. También pensó, como él dice, que muchos llevados de la atención que piden las hazañas de Don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con prisa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de Don Quijote, ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz; y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que há dejado de escribir."

Para o narrador, escrever passa a ser algo insuportável pois acaba se distanciando de seus próprios interesses em função do gosto do suposto leitor. Por meio de sua declaração sabe-se que as mudanças ocorridas entre a primeira e a segunda parte da obra foram motivadas pelo gosto do leitor que prefere a narração em linha reta, sem desvios fantasiosos e inventivos.

Sem tocar nas relações sutis que existem entre as histórias interpoladas e as andanças de Dom Quixote e Sancho na primeira parte, a intervenção de Cide Hamete constitui uma declaração de objetivos estéticos¹³. No lugar da multiplicação dos impulsos imaginativos, o narrador se propõe concentrar-se nas relações entre a ação e os personagens como forma de atingir a verdade poética. Em outros termos, no lugar da narração descosturada da primeira parte que navega na ampla horizontalidade como o zig-zag de um ébrio, o narrador na segunda parte se submete à disciplina de aprofundar verticalmente os movimentos de seus personagens, deslocando as luzes que incidiam sobre a sua versatilidade imaginativa para a densidade do cavaleiro e seu escudeiro.

As mudanças estão justificadas pelas exigências do leitor que prefere as histórias de Dom Quixote e Sancho em lugar da de outros personagens que não se relacionam diretamente com eles. Nesse caso, o narrador se rende com grande descon-

¹³ Ver de Edwin Williamson, *El Quijote y los libros de caballerías*, trad. M^a Jesús Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1991, pp 232-234.

tentamento às preferências do leitor¹⁴ e mostra que embora com voz silenciosa ou pelo menos implícita, o leitor tem mobilidade interpretativa no texto e além do mais tem seus poderes, o que pode provocar desavenças entre narrador e leitor ao longo da narração. Dessa forma, a obra deixa vislumbrar que a força imaginativa de um romance não se concentra exclusivamente na história; vai mais além e abarca também o campo da interlocução, ou seja, o modo de contar e de ler.

Em 1843, concedendo grande atenção ao leitor, Almeida Garrett publica sob a forma de folhetim, *Viagens na minha terra* na *Revista Universal Lisboense*, obra que seria editada como romance em 1846. No prólogo, sem a menor mostra de modéstia, Garrett se apresenta como escritor altamente qualificado nas mais diversas áreas da cultura, herdeiro de uma formação genuinamente humanista e portanto familiarizado com os clássicos. Na lista de autores da literatura universal onde mantém livre trânsito, inclui, evidentemente, Miguel de Cervantes.

A obra de Garrett é uma das responsáveis pela fundação do gênero romance e *Viagens na minha terra* é um dos mais importantes do Romantismo português¹⁵. Assim como o surpreendente cavaleiro e escudeiro transitam pelos caminhos da Espanha, aqui há um relato centrado numa viagem pelas terras lusitanas. A presença do *Quixote* como parâmetro para a compreensão do mundo já se anuncia nas primeiras páginas quando o o narrador, ao considerar a marcha da civilização, a desdobra em duas direções contrárias mas que, paradoxalmente caminham juntas todo o tempo: a *espiritualista* e a *materialista*, ou seja, uma linha traçada sobre os passos de Dom Quixote e outra sobre os de Sancho Pança¹⁶. Além dessas referências ao *Quixote*, que mais adiante serão reiteradas com outras roupagens, o romance também recria uma *venta* - a estalagem de Azambuja - mais ou menos

¹⁴ Este seria um exemplo de uma das teses de Wolfgang Iser sobre a recepção: "Na ficção do leitor mostra-se a imagem do leitor em que o autor pensava, quando escrevia, e que agora interage com as outras perspectivas do texto; daí se pode deduzir que o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores dos textos." (*O ato da leitura - uma teoria do efeito estético*, trad. Johannes Kretschmer, São Paulo, Ed. 34, 1996, p. 75.)

¹⁵ Ver de Maria Fernanda de Abreu, *Cervantes no Romantismo português* e, especialmente, "Almeida Garrett: os caminhos de Cervantes - modos de criticar" (Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p.185-239.)

¹⁶ "há dois princípios no mundo: o *espiritualista* que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstratas teorias, hirtó, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do Cavaleiro da Mancha, D. Quixote; - o *materialista*, que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê, e cujas impossíveis aplicações declara todas utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança. Mas, como na história do malicioso Cervantes, estes dois princípios tão avessos, tão desencontrados, andam contudo juntos sempre; ora um mais atrás, ora outro mais adiante, empecendo-se muitas vezes, coadjuvando-se poucas, mas progredindo sempre.

E aqui está o que é possível ao progresso humano.

E eis aqui a crônica do passado, a história do presente, o programa do futuro.

Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina el-rei Sancho.

Depois há de vir D. Quixote." (*Viagens na minha terra*, pref. C. F. Moisés, São Paulo, Ed. Nova Alexandria, 1992, p. 30-31.)

no estilo da hospedaria de Juan Palomeque e introduz uma história interpolada - a de Carlinhos e Joaninha - semelhante às que aparecem no *Quixote* de 1605. Assim como a trajetória do cavaleiro manchego o conduz ao desengano, a do autor de *Viagens* também representa um documento do desengano político com relação ao verdadeiro propósito dos liberais que, nas primeiras décadas do século XIX, tratam de introduzir em Portugal, provocando alguns tumultos, a nova era liberal e burguesa¹⁷.

Viagens na minha terra apresenta modulações discursivas que se ramificam em distintas formas narrativas. Em alguns momentos nos encontramos com relatos de viagem que se assemelham às crônicas; em outros, aparecem comentários e reflexões do narrador sobre temas variados; em outros, ainda, nos encontramos com a história amorosa de Carlos e Joaninha. A escrita não evita a linguagem oral e, dentro dessa mistura de estilos, o que mais se preserva é a espontaneidade na expressão. Trata-se de uma *escritura desatada* ou, se se prefere, como diz o próprio Autor no “Prólogo” da edição de 1846, uma escritura que se escreve “descuidadamente”¹⁸. O leitor, por sua vez, acompanha as reflexões do narrador quem, às vezes mais às vezes menos, o introduz no seu discurso. Diz o Autor acerca de sua obra:

“Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *Viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada.

Vamos pois com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito quando eu puder.” (*Viagens na minha terra*, cap. XXXII)

Assim, tendo em conta a variedade presente no romance, é possível encontrar uma tensão entre as duas orientações: por uma lado se cria uma estrutura fragmentária e portanto o que se busca é a escritura descontínua, que se detém em digressões variadas sobre os homens, a vida e, especialmente, sobre o diálogo que se estabelece com as expectativas e reações diante dos destinos do texto; por outro lado, o romance não se deixa levar pela descontinuidade até as últimas consequências pois, a partir de um determinado momento, a fabulação predomina e a história do encontro e desencontro de Carlos e Joaninha se sobrepõe sem dar maior espaço às digressões.

De todos os modos, o Autor tem sempre presente o leitor - em vários momentos refere-se à “leitora” - e algumas das suas intervenções metalinguísticas, muitas vezes sarcásticas, desmascaram a autoridade da autoria sem deixar de

¹⁷ Jacinto do Prado Coelho, “A dialética da história em Garrett”, em *A letra e o leitor*, 3. ed., Porto, Lello & Irmão Editores, 1996, p. 93-97.

¹⁸ Sobre o estilo, ver de Jacinto do Prado Coelho, “Garrett prosador”, em *A letra e o leitor*, p. 69-97.

atacar as ilusões do leitor. Assim, o narrador nos conduz para os bastidores da escritura:

“Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo, depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.

Trata-se de um romance, de um drama - cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.” (*Viagens na minha terra*, cap. V)

Ao que parece, está na raiz do gênero romance o enfrentamento com seus próprios procedimentos, de modo que a autoridade do autor, a tensão em torno do poder e o diálogo entre narrador e leitor desvelam algumas vertentes do processo de criação romanesca, o que passa a ser elemento configurador na criação literária.

Do mesmo modo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* - romance que se encontra nas origens do gênero na literatura brasileira - também faz de seus procedimentos um tema e Machado de Assis, da mesma forma, busca os caminhos estéticos que envolvem o leitor nas fibras da narração. Com o narrador/personagem Brás Cubas chegamos à idéia de que a personagem de ficção pode se sustentar por meio de movimentos contraditórios e paradoxais, sujeitos a uma trajetória desprovida de qualquer sentido épico. Através de uma estrutura episódica, Brás Cubas penetra no quadro da vida humana por meio de várias perspectivas, isento do compromisso com a sociedade e com a vida. Não perde nem ganha nada; no entanto, escrevendo sua história consegue ocupar-se por um tempo e assim se distrai da fastidiosa condição de pertencer à eternidade. O leitor se sente em mãos de um narrador cuja atitude roça a loucura.

A constituição do narrador/personagem Brás Cubas não apresenta dimensões quixotescas e, ao mesmo tempo, não comporta traços pícaros. Como se sabe, o romance parte de um princípio absurdo pois se trata de um narrador defunto que conta sua vida. No entanto, este paradoxo inicial, que cai numa total inverossimilhança, pouco a pouco vai adquirindo um tom plausível graças ao diálogo intenso que se estabelece entre narrador e leitor e que, em alguns momentos, atinge certa intimidade. De qualquer modo, isto não quer dizer que o leitor de *Memórias póstumas* se encontre na mesma condição que o leitor do *Quixote* que jamais se

sente diminuído. Ao contrário, o narrador muitas vezes é ácido e o diálogo que estabelece com o leitor pode estar baseado tanto na cumplicidade quanto no distanciamento, mantendo sempre o tom irônico.

Segundo Augusto Meyer, faltou para Machado em alguns momentos a coragem para cortar ou moderar suas digressões metalinguísticas que, segundo o crítico, em certos casos são excessivas e parecem desconhecer o valor que o silêncio tem para o leitor¹⁹. De qualquer forma, o leitor é com frequência surpreendido pelas incursões do narrador que parece adivinhar os percursos mais invisíveis de seus pensamentos. À medida que a narração avança, os limites da ficção se confundem com os da realidade e o leitor de carne e osso se sente tomado pela matéria narrativa que, no pior dos casos, pode ser considerada como as divagações de um louco.

Não há na obra alusões explícitas ao *Quixote*; no entanto se sabe que a obra de Cervantes, junto com *Hamlet*, a *Bíblia* e *Prometeu* eram suas obras de cabeceira. No caso de Garrett, ocorre algo diferente pois *Viagens na minha terra* será uma das obras que integram a “família” de *Memórias*, segundo o que diz o próprio autor no “Prólogo” à quarta edição²⁰.

Embora não se encontre referências explícitas a Cervantes, aparecem prováveis alusões a um personagem do *Quixote* - a pastora Marcela - quando Brás Cubas relata seus primeiros amores²¹. No entanto, as relações com o *Quixote* que estamos tratando de rastrear incidem sobre o modo de contar a história, mais especificamente, sobre a relação que se estabelece entre narrador e leitor e não propriamente sobre os parentescos anedóticos.

¹⁹ Ver de Augusto Meyer, “O romance machadiano: o homem subterrâneo”, em *Machado de Assis*, org. Alfredo Bosi, J.C. Garbuglio, M. Curvello, V. Faccioli, São Paulo, Ed. Ática, 1982, p. 357-363.

²⁰ “Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: ‘As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?’ Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas /.../ que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: ‘Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.’ Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida.”

Não trataremos, no momento, de *Voyage autour de ma chambre* (1795) de Xavier de Maistre, *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) e tampouco *Tristan Shandy* (1759-67) de Lawrence Sterne que complementam as referências literárias explícitas de *Memórias póstumas*.

²¹ Sobre as raízes quixotescas de Marcela, ver o estudo de Gilberto Pinheiro Passos, *A poética do legado* (São Paulo, Annablume, 1996, p. 101-108.). Quando Brás Cubas introduz Marcela, diz: “A que me captivou foi uma dama espanhola, Marcela, a ‘linda Marcela’, como lhe chamavam os rapazes do tempo. E tinham razão os rapazes. Era filha de um horte-lão das Astúrias; disse-mo ela mesma, num dia de sinceridade, porque a opinião aceita é que nascera de um letrado de Madrid, vítima da invasão francesa, ferido, encarcerado, espingardeado, quando elas tinham apenas doze anos. *Cosas de España*. Quem quer que fosse, porém, o pai, letrado ou hortelão, a verdade é que Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código.” (MPBC, Rio de Janeiro, Gráfica Record Ed., p. 64.)

No caso do *Quixote* vimos há pouco que, num momento de extremo descontentamento, Cide Hamete confessa que se rendeu ao gosto do leitor. Em *Memórias póstumas*, por razões muito similares, o narrador a certa altura deseja abandonar sua obra. O famoso capítulo LXXI, que tem por título “O senão do livro”, está antecedido pelo relato das suspeitas públicas sobre a vida adúltera de Brás Cubas e Virgília e a idéia de conseguir uma casa reservada para os encontros furtivos. Em seguida se interpõem duas pequenas histórias que não têm relação direta com o adultério mas que se referem ao tema do poder e da loucura. Repentinamente o narrador interrompe o relato e introduz os comentários sobre o livro e sobre a disparidade que encontra entre seus próprios interesses e os do leitor:

“Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem ...”

Da perspectiva de quem está condenado à monotonia da eternidade, o narrador denuncia o caráter fastidioso de sua obra. Sua autocrítica destrutiva põe em risco a continuidade do romance, no entanto, dos desabafos do narrador surge o vilão da história - o leitor - considerado como sendo “o maior defeito deste livro” devido a sua limitada condição de ser temporal. Assim se estabelece a discórdia entre narrador e leitor que apresentam motivações contrárias com relação à forma de conceber a matéria narrativa.

O narrador guarda um estilo sinuoso, conta a história sem os alinhavos como se estivesse seguindo o traçado zigzagueante de um bêbado. O leitor, ao contrário, é obstinado e seu caráter está desprovido de matizes. Deseja um relato sem tropeços e substancioso. O narrador joga portanto com o interesse anedótico e com a motivação linear do leitor.

A indignação do narrador acaba sendo irônica pois, pelo que diz, não oferece ao leitor o tipo de relato que lhe interessa. Tal qual sucede com as histórias interpoladas do *Quixote*, o narrador dispõe do poder e de seu desígnio arbitrário para ir alinhavando a seqüência narrativa e maneja a expectativa do leitor que nesse momento se surpreende por ter seguido com atenção, não apenas a história dos amantes, e sim os passos de um narrador ébrio. Mas além de ser irônica, esta intervenção metalinguística desloca a concentração do leitor sobre o que se conta para a forma de contar e de ler. Ou seja, trata-se de uma intervenção com um claro

propósito estético, disfarçada de declaração de descontentamento por parte do narrador com respeito ao ritmo e à orientação dada ao relato.

Estes três romances, embora pertençam a épocas diversas, coincidem num mesmo ponto, isto é, na relação de poder estabelecida pelos interesses divergentes entre narrador e leitor. A partir desse enfrentamento, se desvelam a fragilidade da ilusão realista, os impasses na composição para atingir o equilíbrio entre a história e as digressões e, por último, a reflexão sobre o próprio modo de ser da literatura.

Se nós, os ibero-americanos, como dizíamos no início, temos uma noção do tempo bastante peculiar, após esta passagem por três romances fundamentais da nossa história podemos retomar e, em parte subverter o verso de Camões pois em alguma medida mudam-se os tempos, porém não se mudam as vontades.