

MACHADO DE ASSIS: O RETORNO PARA O LEITOR CONTEMPORÂNEO

José Alonso Tôrres FREIRE*

- **RESUMO:** Considerando a importância de Machado de Assis para a literatura brasileira, neste trabalho serão comentadas as releituras que escritores contemporâneos, tais como Ana Maria Machado, Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Moacir Scliar e Haroldo Maranhão, entre outros, promoveram a partir da obra do escritor carioca. Como se poderá ver, os alvos mais frequentes dessa ficção que retoma a ficção machadiana são o próprio Machado, revivido em personagem, e suas criaturas dos romances *Dom Casmurro* (1899), esse em primeiro lugar, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Machado de Assis. Paródia. Ficção brasileira contemporânea.

Palavras de pórtico

Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria.
(ASSIS, 1961, p.637)

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. [...] Machado de Assis poderia ter aberto rumos novos no fim do século XIX para os países-fontes. Mas perdeu-se na areia de uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância.
(CANDIDO, 2003, p.153)

A obra de Machado de Assis possui uma das mais vastas fortunas críticas da Literatura Brasileira¹ e já foi bastante comentado o pensamento extremamente pessimista do grande escritor, e aqueles que não têm nenhuma esperança para uma solução dos males que afligem o mundo gostam de citá-lo para corroborar

* UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – Campus de Aquidauana. Aquidauana – MS – Brasil. 79200000 – jatfreire@yahoo.com.br

¹ Destaco, entre tantas referências, o belo livro de Schwarz (2000), *Um mestre na periferia do capitalismo*.

suas ideias. Ao contrário do que pensam esses apocalípticos que querem elegê-lo como ídolo, ao considerar a grande obra que Machado de Assis construiu, gosto de pensar que o pessimista que muitos veem no escritor carioca seja atravessado por uma grande esperança; se assim não for, pelo menos seu pessimismo não é daqueles que se refugiam na inércia. Mesmo que possa parecer uma contradição de termos, talvez ele apresente o que se tem chamado de “pessimismo ativo”. Pode-se afirmar isso porque só quem realmente tem uma visão crítica de seu meio, muitas vezes sofrendo toda a dor e o peso que essa consciência traz, pode almejar uma sociedade melhor e mais justa e pode ridicularizar por meio da ficção, se tiver talento para tal, aqueles que fazem da convivência social muito mais um jogo de aparências e futilidades, ostentando virtudes e bons hábitos em público, ao mesmo tempo que cultivam vícios terríveis em particular, tais como a amizade interesseira, a corrupção e a inveja, temas recorrentes na obra de Machado. Ou seja, se Machado de Assis realmente fosse o pessimista que muitos afirmam, sem nenhuma esperança em saídas para os males sociais, é possível que não tivesse escrito nenhum de seus romances tão comentados e que tanto nos fazem refletir sobre os temas citados.

Por tudo isso, Machado de Assis é um daqueles escritores essenciais, incontornáveis, fundamentais e, infelizmente, pouco lidos, pelo menos com o prazer que deveria despertar. A obra de Machado de Assis, como demonstra Candido (2003) na epígrafe a este artigo, representa um marco na Literatura Brasileira, aquele momento marcante a partir do qual os escritores nacionais consolidam tradições, continuidades, descendências, inspiram tendências, definem direções possíveis e se transformam, eles mesmos e seus personagens, em alvo da ficção posterior. Se o grupo de poetas mineiros do arcadismo (Tomás Antonio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, entre outros) e os nossos autores românticos (José de Alencar, Gonçalves Dias e Castro Alves, por exemplo) representam momentos decisivos da nossa formação literária, segundo o crítico Candido (2003), Machado é o ápice desse percurso de aprendizagem, um escritor a ser lido, discutido, contestado, parodiado, mas nunca ignorado.

Poucos escritores mereceram o destaque de serem ficcionalizados, isto é, transformados eles mesmos em personagens memoráveis, ou terem seus personagens como alvo de releituras posteriores. O exemplo maior na literatura portuguesa, por exemplo, foi apresentado por Saramago (1988) e sua recriação de Fernando Pessoa e um dos três heterônimos mais famosos deste poeta no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*; além disso, outro pequeno romance, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*, de Tabucchi (1997), escritor italiano que ambientou mais de uma obra em Portugal, também se apropria da figura do grande poeta português. Na literatura brasileira, já foram recriados ou retomados na ficção vários escritores, tais como Olavo Bilac em *O Xangô de Baker Street*, de Jô Soares (1995), Gregório de Matos Guerra em *Boca do Inferno*, de Ana Miranda (1996), entre vários outros.

Entre os grandes escritores nacionais, evidenciando o lugar de relevo que ambos ocupam, mereceram releituras e recriações: Graciliano Ramos, na obra de Silviano Santiago (1981), *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*, e Machado de Assis em mais de uma obra, como se poderá ver neste artigo.

Considerando a importância de Machado de Assis para a literatura brasileira, serão comentadas aqui algumas das releituras que escritores contemporâneos, tais como Ana Maria Machado, Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Moacyr Scliar e Haroldo Maranhão, entre outros, promoveram a partir da obra do escritor carioca. Como se poderá ver, os alvos mais frequentes dessa ficção que retoma a ficção machadiana são o próprio Machado, revivido em personagem, e suas criaturas dos romances: *Dom Casmurro*, de 1899, esse em primeiro lugar e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881.

O narrador interessado

Frequentemente o leitor se pergunta: qual a diferença entre uma história contada pelo principal interessado, em primeira pessoa (caso dos romances: *Dom Casmurro*, *São Bernardo* e *Grande sertão: veredas*, respectivamente de Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa), e aquela narrada a partir de fora, de um ponto de vista “neutro”. A resposta mais óbvia seria a de que, em uma história contada por um dos principais envolvidos na trama, esse personagem luta por fazer prevalecer seus argumentos e, valendo-se do seu domínio da voz, tenta estabilizar a versão que mais lhe interessa. No caso da voz de uma terceira pessoa, quando o caso é narrado por alguém que não participou diretamente dos acontecimentos, ou foi apenas um observador, ficamos tentados a achar que essa versão é mais imparcial do que a anterior. Porém – e há sempre um porém! –, no primeiro caso, o narrador interessado pode (e frequentemente o faz) cometer deslizos ou deixar lacunas em sua narrativa que podem colocar em xeque a sua declaração, fazendo que o leitor ponha em dúvida sua maneira seletiva de ver e narrar os acontecimentos. No segundo caso, o da narrativa em terceira pessoa (é preciso lembrar aqui também dos livros de História), pode-se dizer que quem conta uma história sempre está interessado em enfatizar aquele conflito e não outros, escolhe certos personagens e seleciona certas cenas, e, assim, também veicula, ainda que não conscientemente, uma visão de mundo, seja ela qual for. Ou seja, toda narrativa é construída sobre certos interesses – toda história que circula é marcada por interesses.

Dessa maneira, nas recriações a serem analisadas aqui, veremos que um dos recursos expressivos utilizados para justificar a releitura do romance *Dom Casmurro* é justamente o deslocamento do ponto de vista, seja para o narrador em terceira pessoa, que não participa das ações, caso de *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino (2002), ou para dar voz à própria Capitu, como em *Capitu: memórias*

póstumas, de Domicio Proença Filho (2005). Uma solução alternativa interessante encontrada por Ana Maria Machado (2007) é o encontro casual de um manuscrito, o que adicionará dados extras àquela história de ciúme criada por Machado de Assis, como se poderá ver mais adiante.

Fernando Sabino e o deslocamento para o narrador em terceira pessoa

Editado pela primeira vez em 1998, o romance *Amor de Capitu* (SABINO, 2002), é uma releitura do romance *Dom Casmurro* sob a óptica de um narrador onisciente, que frequentemente se identifica com o pensamento de Bentinho, o Dom Casmurro no romance de Machado de Assis, transformando-se, assim, numa espécie de “falso narrador em terceira pessoa”. Apesar desse deslocamento importante, mesmo com a supressão das digressões do narrador, não há mudanças significativas na arquitetura do romance que serviu de base a essa narrativa, já que o ciúme doentio e a incerteza de ter havido ou não traição, que assombra o personagem, continuam ali.

Esse romance se propõe a ser uma “leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro”, como diz o subtítulo. No entanto, a maneira como o narrador filtra os discursos dos outros personagens, deixando o leitor refém de seus juízos, seleções e combinações, tudo isso para tentar convencer-nos de sua visão, é justamente a marca daquele romance, e o adjetivo “fiel” só pode ser tomado aqui como uma ironia muito machadiana, um jogo proposto pelo autor ao leitor, pois Sabino, um escritor já experiente quando da redação desse livro, não seria tão ingênuo a ponto de acreditar que mudar o ponto de vista se configuraria como uma leitura “fiel” do texto parodiado.

Um dos exemplos de que não há uma alteração significativa na arquitetura do romance, apesar do detalhe apontado, é a cena final, na qual o narrador expressa a certeza de Bentinho acerca da moça dos olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” (SABINO, 2002, p.227):

Em suma a certeza que lhe ficava era apenas esta: a sua amiga e seu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem se juntando e o enganando.

– Que a terra lhes seja leve! – concluiu.

E não tendo nada mais a fazer, começou a pensar em escrever um livro.

As releituras são sempre uma forma de demonstrar a importância de grandes obras do passado, e podem se configurar como um elogio e uma traição, simultaneamente, como acontece com todas as paródias. Assim, uma das intenções dessa obra (e não a do autor, pois essa se perdeu no tempo!) parece ser demonstrar que, mesmo sem aquele narrador participante e interessado, os enigmas estavam

lá, mas a identificação do narrador em terceira pessoa com Bentinho (ele sabe mais acerca de Bentinho do que de Capitu e nele centraliza a narrativa), vez por outra, invalida essa demonstração. Vale a pena a empreitada? Sempre se espera alguma coisa nova de um escritor com uma obra como a de Fernando Sabino, mas dessa vez sua leitura do complexo drama de Capitu e Bentinho pouco acrescenta ao universo machadiano, já que quase não há reinvenção ou intervenção no texto original, ou seja, não há nenhum deslocamento significativo na narrativa a ponto de sustentar ou justificar essa reescritura. Dessa forma, a versão que fica nesse romance, conforme os argumentos apontados, ainda é a mesma daquele narrador interessado do romance de Machado.

Haroldo Maranhão e o *Memorial do fim*: recriação dos últimos dias de Machado

Enquanto na narrativa de Fernando Sabino, analisada de maneira breve no item anterior, o diálogo que se estabelece é com o *Dom Casmurro*, no romance de Haroldo Maranhão (1991), *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis, embora apareçam personagens de outros livros, o intertexto principal é o *Memorial de Ayres*, último livro de Machado, publicado em 1908. Nessa obra, Machado de Assis, o Conselheiro, está às portas da morte, que acontecerá no dia 29 de setembro de 1908, e assiste, impotente, à invasão de sua antes tão preservada privacidade pelas mais diferentes personagens. Sua casa, outrora tão silenciosa e circunspecta, tal como seu dono, agora é invadida por várias pessoas que, de certa maneira, traem a gravidade do momento e do moribundo, sempre tão discreto e sutil. Desfilam ali várias personalidades do meio literário: Euclides da Cunha, José Veríssimo, Raimundo Correa e outros. Acontecem delírios da parte do doente, misturando personagens e situações de seus livros, tal como aquele por que passa Brás Cubas nas *Memórias póstumas*. Uma das curiosidades do romance é a visita de uma pretensa romancista ao doente, a qual ele recebe com um olhar de desprezo que faz que ela se retire impressionada pela capacidade de expressão do olhar daquele moribundo (MARANHÃO, 1991).

Um dos acréscimos à biografia do velho escritor põe em discussão a reclusão após a morte da esposa, com quem ele convivera por tanto tempo: aparece um comprometedor manuscrito, entregue a uma das empregadas da casa do Conselheiro e conservada pela família dessa senhora. O detalhe é que aquele maço de papéis chegou às mãos do autor do romance, e nesses documentos aparece um Machado entusiasmado por uma certa Leonora, a qual tenta tornar herdeira de seu pecúlio. Em sua última noite, o personagem imagina uma carta para Leonora, falando-lhe das dores que sente e a maneira como consegue resistir a elas:

As dores recrescem, espalham-se. Sabe como as tolero? Assim. A dor rasga-me a carne a golpes de punhal; a carne não as pode aguentar; quer gritar, mas

retenho o grito. Penso fortemente: estas dores eu as consagro a ela, a ela, todas as minhas dores, todas, eu te consagro, Leonora. E assim me calo, e raspo a casca do sofrimento, que é rugosa, e que dispara chispas que rebrilham, caudas de fogo. [...] Estas palavras vão escritas em papel que não existe; entrarão pela sua janela cedo pela manhã, para levar-lhe o meu adeus. (MARANHÃO, 1991, p.180)

Já bastante debilitado, o Conselheiro recebe a visita de um certo jovem, de quem não se sabe o nome, que se apresenta apenas como um leitor que amava a obra do moribundo. Machado, em seu leito, percebe a chegada do estranho e tem a estranha sensação de que gostaria que aquele moço fosse seu filho, o qual estreita a mão do escritor ao peito como um filho a um pai: “[...] Ele me olha reverentemente, como a um deus. Ajoelha-se. E me toma a mão tremulamente, e a recolhe com as suas, frias, de muito medo e da muita emoção. Leva minha mão ao seu peito, gesto de um filho ao pai amado” (MARANHÃO, 1991, p.176). Pelas palavras proféticas de Euclides da Cunha no capítulo seguinte, e com a licença poética que uma obra desse tipo confere ao leitor, pode-se especular que aquele quase menino poderia ser nada menos que Lima Barreto, embora não haja maiores indícios a respeito e a idade estimada não coincida com a do escritor real por ocasião da morte de Machado.

Uma narrativa que explora bem mais a fundo o universo machadiano que o livro de Fernando Sabino, o *Memorial do fim*, embora em certos momentos pareça perder o eixo e se deixar **enredar** pelos vários romances e personagens do personagem principal, possui o mérito e a força de recriar de maneira consistente e grave a personalidade de Machado de Assis em seu momento crucial, explorando a psicologia do personagem tal como faria o Bruxo. Uma homenagem que, certamente, o leitor machadiano incorporará com prazer ao seu repertório de leituras.

O encontro entre o menino e o Bruxo: Moacyr Scliar

Inserir-se na mesma vertente de transformação do escritor em personagem o romance, dirigido ao público juvenil, *O menino e o bruxo*, de Moacyr Scliar (2007), uma das mais recentes incursões ao universo machadiano por esse escritor, falecido recentemente, com vasta obra publicada.

Essa é a história de um encontro entre Joaquim Maria, um menino pobre, filho de um ex-escravo e uma portuguesa filha de açorianos, e o escritor Machado de Assis, que é ele mesmo, já idoso e consagrado, num comovente rompimento de barreiras temporais. Joaquim Maria sai de casa na véspera do Natal para vender doces e passa mal em frente à casa de um senhor idoso, que o recolhe e cuida dele. Quando o menino acorda, os dois empreendem uma estranha conversa, já que aquele senhor parece saber tudo sobre o menino e faz mistério quanto esse

lhe pergunta o nome. Enquanto o Bruxo prepara o jantar, Joaquim Maria anda pela casa, observando atentamente tudo, e vai até o jardim, onde encontra bela menina, vizinha do escritor, chamada Capitu. Fascinado pela moça, Joaquim Maria fica imediatamente apaixonado e os dois acabam por se beijar. No entanto, ela impõe, como condição àquela atração, que o menino convença o escritor a refazer a história da personagem à qual dera o nome dela, Capitu, pois ela queria um romance em que tudo terminasse bem e não uma narrativa com mortes e infelicidade. Desesperado de amor pela personagem misteriosa, Joaquim Maria tenta convencer, em vão, o romancista a reescrever a história. Fruto de um delírio que insere o fantástico na narrativa, tal como na cena famosa de Brás Cubas, o encontro acontecerá mais tarde novamente, dessa vez por delírio do Machado já idoso, que será socorrido pelo menino Joaquim Maria.

Um romance que lembra a obra *O menino no espelho*, de Fernando Sabino (1987), a narrativa de Moacyr Scliar tem a vantagem de configurar-se como uma apresentação da obra de Machado aos leitores mais jovens, numa linguagem fluente e cativante, com a criação de personagens consistentes, tanto o menino como o senhor, capazes de prender a atenção do leitor e estimular a leitura das obras com as quais dialoga.

Capitu: memórias póstumas: o discurso rancoroso

Domício Proença Filho, escritor mais conhecido por seus livros referentes à crítica e a historiografia literária, tal como na obra *Estilos de época na Literatura* (PROENÇA FILHO, 1989), embarca, no romance *Capitu: memórias póstumas* (PROENÇA FILHO, 2005), em difícil e trabalhosa empreitada: recontar o drama de Capitu e Bentinho sob a óptica de uma defunta narradora. A referência maior aqui, especialmente quanto à técnica, é o romance machadiano *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o defunto autor, sem ter que prestar contas a ninguém do que diz, engendra sua narrativa com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. No entanto, se no *Brás Cubas* aparece, de maneira divertida, uma crítica à futilidade e ao jogo de aparências da sociedade, nas memórias póstumas de Capitu sobram acusações e rancores que só logram rebaixar a personagem-narradora aos olhos de seus leitores/admiradores (da Capitu de Machado, é bom que se diga), como se poderá ver.

Uma das soluções mais engenhosas do romance é justamente fazer falar a Capitu morta, já com conhecimento do texto do ex-marido e dialogando frequentemente com ele. Porém, trata-se, aqui, de uma Capitu anacrônica, defendendo ideias que não poderiam pertencer àquela garota de Matacavalos, mesmo levando-se em conta que a personagem de Machado já apresentava um comportamento bem diferente das comportadas heroínas românticas; a de Proença Filho está bem mais concentrada

em rebaixar Bentinho e seu texto engenhoso, como se constata nos trechos a seguir: “Conheço-o bem. Outro era, na verdade, o seu objetivo primeiro e sub-reptício: ele buscava livrar-se da culpa e da responsabilidade. Inseguro, alguém tinha que ser culpado do seu fracasso existencial” (PROENÇA FILHO, 2005, p.14); “Era raro, mas por vezes Bentinho conseguia ser sutil” (PROENÇA FILHO, 2005, p.28). Ora, obviamente o leitor que conhece o texto de Machado e acompanha essas memórias sabe muito bem que o texto em primeira pessoa é sempre interessado, como se disse antes, sempre tem objetivos sub-reptícios, incluindo o dessa Capitu rediviva. Além disso, é graças à “sutileza” do texto de Bentinho que a própria personagem Capitu conseguiu um lugar de destaque na literatura, tornando-se, até mesmo, bem mais importante e complexa que o próprio narrador, ou seja, aquela que perdura na mente do leitor.

A personagem de Proença Filho (2005) não se contenta apenas em rebaixar o texto que lhe serviu de base, mas chega também a insinuar em várias ocasiões a estranheza do relacionamento do marido com o amigo Escobar:

E sorridentes, de mãos dadas, ficaram ambos a olhar para o céu, a pensar no plano e na libertação. Bentinho cortou o enleio agradecendo a Escobar a felicidade de sua idéia. Não havia melhor. O amigo ouviu-o, contentíssimo e permitiu-se-lhe dar um beijo na testa.

A velada acusação contra a amizade masculina, especialmente de Bentinho e Escobar, reforçada em vários trechos da narrativa, adquire aspectos mais grotescos quando a personagem se refere aos cuidados que José Dias, o agregado da família, devotava a Bentinho: “Os livros, os sapatos, o banho de Bentinho, a tudo ele devotava a máxima atenção. Meu jovem vizinho adorava. Principalmente a hora da higiene” (PROENÇA FILHO, 2005, p.63).

Em vários momentos a narradora consulta os personagens que fazem parte de seu mundo ficcional, tais como Quincas Borba, o já citado Brás Cubas e o Conselheiro. Esse chega a sugerir-lhe que retire uma frase proferida por D. Glória, a mãe de Bentinho, em um dos capítulos: “Quando lhe mostrei este capítulo, o Conselheiro sugeriu que eu retirasse essa última frase, por amarga e ressentida e prejudicial à minha argumentação; discordei” (PROENÇA FILHO, 2005, p.203). Como a personagem explícita, não segue o conselho, e sua fala, decididamente, afigura-se como um discurso ressentido e amargo, de uma ex-mulher que quer acertar as contas e, no decorrer da narrativa, chega a duvidar se realmente gostava do esposo.

Se na narrativa do Bentinho criada por Machado havia um desejo feroz de, primeiro, provar a dissimulação de Capitu e, posteriormente, a traição, ele não se furta (ou não consegue evitar) a transformá-la em figura inesquecível, enigmática, que, afinal – e esse talvez seja seu grande trunfo – não pode ser possuída por

completo pelo ciumento marido e, por isso, segundo a lógica doentia do personagem, deve ser eliminada de sua vida, ou pelo menos afastada. A Capitu narradora de Domício Proença Filho, afora ressaltar a própria segurança e sagacidade ao decidir e avaliar todas as vicissitudes por que passava o casal de namorados, não perde nenhuma oportunidade de rebaixar Bentinho, transformando-o num homem débil, pouco inteligente, e ressaltando apenas seus defeitos e fraquezas. Além disso, ainda insinua, como vimos, sempre que pode, que a estranha relação e intimidade de Bentinho com Escobar ou com o amigo da faculdade, Nicolau, era algo mais do que amizade. A própria Capitu responde a essa contestação no capítulo CXL, em que diz que consultou seus amigos d'além túmulo e todos lhe disseram que ela devia a sua versão aos leitores.

Apesar de apresentar recursos narrativos interessantes, tais como a interpelação ao leitor (especialmente à leitora) e a digressão, essa “homenagem” prestada por Domício Proença Filho é uma narrativa arrastada e cansativa. O que transparece mesmo é o discurso sempre acusador de uma ex-mulher amarga e ressentida, como se disse antes, com o agravante de que já passara para o mundo além da morte, o que gera a expectativa no leitor machadiano de que seu relato fosse menos carregado de injúrias. A história é, basicamente, a mesma, só que desta vez o relato ressalta em Bentinho a fraqueza, a indecisão, a incapacidade de agir por si só e de maneira independente, além de ressaltar, por sua vez, a honestidade, o amor, a curiosidade, a inteligência e várias outras virtudes da própria narradora, Capitu.

Se a paródia é sempre ambivalente – ao mesmo tempo que retoma um texto tradicional, ela frequentemente precisa traí-lo –, o romance de Domício Proença Filho, afora os recursos apontados, apenas consegue configurar-se como uma curiosidade, sem alçar-se ao nível da personagem e do criador homenageados. Resta aos leitores – machadianos em especial – concluir que essa Capitu, sem os contornos que lhe deu a pena de Bentinho, bem distante daquela figura enigmática e fascinante de Machado de Assis, que permanece em nossa mente inatingível pelas acusações de que fora vítima, é apenas uma mulher comum tentando validar seu testemunho de acusação.

A audácia dessa mulher: Ana Maria Machado

No romance de Ana Maria Machado (2007), *A audácia dessa mulher*, editado em 1999, encontram-se, por acaso, dois personagens que parecem típicos de nosso tempo – um homem que gosta de ficar na cozinha e uma mulher que gosta de viajar sozinha: Virgílio Pádua (arquiteto, dono de um restaurante, que possui vasto conhecimento sobre a arquitetura do Rio antigo; note-se aqui o sobrenome do personagem) e Beatriz Bueno (uma jornalista que escreve para a seção de turismo, com a distinção, segundo os personagens, de fazer o leitor se transportar para o lugar

descrito) são convidados para integrar a equipe de produção de uma minissérie sobre o ciúme, ambientada no século XIX. Sem entender exatamente como participariam de tal empreitada, Beatriz, sobre quem recai o foco narrativo, e Virgílio, aos poucos, se tornam íntimos e começam um problemático envolvimento íntimo. Se a relação amorosa entre os dois chega às vias de fato, Virgílio, separado e com uma filha, não consegue se entregar completamente à moça, usando de artifícios para escapar a um namoro que parece estar caminhando para a estabilidade. Beatriz, por sua vez, ama Fabrício, com quem tem uma relação amorosa aberta para relações extraconjugais – ele está nos Estados Unidos, onde foi fazer um curso com uma amiga de trabalho e com a qual está vivendo um caso, para angústia da personagem.

Por conta das pesquisas e do desenvolvimento da relação entre Beatriz e Virgílio, este entrega a ela um caderno de receitas de uma tia distante, que viveu no final do século XIX. A personagem se interessa vivamente pelo caderno, não tanto pelas receitas, mas pelos comentários que as acompanham, que aos poucos se articulam como uma espécie de mosaico da história de sua dona.

Trata-se de uma consistente recriação da história de Capitu, como o leitor mais experiente percebe logo, com direito ao artifício bem engendrado do encontro do manuscrito e de uma carta de Capitu, já com 68 anos, na Europa, para Sancha, uma espécie de acerto de contas quase póstumo. Se o caderno de receitas termina abruptamente, é nessa carta, um manuscrito guardado pela família de Virgílio, que afinal seria um parente distante de Capitu, que o leitor irá deparar com uma versão dessa personagem como uma mulher que foi obrigada a se reinventar e demonstra que a *audácia* era uma parte intrínseca de seu caráter (MACHADO, 2007, p.195):

Que estejas bem, minha amiga, e que nos encontremos no Senhor. E que Ele tenha piedade de uma mulher que, se um dia teve a audácia de crer que poderia se valer da reflexão e das idéias para convencer um rapaz a ir contra as ordens da mãe, os planos da família e desrespeitar uma promessa feita a Deus, fê-lo apenas por amor, seguindo os ditames de seu coração, e na esperança de ser feliz.

Tua
*Maria Capitolina*²

Um dos personagens intrigantes da narrativa, uma espécie de projeção da figura do *autor* (que aparece, no romance, como uma espécie de deus), dado a experimentar crueldades com suas criaturas e assessores, é Muniz, descrito por um de seus assessores, Juliano, como obcecado pelo tema que está desenvolvendo. Como naquela minissérie o motivo principal é o ciúme, Muniz insinua-se subrepticamente entre Virgílio e Beatriz, convidando-os a se aproximarem e depois se

² Foi mantido formato itálico utilizado no romance para diferenciar a carta do restante do texto.

chocarem por sutis referências ou sugestões de traições, sempre atento às reações deles e aos desdobramentos das ações.

Pode-se dizer que o romance é claramente articulado para colocar em relevo que a reinvenção do papel da mulher começou bem antes do advento do feminismo e da emergência das minorias. Isso acontece tanto por meio da heroína principal, Beatriz, disposta a não abrir mão de uma relação que, embora problemática, envolve entrega total e lealdade no trato com o outro, quanto pelo lado de Capitu que, ao ser abandonada, reergue-se mais forte da solidão, e compra uma pensão na Suíça, transformando-se em uma pequena empresária que já não precisa mais do dinheiro do ex-marido. Dessa forma, a personagem recriada da tradição – Capitu – reforça as convicções de sua semelhante, Beatriz, num diálogo intenso e intertextual que se encerra com a comovente homenagem desta última à moça dos “olhos de ressaca” e a todas as mulheres que se transformam a duras penas para enfrentar os sempre renovados desafios da vida:

Ergueu o copo com o final do vinho, brindando a si mesma:

– À audácia desta mulher, que ousa viver em campo aberto, correndo o risco da verdade. E acredita num amor latente e latejante. Implícito e vivo como um filho no ventre ou uma semente na terra. (MACHADO, 2007, p.224)

Sem rebaixar o amado de Capitu e, por sua vez, evitando fazer desse texto um autoelogio, tal como no texto de Domício Proença Filho, Ana Maria Machado consegue construir uma narrativa rica em surpresas para o leitor e uma das mais consistentes e maduras homenagens aos personagens de Machado de Assis entre os romances aqui analisados.

Uma última palavra e ela se dirige ao caro leitor

Como afirma Eco (1999), toda obra de arte literária prevê o seu leitor, até mesmo lançando instruções de leitura, construindo, dessa forma, um leitor ideal para o texto. Esse interlocutor previsto fica mais evidente e se converte em peça essencial quando o texto reverencia uma obra da tradição, o que praticamente obriga os leitores a ter uma participação bem maior do que aquela prevista por Eco (1999) em *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Nesse tipo de narrativa, além de recorrer frequentemente à “enciclopédia” pessoal, o leitor tem que ter a maturidade de muitas leituras e um largo horizonte de expectativas, pois precisará desses recursos para usufruir das sugestões que as paródias lançam.

Se antes foi mencionada a reverência à tradição, a paródia precisa frequentemente trair o homenageado e sua criação para erguer-se como obra digna de se tornar um “canto paralelo”, tal como a etimologia da palavra prevê. Dessa forma, a paródia não é somente o que o leitor descobre no texto e não é o leitor

que inventa todas as pistas paródicas de um texto (HUTCHEON, 1985), já que o processo de leitura desse texto revela-nos caminhos familiares, referências a outros textos que encontram eco em nossa memória literária ou histórica. É claro que, por trás de formas recuperadas, estilos reconhecidos, estruturas familiares, que remetem a textos anteriores, há uma carga de intencionalidade que será ou não captada pelo leitor, coautor do texto ao atribuir-lhe sentidos, ressaltando-se o fato de que a possibilidade de que esse destinatário pressuposto não capte o efeito desejado não está relacionada a uma questão de competência, mas de não compartilhamento de referências ou não participação nas mesmas comunidades discursivas (HUTCHEON, 2000) - a respeito do acontecimento da ironia. Não será uma intenção expressa claramente de compartilhar da tradição literária ou de apenas se inserir nessa tradição ou, ainda, se insurgir contra ela; há uma vontade subjacente, que o autor (o autor modelo, construído no texto pelas mesmas referências que criam o leitor modelo, segundo Eco, e não o empírico) deseja ver recuperada pelo leitor, de que essas pistas, mesmo não sendo óbvias, sejam redescobertas e seguidas.

Assim, cada qual de uma maneira singular e utilizando recursos expressivos mais ou menos bem resolvidos, como vimos antes, os autores e obras aqui analisados de maneira breve lançam-se sobre a tradição literária – e sobre uma unanimidade entre os historiadores, críticos e leitores –, representada por Machado de Assis, a um só tempo recuperando esse criador e suas criaturas, mas também almejando estabelecer-se como texto de criação plena.

Um dos grandes méritos dessas releituras (quase todas no entorno do ano de 2008, quando se completaram 100 anos da morte de Machado de Assis e tantas homenagens foram prestadas a ele) é colocar em circulação e debate uma obra fundamental para entender os desdobramentos da Literatura Brasileira contemporânea. Uma grande obra como essa também tem que ser “desrespeitada” e trazida ao convívio dos jovens leitores contemporâneos, tão mais infensos às várias possibilidades dos meios de comunicação recentes do que à leitura. Essas obras demonstram a esses leitores da era da imagem e da informação descartável que a melhor maneira de retomar um autor importante é relendo-o, parodiando-o, retomando-o, enfim, e reafirmando que ele tem muito a dizer ao presente. Além disso, essas apropriações, até mesmo as malsucedidas, evitam que uma obra vital para a Literatura Brasileira seja sacralizada, com o consequente distanciamento do leitor atual.

Como sempre, caberá ao leitor atento e ao tempo, maior e mais implacável dos críticos literários, como alguém já disse, o julgamento da ousadia desse olhar sobre o passado e da relevância da empreitada.

FREIRE, J. A. T. Machado de Assis: the return to the contemporary reader. **Itinerários**, Araraquara, n.34, p.153-166, Jan./June, 2012.

■ **ABSTRACT:** *Considering the importance of Machado de Assis for Brazilian literature, in this paper it will be commented the readings that contemporary writers such as Ana Maria Machado, Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Moacir Scliar, and Haroldo Maranhão, among others, have done from the work of the writer. As it will be seen, the most frequent targets of this fiction that retakes Machado's fiction are Machado himself resurrect as character, and his creations from novels Dom Casmurro (1899), this in the first place, and The Posthumous Memoirs of Brás Cubas (1881).*

■ **KEYWORDS:** *Brazilian literature. Machado de Assis. Parody. Contemporary Brazilian fiction.*

Referências

ASSIS, J. M. M. **Obra completa**. São Paulo: José Aguilar, 1961. 3 v.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003. p.140-62.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de H. Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Tradução de J. Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: 70, 1985.

MACHADO, A. M. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MARANHÃO, H. **Memorial do fim**: a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MIRANDA, A. **Boca do Inferno**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PROENÇA FILHO, D. **Capitu: memórias póstumas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Estilos de época na Literatura**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1989.

SABINO, F. **Amor de Capitu**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **O menino no espelho**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

SANTIAGO, S. **Em liberdade**: uma ficção de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SARAMAGO, J. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000. (Espírito Crítico).

SCLIAR, M. **O menino e o bruxo**. São Paulo: Ática, 2007.

SOARES, J. **O Xangô de Baker Street**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TABUCCHI, A. **Os três últimos dias de Fernando Pessoa**. Tradução de R. Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Recebido em: 14/12/2011.

Aceito em: 31/05/2012.