

Machado de Assis leitor de Garrett, ou *Viagens na minha terra* e a tradição luciânica

Marcus Vinicius de Freitas

Quem disse de Garrett que ele só por si valia uma literatura disse bem e breve o que dele se poderá escrever sem encarecimento nem falha. Também ele o proclamou assim ainda que mais longamente, naquele prefácio das *Viagens na minha terra*, que é a sua maior apologia.

[. . .]

Estamos a celebrar o centenário do nascimento do poeta, que pouco mais viveu que meio século e acodem-nos à mente todas as suas invenções com a forma em que as fez vivedouras. [. . .] Celebramos o escritor, um dos maiores da língua, um dos primeiros do século, e o que junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade. (Assis, *Obra* 931)

Machado de Assis e a tradição luciânica

No capítulo-prólogo das suas *Memórias póstumas*, intitulado “Ao leitor,” Brás Cubas constrói a genealogia de seu próprio texto, reportando-se aos precursores de sua forma narrativa. Diz o narrador machadiano: “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” (9). A personagem de Machado de Assis refere-se obviamente aos textos de Laurence Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy* e *The Life and Opinions of Tristram Shandy*; e também *Voyage autour de ma chambre*, da autoria de Xavier de Maistre.

Se, no plano da enunciação, a voz do narrador machadiano vem sempre marcada pela auto-ironia—e talvez por isso não pudesse ser levada totalmente a sério enquanto discurso referencial—no plano do enunciado, entretanto, o texto acaba por remeter ao próprio autor Machado de Assis, o qual, através da voz irônica de Brás Cubas, desvela as suas afinidades eletivas e a consciência sobre a sua posição autoral diante do fazer narrativo. Não por acaso, no prefácio à terceira edição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis retoma o enunciado de sua personagem, mas agora emitindo-o a partir da sua posição de autor, a qual, mesmo mantendo-se firmemente auto-irônica, assume-se como estando sustentada por aquela afirmativa que liga o texto das *Memórias* a uma certa linhagem de narradores. A repetição da mesma ironia, antes no plano da personagem, e posteriormente no plano do autor, é o que dá força ao enunciado.

Nessa retomada das relações entre as *Memórias póstumas* e suas afinidades eletivas, um novo nome, o qual não constava da lista de Brás Cubas, vem juntar-se aos de Sterne e Maistre. Trata-se do nome de Almeida Garrett. Diz Machado:

Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra* [. . .]. 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 dizer que viajou à roda da vida. (*Memórias* 7–8)

A referência machadiana a Garrett, colocado ao lado de Sterne e Maistre, poderia passar despercebida, se não atentássemos para o fato de que o próprio Garrett, no texto das *Viagens*, já havia construído a mesma relação entre sua escrita e a dos outros dois autores citados; e também pelo fato de que o nome de Garrett possui recorrência no corpo da obra machadiana.

Dessa maneira, o alinhamento feito por Machado de Assis dos quatro nomes começa a deixar o plano de uma simples blague narrativa de Brás Cubas, ou de apenas mais uma auto-ironia garrettiana, para constituir-se em elemento construtor de uma tradição textual. E se investigarmos a recorrência do nome do autor das *Viagens* no interior da obra machadiana, poderemos começar a perceber que uma faceta específica de Garrett interessa a Machado de Assis, faceta essa que seria aquela capaz de construir uma ponte entre o próprio Machado e uma certa tradição textual.

Estudando a presença dessa tradição textual em Machado de Assis, Enylton de Sá Rego denomina-a, seguindo Mikhail Bakhtin, como sendo uma *tradição*

luciânica (29–69), por referência ao bárbaro helenizado Luciano de Samósata, mestre da paródia e da ficção, por ele desenvolvidas no contexto da Segunda Sofística, no século II D.C., enquanto mecanismos de crítica do discurso filosófico.¹ Partindo do diálogo socrático, o autor de textos satíricos tais como *Filósofos à venda*, *Saturnálias*, *O amante da mentira*, *O diálogo dos mortos*, *Lúcio—o asno*, e *Uma história verdadeira* (Lucian, *Works*), entre tantos outros, reverte em pura matéria de jogo ficcional a seriedade representacional da Filosofia, e assim fazendo cria formas discursivas que terão larga fortuna ao longo da literatura ocidental, tais como o próprio *diálogo dos mortos* e aquela outra forma que Bakhtin denomina *diálogo no limiar* (*Problemas*). Os textos da “trilogia das barcas,” da autoria de Gil Vicente, tais como o *Auto da barca do inferno*, para citar um exemplo central na língua portuguesa, mostram com toda força a presença da tradição satírica de matriz luciânica no horizonte da cultura medieval portuguesa.

Mikhail Bakhtin foi sobretudo quem teve o mérito de caracterizar a permanência da tradição luciânica na literatura moderna, através de suas análises das obras de Rabelais e Dostoiévski (*Problemas; Cultura*), e de enfatizar a existência dessa tradição como sendo formadora de um *cânon grotesco*, por oposição a um *cânon clássico*. A tarefa dos historiadores da literatura, no entender de Bakhtin, seria a da recomposição do *cânon grotesco* e de seu sentido autêntico (*Cultura* 26). Enylton de Sá Rego, em seu trabalho sobre os romances de Machado de Assis, segue exatamente aquela proposição bakhtiniana.²

Quanto à presença da atitude crítica na obra de Luciano de Samósata, vale lembrar o pensamento de Jacyntho Lins Brandão, que caracteriza Luciano como sendo antes de tudo um “pensador da cultura”:

Se insistirmos na necessidade de classificar Luciano, talvez o mais adequado seja reconhecê-lo como pensador da cultura. Não no estilo acadêmico dos antropólogos, sociólogos, historiadores e filósofos, mas como iniciador de uma linha de escritores (em que se incluem Erasmo, Rabelais, Voltaire, Dostoiévski e Machado de Assis), os quais souberam aliar um grande interesse por todas as esferas que constituem o patrimônio cultural herdado a uma crítica que consegue visar os múltiplos aspectos desse patrimônio apenas da perspectiva das últimas questões. (“Diálogos” 14)

Colocando em crise o caráter representacional de todos os discursos, e assim enfatizando a presença material da linguagem que diz o mundo, Luciano foi com certeza um autor-chave no desenvolvimento do discurso ficcional na literatura ocidental.³ Aqueles autores citados por Jacyntho Lins Brandão,

assim como Gil Vicente, Molière, Cervantes, Eça de Queirós, Thornton Wilder ou Umberto Eco—além de Sterne e Maistre, entre tantos outros—, seriam elos constitutivos dessa tradição que Machado de Assis elege sua afim, e cuja existência ele reconhece viva na obra de Almeida Garrett.

Essa tradição discursiva, afinal, pode ser caracterizada, de maneira geral, pela presença decisiva e recorrente de certos elementos construtivos, tais como: a mistura intencional de gêneros; a utilização sistemática da paródia; a ênfase na imaginação em detrimento da história e da filosofia; a ironia para com a figura da *auctoritas*; e também o uso recorrente de certos *topoi*, tais como as viagens fantásticas ou a crítica à sabedoria. O “Humanitismo” de Rubião, a ciência alucinada do alienista Simão Bacamarte, a viagem-delírio de Brás Cubas ao princípio dos tempos, ou ainda o capítulo apócrifo de Fernão Mendes Pinto intitulado *O segredo do Bonzo*, são alguns exemplos da tradição luciânica reinventada na obra de Machado de Assis. E se as *Memórias póstumas* do defunto-autor Brás Cubas são por excelência uma reinvenção moderna e brasileira do diálogo dos mortos, a referência a Garrett, feita pelo próprio Machado no prefácio do romance, constitui por sua vez uma forma explícita de inscrição do escritor português enquanto elo da tradição luciânica. E cabe ainda lembrar que Garrett, especialmente nas *Viagens*, já havia por si mesmo seguido aqueles passos da sátira menipéia. A mistura dos gêneros, a crítica à história por via do primado da imaginação, a ironia contra a *auctoritas*, o diálogo dos mortos e a viagem alegórica são alguns dos tópicos recorrentes no texto garrettiano.

Basta lembrar por exemplo, no capítulo IV das *Viagens*, a descida do narrador ao mundo dos mortos para entrevistar o Marquês de Pombal. Lá chegando ele o vê a jogar *whist* com o imperador Leopoldo, o Barão de Bidefeld, o poeta Diniz e o ministro Talleyrand. A cena constitui uma reconstrução exemplar do modelo luciânico do diálogo dos mortos, sobretudo porque o objetivo do texto, como no caso do autor grego, é o de falar não da tradição em si mesma, mas do mundo dos vivos. Não é outro o procedimento de Machado no *Brás Cubas*. Da mesma forma, podemos justapor a consciência narrativa exposta na irônica “fórmula do romance,” apresentada por Garrett no capítulo V das *Viagens*, com a blague luciânica sobre a composição da *Odisséia*, que abre o texto *Uma história verdadeira* (Lucian, vol. 1). E a crítica aos modelos de pensamento, o que em Luciano aparece através da exposição material das escolas filosóficas, no texto *Filósofos à venda* (Lucian, vol. 1), tem sua contrapartida garrettiana na ironia à marcha da civilização, exposta pela alegoria de Dom Quixote e Sancho Pança. Aliás, a presença dessa imagem

coloca Cervantes como um elo central entre Garrett e a sátira luciânica. Essa mesma alegoria será fundamental para Eça de Queirós nas deliciosas sátiras do conto *Civilização* e do romance *A cidade e as serras*. Como se pode ver, trata-se de uma cadeia de reinvenção que constitui formalmente uma tradição.

Não pretendo, entretanto, ater-me simplesmente aqui a uma crítica das fontes de Garrett, Eça ou Machado, crítica essa cujo discutível valor seria apenas o de reduzir alguns autores à condição de epígonos de outros. Seria no mínimo irônico, para não dizer ingênuo, tomar autores da estatura de Machado de Assis, Eça de Queirós e Almeida Garrett como epígonos de quem quer que seja. Meu ponto de vista, portanto, visa menos a prova das influências e mais a uma investigação da transformação que os elementos estruturantes daquela tradição textual sofrem no caso de cada autor envolvido, o que faz com que a própria tradição avance.

Em outra ocasião, já tive a oportunidade de me remeter, seguindo a linha aberta por Sá Rego, aos elementos luciânicos de algumas das crônicas machadianas (Freitas). Essa linha de trabalho, já constituída sobre a obra de Machado de Assis, possui ainda muitos desdobramentos a serem investigados, como de resto está por ser investigada toda a extensão da tradição luciânica na literatura do Ocidente. Como bem aponta Jacyntho Lins Brandão, “ainda está por fazer-se um estudo sistemático da tradição luciânica na literatura ocidental” (“Diálogo” 15). Penso que tal investigação deve levar em conta o caso de Almeida Garrett, para não falar também de Eça de Queirós, autor no qual a tradição luciânica me parece que alcança um de seus pontos culminantes no interior da literatura de Portugal.

Muitos dos críticos que se debruçaram sobre a obra de Garrett, tais como Lia Raitt, Maria Fernanda de Abreu e Victor Mendes, analisaram elementos discursivos da tradição luciânica no interior dos textos de Garrett, sobretudo nas *Viagens na minha terra*, sem entretanto nunca explicitá-los como pertencentes àquela tradição textual. Esse ato de explicitação é o que me proponho a iniciar aqui, na medida do possível. Trata-se apenas de um pequeno passo em um trabalho que aponta para um longo caminho. Parto da privilegiada posição de Machado de Assis enquanto agudo leitor da tradição luciânica em geral, e de Garrett em particular, para, junto com Machado, trazer à tona alguns elementos luciânicos da obra de Garrett, o que não pode ser mais do que apenas esboçado no espaço desse texto.

As relações entre a escrita de Machado de Assis e os textos de Garrett, com especial atenção às *Viagens na minha terra*, podem ser, para fins de análise,

separadas em duas ordens: a primeira, do ponto de vista da influência, revela-se no reconhecimento do uso machadiano de certas formas narrativas e na demarcação de certas posturas autorais antes usadas e demarcadas por Garrett. De fato, o capítulo curto, as digressões, o diálogo com o leitor, a crítica à filosofia, o elogio da imaginação, o uso da ironia são todos elementos machadianos que encontram uma de suas referências em Garrett; de um ponto de vista da recepção ativa de Garrett por parte de Machado, e portanto ainda mais importante no que concerne à produção de novos sentidos a partir da tradição, faz-se fundamental observar as muitas vezes em que Machado cita o nome de Garrett, e procurar ver o sentido dessa recorrência.

A digressão, a crítica à filosofia e o papel do leitor

Partindo da fala do narrador Brás Cubas sobre a “forma livre” adotada por Sterne e Maistre, Antonio Candido aponta que a presença da digressão narrativa constitui o elemento de ligação entre todos esses autores:

Quando Machado fala em maneira livre, está pensando em algo praticado por Maistre: narrativa caprichosa, digressiva, que vai e vem, sai da estrada para tomar atalhos, cultiva o a-propósito, apaga a linha reta, suprime conexões. Ela é facilitada pelo capítulo curto, aparentemente arbitrário, que desmancha a continuidade e permite passar de uma coisa a outra. (101)

Para demonstrar a sua tese, Candido compara o capítulo LXVI das *Memórias póstumas*, intitulado “As pernas,” com passagem semelhante retirada da *Viagem à roda do meu quarto*, de Maistre. Em ambos os casos, o que está em cena são os desacertos da vida psíquica, a separação entre a alma e o corpo, numa espécie de paródia do pensamento platônico, na qual a materialidade prevalece sobre o espírito. Num sentido que aponta também para a modernidade desses autores, essa separação aparece como consciência sobre a existência da alteridade enquanto elemento constitutivo da alma humana. Já dizia Sá de Miranda, sintetizando os conflitos do homem moderno: *Comigo me desavim, / Sou posto em todo perigo. / Não posso viver comigo, / Não posso fugir de mim* (1: 24). Vejamos, então, os dois trechos trabalhados por Candido:

Enquanto minha alma fazia essas reflexões, o outro ia indo por sua conta, e Deus sabe onde ia!—Em lugar de ir à corte, conforme as ordens recebidas, desviou-se de tal maneira para a esquerda, que no momento em que minha alma o alcançou

ele estava à porta de Madame de Hautcastel, a meia milha do Palácio. Pense o leitor no que teria acontecido se ele entrasse sozinho na casa de uma senhora tão formosa. (Maistre 103)

E:

Sim pernas amigas, vós deixastes à minha cabeça o trabalho de pensar em Virgília, e dissestes—Ele precisa comer, são horas de jantar, vamos levá-lo ao Pharoux; dividamos a consciência dele, uma parte fique lá com a dama, tomemos nós a outra, para que ele vá direito, não abalroe as gentes e as carroças, tire o chapéu aos conhecidos e finalmente chegue são e salvo ao hotel. E cumpristes à risca o vosso propósito, amáveis pernas, o que me obriga a imortalizá-las nessas páginas. (Assis, *Memórias* 212–13)

O texto de Maistre brinca com as motivações sexuais do narrador; o de Machado fala prosaicamente da fome. Esses dois instintos básicos da condição humana ali estão em contraposição aos devaneios da alma. Há em ambos os textos uma poderosa metáfora a criticar as alturas do pensamento filosófico, crítica essa que se revela construída pela via do humor. Comparemos os trechos dos dois autores acima com um trecho retirado das *Viagens* de Garrett. Ao final do capítulo IV, após uma longa discussão sobre a virtude da modéstia, diz o narrador:

Mas o que terá tudo isso com a jornada da Azambuja ao Cartaxo? A mais íntima e verdadeira relação que é possível. É que a pensar ou a sonhar nestas coisas fui eu todo o caminho, até me achar no meio do pinhal da Azambuja. Aí paramos e acordei eu. Sou sujeito a essas distrações, a esse sonhar acordado. Que lhe hei de eu fazer? Andando, escrevendo, sonho e ando, sonho e falo, sonho e escrevo, francamente me confesso de sonâmbulo, de soniloquio, de . . . Não, fica melhor com seu ar de grego (tenho hoje a bossa helênica num estado de tumescência pasmosa!); digamos sonólogo, sonógrafo . . .

A minha opinião sincera e conscienciosa é que o leitor deve saltar estas folhas, e passar ao capítulo seguinte, que é outra casta de capítulo. (36)

Vemos aí, ironizado pelo narrador garrettiano, o mesmo sentido de divisão da consciência antes visto em Machado ou Maistre. Mais importante ainda é perceber que Garrett conscientemente traz à cena a tradição grega, através da mais desbragada ironia, e assim fazendo revela o objetivo visado em sua crítica.

A filosofia, tantas vezes ironizada no texto de Garrett (Mendes 76), aparece aqui “aterrissada,” para usar o termo de Bakhtin (*Problemas*). O devaneio, naquele texto garrettiano, como antes em Machado de Assis e em Maistre, constitui uma imagem irônica da metafísica, preterida em função de uma atitude materialista e dialética. Cabe lembrar que a crítica à metafísica, construída a partir da dialética—literalmente através do dialogismo—está no centro da obra de Luciano de Samósata. Basta ver um texto como *Filósofos à venda*, em que as escolas filosóficas desfilam como num mercado de idéias, banalizadas pela sua condição de mercadoria (2: 459). A cena das *Viagens* se desenvolve a partir, portanto, dos mesmos elementos da tradição luciânica.

Cabe dizer, em vista do exemplo acima, que a técnica narrativa apon-tada por Candido, e que é comum a esse grupo de autores, não se reduz ao seu traço estilístico, mas constitui uma estrutura a partir da qual os autores podem avançar críticas mais amplas a determinados modelos de pensamento. A dialética de Machado e de Garrett, entretanto, não se reduz à crítica de posições filosóficas. Ao se materializar exatamente nessa técnica narrativa de vai-e-vem, que não admite a linha reta da exposição, mas convida o leitor a participar do diálogo, a dialética desenvolvida por esses autores visa sobretudo o leitor, e por isso constitui uma explícita ênfase no estatuto ficcional do texto. Não é por acaso que, nas passagens, os três narradores terminam por se dirigir ao leitor enquanto componente do jogo dialético proposto pelo texto.

Em análise sobre a influência de Sterne sobre Machado, a qual nos é aqui útil para compreender o texto de Garrett, Luiz Costa Lima segue exatamente essa linha de observação que aponta para o elogio da ficção a partir do diálogo com o leitor. Para Costa Lima, a influência capital de Sterne sobre Machado está na quebra da linearidade narrativa (como Candido também mostra) e na crítica à retórica. Mas em Machado, diz o crítico (e em Garrett, diria eu): “o vaivém narrativo adquire outra função. Aqui não se trata [como o seria em Sterne] de tomar-se alguma fonte contra alguma posição filosófica, mas, basicamente, de visar o leitor e [através dele] são visadas as poéticas romântica e realista” (60).

Luiz Costa Lima realça o diálogo com o leitor como sendo uma marca da modernidade de Machado, o que seria também aplicável a Garrett. Cabe no entanto lembrar que o diálogo com o leitor, enquanto marca do estatuto ficcional do texto, não constitui marca exclusiva da nossa modernidade. Há nesse pensamento um certo orgulho contemporâneo que vê a modernidade como o tempo privilegiado da tomada de consciência sobre os limites representativos da linguagem. Nesse sentido, eu diria que a pós-modernidade não seria mais

do que a exacerbação ingênua desse orgulho. Mas autores como Luciano, já no segundo século depois de Cristo, possuíam plena consciência sobre o estatuto da ficção. Colocar as obras de Machado de Assis ou de Garrett na perspectiva da tradição serve exatamente para nos trazer à mente a certeza de que o estatuto radical de seus textos não constitui simplesmente orgulhosa invenção moderna (alguns, anacronicamente, diriam pós-moderna). Interessa-me muito mais o fato de que a obra desses autores possui um traço de *reinvenção*, em novo contexto, de certos elementos narrativos que são constitutivos de longas tradições textuais. Uma das grandes marcas das obras de Machado de Assis e de Almeida Garrett é a de usarem eles dessas tradições para pensarem os quadros sócio-históricos em que ambos estavam inseridos, no âmbito do Romantismo e do Realismo, em Portugal e no Brasil. Apropriando-se de uma tradição textual que se demarcava pela mistura dos gêneros discursivos, pela paródia e pelo distanciamento crítico, ambos esses autores revolvem os contextos em que se inserem. A modernidade de ambos passa então pela reinvenção da tradição.

No que concerne à crítica machadiana à retórica, antes apontada por Costa Lima como advinda de Sterne, cabe lembrar as observações de Josué Montello, as quais apontam uma vez mais para a presença de Garrett na escrita machadiana, bem como para as relações entre Machado e a tradição literária da língua portuguesa:

Machado de Assis soube ser, desde os seus primeiros escritos, o mestre da frase límpida e curta, que o levou a buscar nos mestres da língua portuguesa não os escritores eloqüentes, como que feitos para tribuna ou púlpito, como o padre Antônio Vieira, mas os mestres da sobriedade verbal, como o padre Manuel Bernardes, mais inclinados à voz baixa dos confesionários. Daí ter aludido ao divino Garrett, numa página exemplar sobre o narrador perfeito das *Viagens na minha terra*, em quem naturalmente reconheceria—para repetirmos aqui o verso de Baudelaire—seu semelhante e seu irmão. Daí também o seu poder de repensar o lugar-comum. (719)

Montello acrescenta a esse comentário, a partir das notas de leitura de Machado de Assis coligidas por Mário de Alencar, uma lista dos predecessores reconhecidos por Machado, no que concerne ao uso da frase límpida: padre Manuel Bernardes, Camões, Fernão Mendes Pinto, Filinto Elísio, Garrett, Gil Vicente, Frei Luís de Sousa, Correia Garção, Damião de Góis, João de Barros, D. Francisco Manuel de Melo, Rodrigues Lobo, Sá de Miranda (721). Essa

lista possui um sabor classicizante, e constitui ao mesmo tempo uma sinalização das relações de Machado com a tradição, o que seria importante aprofundar em outra oportunidade. Vale notar que Garrett é o único autor constante dessa relação que está temporalmente mais próximo de Machado. Há ainda uma terceira referência de Montello a Garrett, a qual sugere que Machado teria encontrado em um verso deste último a palavra *casmurro*, definidora da personagem central do romance de Capitu (726).

As observações de Josué Montello reforçam a importância que Garrett teria para Machado enquanto imagem de escritor. O “divino Garrett” seria não somente o mestre machadiano da frase curta e límpida, mas igualmente o mestre do capítulo curto, da digressão narrativa, da ironia. Dentre todos os comentários de Montello, entretanto, parece-me sobretudo instigante o que constrói a ponte entre Garrett e Machado através do “poder de repensar o lugar-comum.” Aí parece estar o Garrett pelo qual Machado mais se interessava, qual seja, um autor epigramático, capaz de retirar da frase feita um novo sentido filosófico. Esse sentido do epigrama vai aparecer sobretudo nos momentos em que Machado usa do nome de Garrett como sendo uma irônica *auctoritas*. Machado e Garrett eram igualmente irônicos em relação aos discursos de autoridade. Especialmente nas crônicas em que cita o autor das *Viagens*, Machado desbanca o recurso retórico da *auctoritas*, ridicularizando assim um dos procedimentos da sisuda filosofia.

Como diria Garrett . . .

Pelo levantamento feito por Galante de Sousa, apenas nas crônicas, nas cartas, nos textos críticos e em alguns esparsos, são 16 as referências de Machado a Garrett, sem contar obviamente os textos ficcionais, como o caso já visto das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Um levantamento apurado dos autores citados por Machado de Assis no corpo de seus romances e contos está ainda por ser feito, o que pode levar a um novo ângulo de visão sobre a obra machadiana.

Nos textos críticos de Machado de Assis, tais como aquele de onde tomei a epígrafe deste texto, as referências a Garrett são sempre da ordem do mais aberto elogio. Garrett aparece ali sempre como autoridade. Mas nunca como um guardião autoritário da tradição ou da língua, e sim como aquele escritor cuja autoridade estava na capacidade de *reinventar* a tradição. Um texto de Machado, lido na sessão de encerramento dos trabalhos da Academia Brasileira de Letras, no seu ano inaugural de 1897, pode bem dar a medida dessa lição garrettiana aprendida por Machado:

A Academia [. . .] buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas—o povo e os escritores—não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de vós tem para si que a Academia decrete fórmulas. E depois, para guardar uma língua, é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação das obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva. Garrett pôs na boca de Camões aquela célebre exortação em que transfere ao “Generoso Amazonas” o legado do casal paterno. Sejamos um braço do Amazonas; guardemos em águas tranquilas e sadias o que ele acarretar na marcha do tempo. (*Obra* 928)

Machado traz nesse texto, falando sobre si mesmo e sobre Garrett, a marca distintiva daqueles autores que se alinham na tradição luciânica, qual seja, uma relação absolutamente aberta com a tradição literária e cultural. Uma relação de invenção com o patrimônio legado. Cabe lembrar que estudiosos mais conservadores da cultura grega sempre consideraram a obra de Luciano, assim como a todo o movimento da Segunda Sofística, sinal de decadência da cultura clássica, uma vez que Luciano se apropriava livremente dos textos e das idéias do passado.⁴ Podemos entretanto ver que essa liberdade na relação com a tradição—a qual se espelha por exemplo na mistura dos gêneros ou na crítica à autoridade impositiva—é o que caracteriza a força da obra de um autor como Luciano, e que reaparece na aguda análise machadiana, mediada por Garrett, sobre o mesmo fenômeno da tradição. Garrett e Machado, assim como Luciano, Cervantes ou Rabelais, possuíam profundo conhecimento da tradição, e estavam conscientes de que qualquer tradição—seja lingüística, literária ou cultural—só sobrevive se for reinventada ativa e continuamente. Na frase límpida de Machado: a moda perece, o moderno vivifica.

A idéia segundo a qual a obra e a voz de Garrett constituem referências centrais para Machado de Assis vem igualmente exposta no famoso texto crítico de Machado sobre *O primo Basílio*, da autoria de Eça de Queirós. Depois de criticar duramente o detalhismo naturalista da narrativa de Eça, Machado termina o texto com um elogio lapidar a Garrett: “A atual literatura portuguesa é assaz rica de força e talento para podermos afiançar que este resultado será certo, e que a herança de Garrett se transmitirá intata às mãos da geração vindoura” (*Obra* 908). Note-se na passagem que, novamente, o nome de Garrett vem à baila em uma observação sobre a relação dos escritores com a tradição literária. E não são Camões, Gil Vicente ou Sá de Miranda que ali encarnam a tradição, mas Almeida Garrett.

Em outro texto, ao comentar o teatro de José de Alencar, Machado traz de novo à cena o nome de Garrett e, para elogiar Alencar, não faz senão elogiar o autor das *Viagens*: “Como dissemos, é o Sr. J. Alencar um dos mais fecundos e brilhantes talentos da mocidade atual; possui sobretudo duas qualidades tão raras quanto preciosas: o gosto e o discernimento, duas qualidades que completavam o gênio de Garrett” (879). Cabe notar que Machado possuía imensa admiração por toda a obra de Alencar, e a dimensão dessa sua admiração só encontra termo de comparação no “gênio de Garrett.”

Vale ainda dizer que não era somente o Garrett da frase curta e precisa ou o autor aberto à manipulação da tradição o que encantava Machado. Também o praticante do verso brando, sem o peso da rima, recebia de Machado os seus elogios. Em carta a Mário de Alencar, comentando a intenção desse autor de escrever em versos brandos um longo poema intitulado *Prometeu*, diz Machado: “Sobre o verso solto em que pretende fazê-lo, não pode ter senão os meus aplausos. Sabe como aprecio este verso nosso, que o gosto da rima tornou desusado; é o verso de Garrett e de Gonçalves Dias, e ambos, aliás, sabiam rimar tão bem” (1085). Note-se uma vez mais que o comentário leva aos usos da tradição. O moderno, em um momento no qual a rima está na moda, deve ser buscado na reinvenção da tradição. Se em todas essas passagens machadianas Garrett aparece como a autoridade, exatamente por saber dialogar abertamente com as autoridades do passado—e assim reinventar para si e para o seu tempo a tradição—já nas referências feitas ao autor das *Viagens* em algumas das crônicas de Machado, essa mesma marca garretiana virá à tona pela via especial do humor e da ironia.

O Machado de Assis das crônicas só há pouco tempo começou a ser valorizado. As crônicas são sobretudo exercícios de escrita que o autor dos grandes romances utilizava desde sempre para afiar a sua verve. A releitura do lugar-comum, como apontava Josué Montello, parece ter nas crônicas o seu lugar ideal, já que, construídas com a matéria passageira dos acontecimentos cotidianos, elas eram a princípio apenas um comentário sobre o lugar-comum do dia-a-dia. Mas, nas mãos do agudo observador da realidade que sempre foi Machado de Assis, elas acabam afinal por sempre ganhar a dimensão, tanto historicamente localizada quanto universalmente abrangente, de um comentário sobre a vida e a condição humana. Pela via do humor, os lugares comuns da vida cotidiana se reconstróem através da pena machadiana como sendo deliciosa meditação sobre a vaidade humana, no mais genuíno sentido de um Matias Aires, autor tão caro a Machado. E Garrett tem aí o seu lugar de cômica *auctoritas*.

A crônica publicada no jornal *A Semana*, em 23 de Junho de 1895, versa sobre um anúncio publicado pela companhia teatral Fênix Dramática, propagandeando os espetáculos que essa companhia levava à cena àquela altura. A primeira parte do anúncio, sobre um espetáculo chamado *Artur ou dezesseis anos depois*, título sugestivo de cavas lembranças, dá a Machado a oportunidade de discorrer sobre memórias da infância. A segunda parte do anúncio possibilita ao cronista todo o exercício de seu humor:

Agora a segunda parte do anúncio da Fênix, que parece dar ao todo um ar de paralelo e compensação. A segunda parte é uma cançoneta, com esse título sugestivo: *Ora toma, Mariquinhas!* Não posso julgar da cançoneta, porque não a ouvi nunca; mas, se, como dizia Garrett, há títulos que dispensam livros, este dispensa as coplas; basta-lhe ser o que é para se lhe adivinhar um texto picante, brejeiro, em fraldas de camisa. Não são dezesseis anos, como na comédia, mas trinta anos ou mais, que decorrem daquele *Arthur* a essa *Mariquinhas*. Há uma história entre as duas datas, história gaiata, ou não, segundo a idade e os temperamentos. Daí a significação do anúncio e sua inconsciente filosofia. (659)

Parodiando os dois autores, eu diria que há citações que dispensam comentários, tal a força nelas contida, tal como nessa de Machado. Ainda assim, vale realçar o humor da expressão “como dizia Garrett,” aplicada ao contexto de *Ora toma, Mariquinhas!* O mesmo autor, chamado seriamente por Machado de “gênio,” é aqui a autoridade do riso que apanha no ar o significado de uma peça teatral a partir de seu título. E mais do que simples comentário sobre a cançoneta, o texto de Machado realça a potência do humor como instrumento de análise da história—e portanto da tradição—estratégia essa na qual Garrett é nomeadamente o seu guia. A palavra de Garrett, glosada por Machado de Assis, aparece ali sob a forma de um epigrama, “há títulos que dispensam livros,” fórmula condensada de humor que lê pelo avesso os lugares-comuns.

A mesma expressão “como diria Garrett” volta a aparecer em outra crônica, esta publicada na coluna *Balas de Estalo*, em 20 de junho de 1885, na qual a expressão se associa ao mesmo sentido epigramático. O assunto da crônica são os negócios escusos de dois trambiqueiros. O primeiro, chamado Custódio, estava vendendo carne estragada na cidade interiorana de Sorocaba; o segundo, chamado Cristo Júnior, vendia falsos bilhetes de loteria. Machado começa por notar, comicamente, que o nome Cristo Júnior é importante para distinguir a personagem do outro Cristo, “que é o Sênior. Chamamos-lhe simplesmente

Júnior,” diz o autor. Depois de analisar, com a mais rasgada ironia, a virtude e o vício envolvidos nos casos, Machado fecha assim a sua crônica: “Meia virtude ou virtude municipal, é a virtude posta ao alcance de todas as bolsas. Custódio ou Júnio, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo, como dizia o Garrett, que Deus tenha por lá muitos anos sem mim” (466). É importante notar como Machado de Assis transforma aqui o recurso à *auctoritas* em um processo totalmente humorístico, e como, ao trazer o nome de Garrett, reconhece neste autor um praticante do mesmo tipo de humor crítico.

Na crônica de 12 de Novembro de 1893, também publicada em *A Semana*, o epigrama garrettiano volta ao texto de Machado. A crônica, na peculiar maneira transversal de Machado, se reporta aos acontecimentos da Revolta da Armada, que balançaram o governo Floriano Peixoto em finais de 1893. O autor se reporta à discussão que teve com dois homens, em plena Praia da Glória, sobre o sentido dos bombardeios. O primeiro dos transeuntes dizia que as bombas eram muito bem-vindas; já o segundo abominava-as, garantindo ter feito logo o seu testamento, como garantia contra aqueles dias em que a vida dependia de uma bala fortuita. Acontece que o primeiro indivíduo, diz Machado, era vidraceiro. Não queria a morte de ninguém, mas regalava-se com o estilhaçamento das vidraças. O segundo, preocupado com o testamento, era tabelião. Como no caso da tabuleta, presente em *Esau e Jacó*, quando a proclamação da República é vista através da crise de um dono de confeitaria que tinha adiantada a pintura de um nova tabuleta com os dizeres “Confeitaria do Império,” aqui também os graves acontecimentos históricos são vistos pela ótica humorada de um vidraceiro a torcer pelos estilhaços das bombas. O mais importante, entretanto, para o objetivo deste texto, é o arremate garrettiano da história: “Assim vai o mundo. Nem sempre o cidadão mata o homem. *E Bruto, o cidadão, também é homem, diz um verso de Garrett*” (592). A gravidade da história ganha na pena de Machado seu contraponto irônico e humorado, a partir do verso já originalmente irônico de Garrett.

Rindo da filosofia, lendo pelas bordas a história, misturando os gêneros literários e reinventando a tradição, Machado de Assis constitui um dos elos da tradição satírica que remonta aos finais da cultura grega. Através do texto de Machado, e em especial através de sua relação com a obra de Garrett, podemos ver que o autor das *Viagens na minha terra* participa da mesma tradição, o que faz com que Machado de Assis se reporte em especial a esse texto garrettiano como um dos modelos fundamentais de sua veia satírica. Um estudo detalhado dos mecanismos satíricos na obra de Almeida Garrett, como naquelas

passagens que sugeri anteriormente, pode comprovar devidamente os elos que ligam o autor das *Viagens* àquela tradição. Em todos os casos, tanto no de Garrett como no de Machado ou no de Eça, o mais importante é perceber que a tradição satírica não foi simplesmente uma voz autoritária que se impôs, mas um patrimônio reinventado por cada um desses autores em função de seu tempo e da especificidade de cada uma de suas vozes narrativas. A reinvenção vivifica a tradição, para repetir as palavras de Machado de Assis. E é pelo poder da reinvenção que Machado e Garrett são cada vez mais nossos contemporâneos.

Notas

¹ Ver Barbara Cassin.

² Sobre a tradição luciânica na literatura ocidental, além dos estudos de Bakhtin e do trabalho de Sá Rego, vale conferir igualmente o texto de C. Robinson, que versa sobre as marcas luciânicas encontráveis na literatura européia; e também o largo estudo de Jacyntho Lins Brandão sobre a obra de Luciano.

³ Vale dizer que uso aqui o termo *ficção* no sentido proposto por Luiz Costa Lima, enquanto o discurso que se dobra sobre a própria linguagem para assim revelar os mecanismos da representação. Nesse sentido o discurso propriamente *ficcional* possuiria sempre um caráter metadiscursivo, o que o faz diferir do meramente *fictício*, fantasia compensatória que não põe em xeque o nosso ponto de vista de compreensão da realidade. Para usarmos os termos de Platão, o primeiro filósofo que se debruçou sobre as relações entre o discurso e a realidade, o ficcional estaria para o *simulacro*, assim como o meramente fictício estaria para a *cópia*. A restrição platônica do papel do poeta, no espaço da República, ao de ser o cantor de hinos aos deuses revela a consciência do filósofo sobre a potência transformadora da ficção.

⁴ Ver M. J. Bompaire.

Obras Citadas

- Abreu, Maria Fernanda de. *Cervantes no romantismo português: cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*. Lisboa: Estampa, 1997. Impresso.
- Assis, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962. Impresso.
- . *Obra completa*. Org. Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. Vol. 3. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. Impresso.
- Bakhtin, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 2ª ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1993. Impresso.
- . *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 1980. Impresso.
- Bompaire, M. J. *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: Bocard, 1958. Impresso.
- Brandão, Jacyntho Lins. “Diálogos dos mortos sobre os vivos.” *Diálogos dos mortos*. Trad. e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996. 11–43. Impresso.

- . “A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata.” Diss. A Universidade de São Paulo, 1992. Belo Horizonte: UFMG, 2001. Impresso.
- Candido, Antonio. “À roda do quarto e da vida.” *Revista USP*. 1.2 (1989): 101–4. Impresso.
- Cassin, Barbara. *Ensaio sofisticos*. São Paulo: Siciliano, 1990. Impresso.
- Freitas, Marcus Vinicius de. “Imaginação, história e política: em torno às crônica de Machado de Assis.” *Espelho: revista machadiana*. 4 (1998): 23–40. Impresso.
- Garrett, Almeida. *Viagens na minha terra*. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1861. Impresso.
- Lima, Luiz Costa. “Sob a face um bruxo.” *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. 57–123. Impresso.
- Lucian. *Works*. 8 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991. Impresso.
- Luciano. *Diálogos dos mortos*. Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996. Impresso.
- Maistre, Xavier de. *Voyage autour de ma chambre*. Paris: J. Tardieu, 1862. Impresso.
- Mendes, Victor K. *Almeida Garrett. Crise na representação nas Viagens na minha terra*. Lisboa: Cosmos, 1999. Impresso.
- Miranda, Francisco Sá de. *Obras completas*. 2 vols. Lisboa: Sá da Costa, 1960. Impresso.
- Montello, Josué. *Memórias póstumas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. Impresso.
- Queirós, Eça de. *A cidade e as serras*. Lisboa: Livros do Brasil, 1970. Impresso.
- . “Civilização.” *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil, 1970. Impresso.
- Raitt, Lia. *Garrett and the English Muse*. London: Tamesis Books, 1983. Impresso.
- Rego, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. Impresso.
- Robinson, C. *Lucian and His Influence in Europe*. Bristol: Duckworth, 1979. Impresso.
- Sterne, Laurence. *A Sentimental Journey through France and Italy*. Berkeley: University of California Press, 1967. Impresso.
- . *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. New York: St. Martin's Press, 1992. Impresso.
- Vicente, Gil. *Obras completas*. Lisboa: Lello & Irmão, n.d. Impresso.

Marcus Vinicius de Freitas holds a PhD in Portuguese and Brazilian Studies from Brown University. His doctoral dissertation, entitled *Charles Frederick Hartt, um naturalista no império de Pedro II*, was published in 2002 by Editora UFMG. In February 2010 he completed a postdoctoral appointment at the Universidade de Campinas, under the supervision of Francisco Foot Hardman. He has been the recipient of a “Produtividade em Pesquisa” scholarship from the CNPq since 2006. His project for 2010–13, which is entitled *O escritor e seu ofício*, explores the reflections of Brazilian authors about the process of writing. In addition to being a professor and researcher, Freitas is also a novelist and poet, having published works such as *No verso dessa canoa* (Vitória: Flor & Cultura, 2005), and the novel *Peixe morto* (Belo Horizonte: Autêntica, 2008), which won the 2007 Petrobrás Cultural prize for fiction and was a finalist for the 2009 São Paulo Literature prize.