

# A APREENSÃO ESPACIAL, O FRAGMENTÁRIO E O JOGO

André Scoville\*

*Uma perspectiva como essa tende a ver o pós-modernismo na literatura como uma quebra ou ruptura; mas, para muitos, a transformação ou avanço pós-moderno pode ser visto como uma intensificação seletiva de certas tendências presentes no próprio modernismo.<sup>1</sup>*

## Literatura Moderna = Forma Espacial

Em *The idea of spatial form* (A idéia de forma espacial), publicado em 1991, foram reunidos trabalhos escritos por Joseph Frank sobre a questão “espaço e literatura”, entre eles o importante ensaio *Spatial form in modern literature* (A forma espacial na literatura moderna), publicado pela primeira vez em 1945 e que foi o ponto de partida de suas reflexões.

Sobre esse ensaio, Frank afirma:

Ler é uma “experiência no tempo”. No entanto, boa parte da literatura moderna não faz sentido se lida apenas como uma seqüência e foram as implicações dessa diferença que eu quis examinar.<sup>2</sup>

\* Universidade Federal do Paraná.

1 CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1992. p. 92.

2 FRANK, Joseph. *The idea of spatial form*. London: Rutgers University Press, 1991. p. xi. Tradução minha, assim como as demais citações da obra de Joseph Frank.

A proposta expressa em *Spatial form in modern literature* é que na literatura moderna (Eliot, Pound, Proust, Joyce, Woolf e Barnes) estaria sendo substituído o ordenamento seqüencial e temporal por um ordenamento espacial. Na introdução desse estudo, Frank explicita seus objetivos:

O objetivo deste ensaio é aplicar o método de Lessing numa análise da literatura moderna, e traçar a evolução da forma na poesia moderna e, mais especificamente, no romance. Pois a literatura moderna (...) está movendo-se em direção à forma espacial; (...). Todos esses escritores [Eliot, Pound...] pretendem possivelmente que o leitor apreenda suas obras de modo espacial, num momento do tempo, em lugar de apreendê-las como uma seqüência.<sup>3</sup>

Buscando esclarecer o modo como Frank percebe a forma espacial na literatura moderna, parece relevante mencionar as análises que o autor realiza a respeito das obras de James Joyce. Para Frank, James Joyce, em *Ulysses*,

...compôs seu romance com um vasto número de referências cruzadas que se relacionam independentemente da seqüência temporal da narrativa. Essas referências devem ser conectadas pelo leitor e vistas como um todo...<sup>4</sup>

Ainda segundo Frank, agora se referindo aos contos de *Dublinenses*,

Joyce presume que todos seus leitores são dublinenses, que conhecem intimamente como é viver em Dublin, bem como as histórias pessoais de seus personagens.<sup>5</sup>

3 FRANK, op. cit., p. 10.

4 Ibid., p. 18.

5 Ibid., p. 20.

Joyce estaria preocupado em descrever fragmentos do cotidiano, desejando que o leitor, ao reunir esses fragmentos, construísse uma visão de Dublin como uma totalidade. Pretenderia, portanto, que o leitor formasse um sentido à medida que avançasse na leitura, conectando alusões e referências, percebendo gradual e espacialmente um padrão nas relações existentes. O leitor, então, deveria adquirir um conhecimento sobre Dublin que integra passado e presente num mesmo momento, o momento da narrativa.

## Narrativa Fragmentária = Forma Espacial

Passando a pensar especificamente no romance *Memorial do fim* – a morte de Machado de Assis, de Haroldo Maranhão, a primeira pergunta que se coloca é se pode ser verificada, nesse livro, uma forma espacial em conformidade com a noção desenvolvida por Frank.

Num primeiro momento, parece possível a aproximação, tendo em vista reconhecer-se em *Memorial do fim* um caráter fragmentário da narrativa. No livro de Haroldo Maranhão, tem-se a colagem/montagem de diversos fragmentos com diferentes formas discursivas, como trechos de romances, cartas, diários, anúncios de jornal... Conseqüentemente, esse método de elaboração do romance acaba por resultar numa multiplicidade de vozes narrativas.

Entretanto, esse aspecto fragmentário, apontado por Frank como característico da literatura moderna, é também visto por muitos como característico da literatura pós-moderna. Steven Connor, em *Cultura pós-moderna* – introdução às teorias do contemporâneo, afirma que

...a poesia pós-moderna retorna a uma narrativa de um tipo menos exaltado e menos egocêntrico, que acolhe o solto, o contingente, o não-formado e o incompleto na linguagem e na experiência<sup>6</sup>

e elabora uma lista de “formas lingüísticas casuais e não-poéticas” incorporadas na poesia pós-moderna. A lista de Connor – cartas, diários, conversas, anedotas

6 CONNOR, op. cit., p. 102.

e notícias de jornal – mostra-se em absoluta conformidade com os tipos de textos empregados por Haroldo Maranhão na construção de sua narrativa. Diante disso, parece impor-se a questão sobre possíveis aproximações e divergências nos modos como o fragmentário se manifesta.

Em *Memorial do fim*, em que pese a multiplicidade de vozes narrativas, existe uma voz que se sobrepõe às outras, a de um narrador-autor que se apresenta como uma “consciência organizadora da narrativa” (que faz comentários, dirige-se ao leitor, dispõe a ordem dos capítulos, cogita sobre inclusões e subtrações de passagens...) e que pode ser visto como o responsável pela seleção e reunião (com seus cortes e montagens) de diversos fragmentos. Esses fragmentos atenderiam a sua vontade de escrever um romance (portanto, ficção) sobre o escritor Machado de Assis, do qual participariam diversos referentes históricos e biográficos do universo machadiano.<sup>7</sup>

Retornando à pergunta feita anteriormente, deve-se pensar se esses fragmentos, conforme dispostos pelo narrador-autor, dão conta ou pretendem que seja feita pelo leitor uma apreensão espacial.

A resposta não é fácil. Talvez por meio de metáforas seja possível apontar-se um caminho. Nos romances tradicionais, anteriores aos referidos por Frank, o curso dos acontecimentos parecem ser predominantemente linear, regido por um ordenamento seqüencial e temporal, quase como numa viagem de trem em que o passageiro-leitor acompanha as transformações da paisagem – isto, no entanto, não impede que se distraia de vez em quando. Na literatura moderna, o passeio é um tanto diferente. É quase como se o leitor fosse deixado no meio de um deserto sem saber que é um deserto. Enquanto caminha, ele pode ver a areia, rochas distantes, alguma vegetação, alguns animais, e então percebe que está efetivamente num deserto, ou seja, consegue compor um quadro a partir de detalhes e alcançar uma visão totalizadora. Entretanto, o quadro só pode ser composto uma vez que todos os elementos fazem sentido dentro dele.

No pós-modernismo, esse deserto pode apresentar elementos que não se relacionam diretamente com outros, elementos que não se implicam obrigatoriamente entre si. Seria algo como achar uma lata de refrigerante naquela

7 O narrador assume a “autoria” do romance. Dois trechos de *Memorial do fim* são suficientemente esclarecedores sobre essa tomada de posição: “Para encurtar o conto começado na cozinha do Conselheiro, revelo que a papelada [o diário de Leonora] pertence hoje ao autor deste romance” (cf. Maranhão, Haroldo. *Memorial do fim* – a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991. p. 152, sem grifos no original); e “O destino do manuscrito de Leonora seria a velhice e o perecimento do almoço; não seria lido, nem manuseado, mas soprado. Veio dar à *minha mesa*” (Maranhão, op. cit., p. 153, sem grifos no original).

paisagem desértica. Poderiam existir até mesmo várias “perversões” na lista dos elementos, as quais interfeririam e impediriam a compreensão de um quadro fechado.

Essa situação seria o que Connor aponta como *condição pós-moderna*, a qual vê manifestar-se “na multiplicação de centros de poder e de atividade e na dissolução de toda espécie de narrativa totalizante que afirme governar todo o complexo campo da atividade e da representação sociais”.<sup>8</sup>

De acordo com Connor, a noção de “heterotopia” desenvolvida por Foucault “oferece um nome a esse universo descentrado do pós-moderno”, algo como “uma lista que não permite o recurso a um princípio ordenador exterior a si mesmo”.<sup>9</sup>

O livro de Haroldo Maranhão não inclui latas de refrigerante no universo machadiano; ao contrário, todos os elementos e episódios, mesmo aqueles completamente inventados pelo autor, parecem devidamente adequados ao referencial histórico e biográfico. Todavia, *Memorial do fim* também não pode ser definido como uma “narrativa totalizante”.

A apreensão espacial da obra de Haroldo Maranhão parece possível se entendida como intenção de referir-se ao mundo de Machado, mas não no sentido de oferecer uma explicação totalizadora ou estimular a ilusão de que se poderia compreender integralmente esse mundo. Alguns dos fragmentos desse livro tendem a exercer o direito de serem, de certo modo, autônomos e permanecerem isolados de outros fragmentos; seria o caso, por exemplo, do capítulo 15, “Um evento de 1876”, em que “um homem do Cosme Velho” relata sua indignação diante da nova moda que surgia de se vender bengalas para meninos, ou ainda, como outro exemplo, o capítulo 19, “Entre parenthesis”, em que são reproduzidos, com intenção humorística, anúncios estapafúrdios do “Jornal do Commercio”.

Lucilinda Ribeiro Teixeira diz que Haroldo Maranhão “joga com fragmentos de linguagens, aparentemente sem ter noção muito definida do que vai formar a partir deles”.<sup>10</sup> No entanto, independentemente de quão “aleatórias” possam ter

8 CONNOR, op. cit., p. 16.

9 Id. Conforme citado por Connor, Foucault utilizou como exemplo dessa noção de heterotopia um trecho de um conto de Jorge Luis Borges em que se descreve o modo como certa enciclopédia chinesa classifica os animais existentes: a) pertencentes ao Imperador; b) embalsamados; c) domados; d) leitõesinhos, e) sereias; f) fabulosos; g) cães soltos; h) incluídos na presente classificação; i) que se agitam como loucos; j) inumeráveis; l) desenhados com finíssimo pincel de pêlo de camelo; m) *et cetera*; n) que acabam de quebrar o cântaro; o) que de muito longe parecem moscas.

10 TEIXEIRA, Lucilinda Ribeiro. *Ecos da memória*. Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo: Anna Blume, 1998. p. 118.

sido as escolhas do autor, parece prevalecer a idéia de que Haroldo não busca em seu livro “formar” nenhum resultado homogêneo em que, como num quebra-cabeças, todas as peças devessem ser encaixadas em seu lugar correto e que, a partir da reunião das peças, fosse possível a visualização de um conjunto único e coerente.

Se em *Dublinenses*, James Joyce, segundo Frank “em sua elaborada fragmentação da estrutura narrativa, presumia que uma apreensão espacial unificada de sua obra seria possível”,<sup>11</sup> no *Memorial do fim* parece realmente escapar um momento unificador da narrativa, e este não parece mesmo ter sido o objetivo do autor.

## Jogo de Referências = Forma Espacial

A apreensão espacial que se poderia obter com a leitura de *Memorial do fim* é um conjunto aberto a diferentes níveis de apreensões do universo machadiano. Resguardando a autonomia de certos fragmentos, Haroldo Maranhão recusa-se a oferecer um quadro completo e fechado e, com essa recusa, fica proposto um jogo ao leitor: um jogo sem instruções confiáveis e cujas “regras”, quando existem, estão fora do livro. Nesse jogo, o leitor será mais ou menos bem sucedido conforme o grau de familiaridade com a vida e a obra de Machado de Assis.

Nem todas as referências dos eventos narrados estão presentes na própria narrativa, aliás, pode-se afirmar que grande parte dessas referências é externa. Isso não quer dizer que seja obrigatório conhecer *todas* essas referências externas para uma boa leitura do livro de Haroldo Maranhão. O conhecimento de algumas, no entanto (como nomes de certos personagens e personalidades, e, de modo mais óbvio, a existência de um escritor brasileiro chamado Machado de Assis), é imprescindível; e o esclarecimento de outras, mais específicas, torna, certamente, a leitura de *Memorial do fim* mais proveitosa. É bom saber, por exemplo, que existiu uma Hylda na vida de Machado, ou ainda, que o presente oferecido por Joaquim Nabuco (o galho do carvalho de Tasso, mencionado algumas vezes em *Memorial do fim* e diversas vezes nas últimas correspondências de Machado)<sup>12</sup> foi uma homenagem marcante para Machado de Assis.

11 FRANK, op. cit., p. 21.

12 Basta mencionar a carta de Machado de Assis a Mário de Alencar, datada de 25 de abril de 1908: “Meu querido Mário./ Uma das melhores reliquias da minha vida literária é aquele galho de carvalho de Tasso que J. Nabuco me mandou há três anos, por intermédio do Graça Aranha...”

Não é estritamente necessário que *Memorial do fim* venha acompanhado de um “guia de referências” (apesar de ser bem-vindo), mas o leitor com um bom conhecimento prévio da obra e da biografia de Machado estará menos inclinado a interpretar genericamente trechos do livro como sonhos ou delírios de um moribundo e a não reconhecer esses delírios onde efetivamente estão presentes.

Considerando as afirmações de Frank de que “Joyce não pode ser lido, apenas relido”, e de que, em *Dublinenses*,

um conhecimento do todo é essencial para uma compreensão de cada parte, mas ao menos que o leitor seja realmente um dublinense, tal conhecimento somente pode ser obtido após a leitura completa do livro,<sup>13</sup>

percebe-se que, em *Memorial do fim*, a situação é diferente. A releitura do livro, por si só, não basta para que sejam efetuadas todas as conexões possíveis. Para o enriquecimento da leitura deve-se buscar também as conexões externas.

A variedade de referências históricas e biográficas faz parte do jogo proposto por Maranhão, um jogo que se mostra aberto a interpretações diversas e que permite aos leitores a composição não de um quadro fechado, mas de diferentes quadros conforme o referencial histórico que cada um domina.

Essa abertura que o jogo permite é em si, possivelmente, a maior homenagem que o escritor poderia prestar a Machado de Assis. Assumindo sua “tietagem”, Haroldo Maranhão declara, no “*Post scriptum*”, que os capítulos montados a partir dos romances de Machado de Assis (capítulos 4, 17, 26 e 35) são “*homenagens* que sabidamente se prestam aos grandes artistas e às grandes admirações literárias”.<sup>14</sup> Nesse sentido, as pistas falsas lançadas no “*Post scriptum*”, referentes aos trechos escolhidos para a montagem daqueles capítulos,<sup>15</sup> são também homenagens, pois estão de acordo com a essência de

13 FRANK, op. cit., p. 21.

14 MARANHÃO, op. cit., p. 184.

15 Segundo Haroldo Maranhão, o capítulo 17, “O meu vizinho de Matacavalos”, e o capítulo 26, “Saltemos por cima de tudo”, teriam sido compostos com passagens de *Quincas Borba* e *Esau e Jacó*, respectivamente; no entanto, os trechos são de *Dom Casmurro* e de *Quincas Borbas*, nesta ordem.

um jogo que lembra mesmo os despistes e artimanhas de Machado. Isso sem falar da irônica epígrafe do “*Post scriptum*”, em que Haroldo Maranhão retoma o próprio Machado, “irônico-mor” da nossa literatura, com a citação extraída de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “Valha-me Deus! é preciso explicar tudo”.

É um modo irreverente de reverenciar, o qual certamente não destoa do gesto de “baixar chapéus”, presente em cada escolha de Haroldo Maranhão e, em especial, no capítulo 51, “O último abraço”. A humildade e o respeito demonstrados pelo desconhecido admirador de Machado ao dar-lhe esse último abraço servem de exemplo para os diversos escritores contemporâneos que continuam buscando, no universo machadiano, inspiração para suas próprias obras.

### **Outro “*Post scriptum*”: uma contribuição para um “guia de referências”. verbete: hylda/leonora.**

*Hylda/Leonora*: Houve realmente uma “Hylda” (sem sobrenome) entre os missivistas de Machado de Assis, conforme consta na relação divulgada pelo *Espaço Machado de Assis* ([www.machadodeassis.org.br](http://www.machadodeassis.org.br)), vinculado à Academia Brasileira de Letras. O jogo de nomes Hylda/Leonora, que aparece em *Memorial do fim*, aponta para diferentes referências. O nome Leonora, escolhido pelo personagem Machado (de Haroldo Maranhão) para substituir o nome Hylda (ver capítulo 39), pode referir-se a Leonora d’Este, que teria sido, de acordo com a lenda, a grande paixão do poeta italiano Torquato Tasso (1544-1595), conforme aparece na peça *Torquato Tasso* (1790) de Goethe. Essa referência é reforçada pela história do galho do carvalho de Tasso, presente que Joaquim Nabuco ofereceu a Machado de Assis. Leonora seria, assim, símbolo de um amor proibido, inatingível, para o personagem Machado.

Outra referência para o nome Leonora é a ópera *Fidélio*, de Beethoven. Nessa ópera, Leonora é a esposa de Florestan (um dos nomes que o personagem Machado cogita para si e depois abandona a idéia por ser um nome “muito espanhol” – ver capítulo 39). Florestan é preso injustamente por Don Pizarro. Leonora, para ficar perto do marido, veste-se como um homem e, com o nome de Fidélio, consegue um emprego na prisão. A ópera *Fidélio* (única ópera composta por Beethoven) é, portanto, uma espécie de “elogio ao amor conjugal”, o que soa irônico no livro de Haroldo Maranhão, uma vez que o amor exemplar de



Machado por Dona Carolina (mesmo na viuvez), é posto em dúvida por certos personagens, diante da possibilidade de existência de uma “outra”, de uma Hylda.

Mas as referências a essa ópera não param por aí. O primeiro nome escolhido por Beethoven para a ópera *Fidélío* foi *Leonora*, até mesmo porque o libreto, escrito por Joseph von Sonnleithner baseou-se na obra do francês Jean Nicolas Bouilly intitulada *Leonora ou o amor conjugal*. Acontece que, naquela época, já havia outra ópera bastante conhecida com o nome *Leonora* (de Paër), então Beethoven acabou tendo que bandoná-lo. A ópera *Fidélío* estreou em 1805, foi modificada, voltou a ser apresentada em 1806, foi modificada novamente e somente alcançou sua versão definitiva em 1814. Em todas as versões aparece no último ato o dueto de Leonora e Florestan, “O namenlose freude” (Ó alegria inominável), que, não por acaso, é o título do capítulo 39 de *Memorial do fim*.

## RESUMO

Proposta de leitura de *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão, pela decodificação da apreensão espacial, do fragmentário e o jogo. A conclusão é que a homenagem está à altura do homenageado. Acrescenta-se um “verbete” (Hylda/Leonora), revelando uma carta que estivera na manga de Machado e fora capturada por Maranhão.

*Palavras-chave: ficção histórica, metaficção, Haroldo Maranhão.*

## ABSTRACT

Based on the idea of spatial form in modern literature proposed by Joseph Frank, focusing on characteristics like the fragmentary and the play of references found in James Joyce's works, it is appointed the particular way that the same characteristics appear in a contemporary book, here, *Memorial do fim*, by Haroldo Maranhão.

*Key-words: historical fiction, metafiction, Haroldo Maranhão.*

## REFERÊNCIAS

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna* – introdução às teorias do contemporâneo. Tradução de: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

FRANK, Joseph. *The idea of spatial form*. London: Rutgers University Press, 1991.

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

TEIXEIRA, Lucilinda Ribeiro. *Ecoss da memória*. Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo: Annablume, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística – NUPILL. *Epistolário de Machado de Assis*. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/machado.html>> Acesso em: nov. 2002.