

# QUANDO CHAPÉUS TURBAM PERCURSOS

Rosana Apolônia Harmuch\*

*O leão é feito de carneiros assimilados.*

Paul Valery

**T**omando a literatura como um discurso que, em maior ou menor medida, se volta (também) sobre si mesmo, que é auto-reflexivo, podemos afirmar que ela é sempre uma reflexão sobre si mesma. Quando um escritor cria, ele tenta fazer avançar, mudar, renovar a literatura. Quando o crítico se debruça sobre esse texto, sobre essa criação, ele o relaciona com outros textos, com o modo como outras práticas tentaram fazer sentido, tentaram representar o mundo. É em meio a outras obras que a aceitação de uma delas como literária se constrói.

Essa noção do texto literário como construção intertextual e auto-reflexiva, desenvolvida, entre outros, por Jonathan Culler, nos remete também a Bakhtin e seu conceito de polifonia. Simplificando, seria o mesmo que dizer que, dentre as muitas vozes que compõem o discurso literário, a voz da literatura não poder ser desconsiderada, já que um poema, por exemplo, é também uma maneira de questionar o modo como os poemas são feitos e isso vale para o romance, para o teatro, enfim, para qualquer prática literária. Quaisquer das escolhas feitas (poema em verso ou em prosa, narrador em primeira ou em terceira pessoa) pelo escritor implicam numa reflexão sobre o ato criador.

No contexto literário contemporâneo parece estar havendo uma concentração de obras cujos autores optaram por uma forma ainda mais evidente de exercer a metaliteratura: aquelas que ficcionalizam escritores e/ou personagens da literatura. Os exemplos são muitos e, é sempre bom lembrar/reforçar, não são

\* Universidade Federal do Paraná.

uma exclusividade da produção contemporânea, apenas o que temos hoje é um número maior de publicações. Podemos citar, entre as menos recentes na tradição portuguesa, *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, drama trágico publicado no século XIX, que ficcionaliza o escritor barroco Frei Luís de Sousa. Mais próximas de nós, bons exemplos dessa tendência são *A vingança de Maria de Noronha*, de Armando Silva Carvalho, retomada da citada peça de Garrett; *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, cujo personagem central é um dos heterônimos pessoais e *Os esquemas de Fradique*, de Fernando Venâncio, ficção policial que em que os descendentes do “personagem” Fradique Mendes figuram no centro da narrativa. Na literatura brasileira, os exemplos também são muitos. Ana Miranda e suas duas bem sucedidas experiências *Boca do inferno* e *A última quimera*, cujos títulos nos remetem claramente aos dois grandes poetas Gregório de Matos e Augusto dos Anjos; *Enquanto isso em Dom casmurro*, romance de José Endoença Martins que traz Capitu para o século XX; *Memorial do fim*, romance que reconstrói os últimos dias de Machado de Assis, sobre o qual me deterei um pouco mais. Mas, antes disso, creio ser necessário refletir um pouco sobre esse fenômeno. A ensaísta Leyla Perrone-Moisés não se debruçou exatamente sobre esse assunto, mas, em seu livro *Altas Literaturas*, escolheu como foco algo que fica muito próximo do centro da questão: a crítica literária exercida por escritores. E, embora meu interesse no momento seja o inverso, o texto literário que funciona como crítica, algumas das implicações das escolhas da professora Leyla acabam sendo de meu interesse. Por exemplo, uma das hipóteses para explicar, tanto uma prática quanto outra, é a já tão propalada crise de valores e de papéis na contemporaneidade ou no que alguns teóricos vêm chamando de pós-modernidade:

esse exercício particular da crítica, que é a crítica literária, se inscreve num contexto filosófico maior, de profanização da esfera dos valores, de valorização da subjetividade, de perda de respeito pelas autoridades legiferantes e concomitante reivindicação do livre exame e do livre-arbítrio. (Perrone-Moisés, 1998, p. 10)

Esse fenômeno obviamente não é recente, ele inicia seu processo de agudização já na modernidade, embora antes até, no Romantismo, seja possível afirmar que o deslocamento do conceito de Beleza, até então centrado na

obediência às regras, como queriam os clássicos, para uma maior valorização da individualidade e conseqüente originalidade, apontava para mudanças no exercício da crítica.

Se o objetivo da crítica literária é julgar, sabemos que muitas vezes ela não o faz, preferindo ser mais analítica do que propriamente judicativa. A teoria da professora Leyla é de que os escritores que desenvolveram, paralelamente às suas criações, uma obra de crítica, o fizeram na tentativa de suprir essa lacuna. Ao buscar suas próprias razões de escrever e de fazer isso de um modo e não de outro, acabaram estabelecendo critérios, valores norteadores não apenas para os leitores, mas também para outros escritores e, é claro, para outros interessados na crítica literária. Ficam ainda nos faltando estudos sobre as obras que desenvolvem, não de modo paralelo, mas de forma híbrida, a ficção e a crítica.

No primeiro ou no segundo caso, uma das necessidades impostas é justamente refletir sobre as escolhas feitas por esses escritores, pois isso implica num julgamento de valor e o passo a seguir seria, inevitavelmente, pensar em que medida essas escolhas criam ou reforçam a tradição, inscrevem ou reinscrevem determinados nomes na história da literatura. Como conseqüência, pensar em que medida aquilo que Nietzsche chamou de história monumental pode ou está sendo alimentado por essas obras é também uma das imposições. Assim, autoridade, cânone, influência, intertextualidade, tradução são apenas alguns dos problemas (no bom sentido) potencializados por essas obras.

Uma ponta desse *iceberg* é o meu principal objetivo aqui: o romance *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão, mas é claro que é sintomático o fato de termos uma produção significativa de obras cujos autores de diferentes maneiras recolocam Machado de Assis,<sup>1</sup> cânone indiscutível, no centro de suas criações.

Silviano Santiago, ao se referir ao Pierre Menard de Borges, supõe uma explicação para essas obras:

Como nos propõe o contista argentino, o decalque pode também não ser idêntico ao original, caso em que se assemelharia a um jogo de modernização. “Cristo en un bulevar, Hamlet en la Cannebière, don Quijote en Wall Street”. Jogo de modernização

1 Além de *Enquanto isso em Dom Casmurro*, de José Endoença Martins, e de *Memorial do fim*, aqui citadas, há ainda *Capitu*: memórias póstumas, de Domicio Proença Filho, e *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino; todas claras retomadas de personagens e obras de Machado de Assis.

que tomou conta do teatro e do cinema a uma certa época e que *visa a aclarar grande parte da obra para os não-contemporâneos do autor*, tornando-a relevante séculos mais tarde com a ajuda de elementos ou acessórios modernos. A principal função dos elementos modernos é de *iluminar certos aspectos do original que seriam apenas apreciados na penumbra dos iniciados*. (p. 48, sem grifos no original)

O modo como esse *aclarar* é feito é que é, ao mesmo tempo, complicado e instigante. Já se tentou chegar a um consenso em relação ao nome que se deveria dar a essas obras: paródias, paráfrases, pastiches, alusões, sátiras, citações, plágios, mas, felizmente, os bons textos estão sempre fugindo aos engavetamentos, de modo que nem sempre será simples chegar a categorias tão determinadas.

No caso específico de *Memorial do fim*, o apego excessivo à biografia de Machado de Assis (sua casa, amigos, hábitos, datas etc.) acaba por alimentar um tipo de crítica literária (biografista) que, como qualquer outra, não representa perigo por si só, mas quando a vida do criador é colocada em primeiro plano, em detrimento da sua obra, isso representa problema. Se quiséssemos justificar essas escolhas de Haroldo Maranhão, poderíamos dizer que ele tentou manter-se fiel a um tipo de crítica comum à época de Machado e que perdurou por muito tempo ainda (em alguns níveis ainda perdura).

Pretendo aqui realizar uma aproximação entre o estilo machadiano e a tentativa de Haroldo Maranhão de imitá-lo, o que, em alguns momentos compromete o texto. Creio que o capítulo 36 (p. 119), “Baixar chapéus”, é um bom exemplo da atitude que Maranhão tem ao longo do texto. Metalingüístico, o 36 aparece após o 4.º capítulo inteiramente montado a partir de textos machadianos. O capítulo 4.º é uma recriação a partir do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*; o 17, a partir de *Dom Casmurro*, o 26, a partir de *Quincas Borba*, e, finalmente, o 35, a partir de *Memorial de Aires* (no “*Post scriptum*”, o autor, propositadamente, creio eu, disse que o 17 fora feito a partir do *Quincas Borba* e o 26 do *Esau e Jacó*). Assim, no 37, ao se questionar sobre se deveria ou não extirpar o capítulo anterior, o narrador, aqui assumindo a voz do autor (ou de um narrador intruso nos diria Norman Friedman) diz o seguinte:

Recuso-me à poda, e por singela causa: trata-se de uma homenagem. Baixei meu puído chapéu, nos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV. E não me consta que derrubar chapéus turbe percursos. Romances têm percursos; cada qual o seu, particular, reto ou submetido a solavancos na ação. Além dos solavancos (a voz persiste) – um capítulo sem cabeça, braços, pé? Chapéus não têm nenhuma das três cousas, e no entanto cobrem cabeças e prestam vênias. (Maranhão, 1991, p. 119)

Com essa explicação, acabamos por ler esses quatro capítulos de duas formas diferentes. Externamente eles funcionam como uma homenagem a Machado e pode até ser divertido lê-los tentando identificar de onde exatamente saiu cada uma das palavras que os compõem. Claro está que seria ainda mais divertido se o autor não tivesse dado as informações que aparecem no “*Post scriptum*”, já que mesmo sendo duas delas equivocadas, o caminho fica bastante facilitado. A outra possibilidade é ler esses quatro capítulos como um delírio do moribundo e aí a verossimilhança interna não chega a ser comprometida de todo, mas temos que admitir que parece um pouco forçado. Vejamos, depois que Machado escreveu *Memórias póstumas de Brás Cubas*, delírio passou a ser uma palavra facilmente associada a ele. É quase impossível não relacionar os dois substantivos, de modo que fazer o moribundo delirar combina com o campo semântico machadiano, diriam os lingüistas, mas fica a pergunta: se era isso, qual a necessidade do capítulo 36?

Há diálogos mais sutis com a obra de Machado, como por exemplo o capítulo 7.º, “Intrometediço; posto de banda pelo autor” (p. 35), também metalingüístico, que o narrador diz dever tomar o lugar do 71. Ora, *Memorial do fim* só tem 53 capítulos, de modo que o 71 deve ser uma referência a outra obra de Machado. A resposta está em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não apenas porque Maranhão se refere a Virgília e a Dona Plácida, mas também porque o 71 de *Memórias póstumas* chama-se “O senão do livro” e, também de forma metalingüística, se pergunta sobre a construção da obra. Ainda me referindo ao romance de Machado, o capítulo 70 se chama “D. Plácida” e é nele que Brás Cubas descreve as primeiras reações da personagem que dá título ao capítulo, enojada por acobertar a relação adúltera de Virgília e Brás Cubas. Depois de alguma lábia e algum dinheiro, o nojo desaparece e D. Plácida chega a rezar todas as noites pelo amante de Virgília. Depois dessa dissecação da alma humana, e de mais essa digressão, é natural que Brás Cubas, da eternidade, se pergunte

(no 71) se deveria levar o livro adiante. A pergunta também se justifica porque Brás Cubas acha que o leitor pode não estar gostando, pois “... este livro e o meu estilo são como os ébrios, *guinam* à direita e à esquerda” (Machado de Assis, 1998, p. 113, sem grifos no original). Haroldo Maranhão sugere primeiramente a supressão do 71, depois muda de idéia:

E tanto não é projeto fraco, sujeito a *guinadas*, que peremptoriamente resolvo não suprimir o LXXI, que permanecerá em outro sítio pelo resto da eternidade; (p. 35, sem grifos no original)

No final do capítulo 7.º, Maranhão apresenta outra proposta

*Ao deitar o ponto depois de D. Plácida*, entrei a arrepender-me deste capítulo intrometido. Ponho-o de banda. Desterro-o na *gaveta*. (p. 36, sem grifos no original)

As alusões ao texto machadiano são mais que evidentes.

Algo parecido se dá no capítulo 44, “Asno e ramalhetes” (p. 145), em que Haroldo Maranhão retoma o 21, “O almocreve”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (p. 57). Machado inicia seu capítulo com a expressão “*Vai então, empacou o jumento...*”, em *Memorial do fim* a palavra jumento é substituída por *asno*. Além disso, nos dois capítulos em questão são tematizadas algumas das fraquezas humanas. Em Machado, Brás Cubas, salvo da morte por um almocreve, decide lhe dar uma esmola e negocia consigo mesmo até que se decide por uma simples moeda de prata, mas arrepende-se diante da alegria de seu salvador quando descobre algumas moedinhas de cobre no bolso. Em *Memorial do fim*, numa narrativa paralela, temos a história de Palhano que, em dúvida sobre a fidelidade de sua esposa, decide se vingar. Para tal, resolve comprar uma pistola, mas o preço o faz preferir um facão. Chega a entrar numa cutelaria, mas o preço o faz preferir uma bengala... Enfim, Palhano, asno que é, nada fará. O dinheiro é mais importante, assim como o foi para Brás Cubas.

Além desses dois capítulos, a inserção do diário de Leonora na narrativa, assim como a citação textual da chegada do pacote com o *Memorial de Aires* à casa de Machado de Assis nos remetem claramente a essa última obra do autor. Podemos considerar ainda que a presença dessa personagem feminina faz com que se estabeleça o conhecido clima de dúvida, de suspeitas sempre muito comum nas narrativas machadianas. O próprio fato de o personagem Machado de Assis não ter conseguido realizar seu último desejo, casar *in extremis*, pode ser lido como a manutenção do pessimismo, para alguns do ceticismo, tão presente nas obras machadianas. Isso sem contar que, reforçando essa última narrativa, *Memorial do fim* é, da primeira à última página, a lenta agonia do personagem, tornada pública, diante do qual desfilam as misérias humanas. Fofocas, hipocrisias, egoísmos, relativismo moral, enfim, o que temos de pior é colocado em evidência.

Várias outras marcas registradas do estilo de Machado estão presentes em *Memorial do fim*, como por exemplo a ironia (capítulo 21, por exemplo); as digressões (a careca do barão, por exemplo); as conversas com o leitor (p. 57, por exemplo); o diálogo com a história (capítulo 24, por exemplo) e todas elas merecem um estudo mais detalhado, mas mesmo sem levá-lo a efeito, creio ser possível, sem pretensão a encerrar a questão, afirmar que Haroldo Maranhão realizou um pastiche do estilo de Machado de Assis. Para evidenciar o conceito, cito o professor Carlos Ceia que tenta, de forma bastante objetiva, esclarecer a questão:

É freqüente a confusão, quase natural, entre o conceito de paródia e outros que vivem nas suas proximidades, sobretudo: a sátira, o pastiche, a paráfrase, a alusão, a citação e o plágio. Se conseguirmos estabelecer uma diferenciação lógica entre estes conceitos, já teremos dado um passo importante para a definição da paródia como paradigma de uma certa forma de fazer arte, que a seu tempo circunscreveremos à arte pós-moderna. Arrisquemos as seguintes proposições iniciais, sem a pretensão de as transformarmos em fórmulas científicas: A paródia é a deformação de um texto pré-existente. A sátira é a censura de um texto pré-existente. *O pastiche é a imitação criativa de um texto pré-existente.* O plágio é a imitação ilegítima de um texto pré-existente. A paráfrase é o desenvolvimento de um texto pré-existente. A alusão é a referência indirecta a um texto pré-existente. A citação é a transcrição de um texto pré-existente. A paródia deforma, censura,

imita (criativamente), desenvolve, referencia e não transcreve um texto pré-existente. A sátira censura e referencia, mas não imita, não deforma e não desenvolve um texto pré-existente... (sem grifos no original).

Mesmo se recorrermos a Linda Hutcheon, ela insiste em dizer que o pastiche acentua a semelhança e não a diferença entre os textos, como parece ser o caso aqui. Além disso, se, segundo ainda a mesma autora, a ironia e o distanciamento crítico em relação ao primeiro texto são marcas da paródia, Haroldo Maranhão não parece ter buscado nem uma nem outro em seu *Memorial do fim*, o que, talvez, o tenha feito baixar o chapéu por tempo demais.

## RESUMO

Rápido panorama da literatura atual que se caracteriza como auto-reflexiva, para aproximar o foco e examinar detalhes dos efeitos de espelho no romance *Memorial do Fim*, de Haroldo Maranhão.

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

## ABSTRACT

A brief look at the self-reflexive contemporary literature and a focusing on details of the mirror's effects in the novel *Memorial do Fim*, written by Harold Maranhão.

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

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de: Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Unesp, 1993.

CARVALHO, Armando Silva. *A vingança de Maria de Noronha*. Lisboa: Veja, 1989.



CEIA, Carlos. *A paródia como paradigma pós-moderno*. Disponível em: <www.unl.pt>  
Acesso em: nov. 2002.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução e notas de: Sandra Guardini  
T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Sintra: Europa-América, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de:  
Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Rogério. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade*. Brasília:  
EDU/Universa, 1998.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. São Paulo: Moderna, 1983.

\_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1998.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. São Paulo: Moderna, 1994.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. São Paulo: Gráfica Ed. Brasileira, 1962.

\_\_\_\_\_. *Os melhores contos – Machado de Assis*. Seleção Domicio Proença Filho. São  
Paulo: Global, 1997.

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

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações intempestivas*. Tradução de: Lemos de Azevedo.  
Lisboa: Presença, 1976.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores  
modernos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma  
literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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