

MACHADO DE ASSIS, AUTOR DE VANGUARDA: UMA LEITURA CONCRETA

Gustavo Reis da Silva Louro¹

Resumo: Além de ter sido um dos poetas mais importantes e influentes do século vinte, Haroldo de Campos deixou vasta contribuição crítica, na qual um dos temas recorrentes é a chamada poética sincrônica, ou seja, a leitura do cânon literário a partir de critérios estéticos contemporâneos. Este artigo é um estudo de caso: como o método sincrônico se aplica a um caso específico, o de Machado de Assis. Ao final, pretende-se demonstrar como Haroldo faz uma leitura incomum da obra machadiana, situando-a não no realismo oitocentista, mas na vanguarda.

Palavras-chave: Machado de Assis - Haroldo de Campos - poética sincrônica

O trabalho aqui apresentado é um recorte de uma pesquisa maior que está sendo correntemente desenvolvida em nosso doutorado, dedicado à obra crítico-teórica do poeta Haroldo de Campos, particularmente a noção de uma “poética sincrônica”, que deve ser entendida, *grosso modo*, como uma reavaliação da história literária a partir de critérios poéticos e estéticos contemporâneos. Antes, contudo de entrarmos na questão de como a obra machadiana é tratada por Haroldo à luz de tais critérios, é preciso fazer um breve excursão teórico para estabelecer o que vem a ser “poética sincrônica” na obra haroldiana.

A poética sincrônica nunca teve para Haroldo o objetivo de erradicar a historiografia diacrônica tradicional, cumulativa e cronológica. A relação entre sincronia e diacronia, para ele não é de exclusão – como de resto, também, nunca foi para Jakobson, nem para o próprio Saussure. Haroldo, pelo contrário, reconhece na poética diacrônica um valor até mesmo civilizatório, de “levantamento e demarcação do terreno” (CAMPOS, 1969, p. 207). O papel da poética sincrônica é justamente o de agir sobre a diacrônica, lançando um juízo “crítico e retificador sobre as coisas julgadas da poética histórica” (id., ib.). O uso dos adjetivos “crítico” e “retificador” para referir-se a essa tarefa é bastante revelador, uma vez que, como diz Haroldo “a sede do historiador

¹ Graduado em Letras (Português-Literaturas) pela UFRJ. Mestre em Teoria Literária pela UFRJ. Atualmente cursa o doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de Yale, nos EUA. Contato: gustavoreislouro@gmail.com

literário diacrônico é esteticamente neutra” (id., p. 205). Assim sendo, a poética sincrônica atua como uma espécie de consciência crítica sobre a tradição literária e sua manifestação mais acabada: o cânon instituído.

Por essas formulações, é possível perceber que a poética sincrônica praticada por Haroldo não é uma poética desinteressada, voltada para observadores com pretensões à objetividade e à imparcialidade. Ela responde questionamentos do ponto de vista do criador. Ao executá-la, Haroldo busca referências com que o seu próprio projeto estético possa dialogar. A poética sincrônica, é possível dizer, é uma modalidade de leitura crítico-criativa do legado literário. Seus pressupostos estão colocados por Roman Jakobson, referência constante no pensamento haroldiano:

A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida. [...] A escolha dos clássicos e sua reinterpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários sincrônicos. (JAKOBSON, 2001, p. 22)

Pode-se dizer que o método sincrônico constitui-se, basicamente, de três etapas complementares. Primeiro, a remoção do que Haroldo chama de “entulho despiciendo” (CAMPOS, 2013, p. 15), isto é, daqueles autores por longo tempo arrolados como “maiores” ou “principais”, mas que não têm apelo para a consciência crítica e estética do leitor contemporâneo. Em seguida, a essencialização do cânon: daqueles que restaram, fazer uma seleção rigorosa entre as obras que costumam ser lembradas meramente por força da tradição historiográfica e aquelas que de fato resistem a uma leitura crítica orientada pelos padrões vigentes. Dessa forma, como lembra Haroldo, não há problema que alguns nomes sejam lembrados tão-somente por “fragmentos, ou mesmo simples pedras-de-toque” (CAMPOS, 1969, p. 209), uma vez que a história sincrônica é uma história de textos, antes que de autores. Finalmente, o processo de integração à tradição poética vigente daqueles poetas que, por apresentarem uma obra excessivamente destoante da rigidez das classificações historiográficas tradicionais, permaneceram por longo tempo esquecidos pela crítica oficial. Essa, talvez, seja a etapa mais difícil do método sincrônico, e justamente aquela a que mais se

dedicou Haroldo, como se pode perceber pelas leituras que fez das obras de Gregório de Mattos, Sousândrade e Oswald de Andrade.

O termo desse projeto sincrônico seria uma reavaliação completa do legado historiográfico, sob a forma daquilo que Haroldo chamou de “Antologia da Poesia Brasileira de Invenção” (CAMPOS, 1969, p. 208) ou “História Estrutural da Literatura” (CAMPOS, 2013, p. 165); uma história da literatura como evolução de formas, como imaginada desde o início da poesia concreta.

O caso de Machado de Assis é emblemático dessa segunda etapa da poética sincrônica: a releitura de um absoluto clássico (talvez o mais consagrado) da tradição literária a partir de critérios estéticos contemporâneos do leitor (que, no caso, é também um criador). Essa postura haroldiana decerto lembra a de outro modelar poeta-crítico, Jorge Luís Borges, em seu célebre ensaio “Kafka e seus precursores”, a quem Haroldo toma explicitamente como referência. De fato, num artigo de 1969, “Texto e história”, ele faz uma espécie de síntese sincrônica do cânon instituído da literatura brasileira e se refere a Machado como “nosso Borges no Oitocentos” (CAMPOS, 2013, p. 21), num lance sincrônico ironicamente borgiano que transforma Machado num precursor de Borges, de forma semelhante ao que o próprio Borges havia feito com Kafka.

Na verdade, as menções a Machado no texto de Haroldo não são muito frequentes, mas sempre que o nome do romancista desponta, é possível vislumbrar uma interpretação pouco usual da obra machadiana. A ideia defendida aqui é que essas citações esparsas constituem uma potencial revisão muito mais radical; Haroldo definitivamente é uma voz destoante da fortuna crítica machadiana tradicional.

A começar, Haroldo afasta o rótulo de “realista”, tradicionalmente atribuído a Machado. Isto, por si só, não é uma exclusividade haroldiana: o rol dos críticos que rejeitam o realismo em Machado talvez seja tão vasto quanto os que o aceitam. A contribuição de Haroldo é mais específica, contudo. Ele propõe pensar Machado como um escritor de vanguarda, *avant la lettre*. Este trabalho vai retrazar as menções feitas por Haroldo a Machado, em ordem mais ou menos cronológica, com vistas a explicitar e sedimentar uma leitura machadiana sob o prisma da vanguarda. Além da nova hipótese de leitura será também possível elucidar como funciona o método crítico

haroldiano, que, embora aparente ser esparso e sistemático, revela-se muito coeso quando visto como um todo.

Machado aparece cedo na obra de Haroldo. Aquela que talvez seja a primeira referência ao romancista desponta já num dos textos da chamada “fase heroica” do concretismo, um dos manifestos do grupo Noigandres, intitulado “A temperatura informacional do texto”, de 1960. No artigo, Haroldo aplica as reflexões do filósofo Max Bense sobre “informação estética” e as do linguista Benoit Mandelbrot acerca da “temperatura informacional do texto” ao âmbito da literatura brasileira, tomando dois termos de comparação: a obra de Coelho Neto e a de Machado de Assis. Mandelbrot associa uma temperatura textual alta (próxima de 1) à diversidade e raridade lexical. Seguindo-se esses pressupostos, a comparação seria francamente favorável ao texto de Coelho Neto, repleto, no dizer de Haroldo, de um “uso puro e simples de raridades léxicas, de arcaísmos, de lusismos, de orientalismos, de latinismos etc., num sentido ornamental” (CAMPOS, 1965, p. 141).

O texto machadiano, por sua vez, seria caracterizado por uma “magreza verbal” (CAMPOS, 1965, p. 141), inversamente proporcional ao grau de inventividade do texto. Haroldo cita como exemplo os capítulos LV e CXXXIX das Memórias póstumas de Brás Cubas, “na melhor veia sterniana [...], esteticamente, [...] perfeitamente realizada. [um dos] mais altos exemplos de estruturação de textos, em nossa prosa anterior ao modernismo” (id., p. 142). Essa breve menção a Machado num dos primeiros textos críticos haroldianos é emblemática em dois sentidos. Primeiramente por representar como a leitura de Machado foi formadora para Haroldo. Em seguida, por deixar entrever os temas de predileção da abordagem haroldiana ao texto machadiano: o aproveitamento de Sterne; a questão da assim chamada “magreza estética”; e aproximação de Machado com a vanguarda, via modernismo.

A próxima menção a Machado de interesse na obra haroldiana aparece num artigo de 1971, “O texto-espelho”. Trata-se de um estudo do poema “The raven” de Edgar Allan Poe. Haroldo faz um estudo formal do poema e em seguida dedica-se às traduções do texto em português (inclusive uma sua). Machado, como se sabe, é autor de uma tradução de “O corvo” para o português, também escrutinada por Haroldo. O balanço

haroldiano desta vez, é, contudo, desfavorável a Machado. Para o poeta concreto, Machado parte de uma “errônea concepção de traduzir ‘alongando’, ‘explicando’” (CAMPOS, 2013, p. 38), que frequentemente termina por fazer paráfrases expletivas dos versos do original, diluindo o clima de suspensão e tensão do texto poeano. Além disso, a tradução machadiana estaria, para Haroldo “contaminada por vezes parnasianos” (id., p. 36) que a tornariam debitária de clichês poéticos da época. O juízo final de Haroldo é taxativo: Machado é, para ele, “um poeta de secundária importância” (id., p. 39); volta a reconhecer, no entanto, seu papel como “notável inventor no romance e precursor da prosa de vanguarda (duma linha que vai da ‘nivola’ *Niebla* de Unamuno às *Ficciones* de Borges)” (id., p. 38s).

A observação tem interesse no contexto da reavaliação haroldiana de Machado por duas razões. Primeiro, por ilustrar bem como funciona o procedimento da poética sincrônica de fazer recortes textuais em vez de tomar a obra de autores em bloco (aquilo que Ezra Pound, outra referência dos concretos chamava de “corte paidêumico”). Em seguida, por colocar novamente Machado como precursor da vanguarda e traçar uma espécie de linhagem que comunica Machado à ficção experimental do século XX, em particular, Borges, termo constante de comparação com Machado para Haroldo, como já se pode perceber.

Esses dois aspectos centrais da obra machadiana para Haroldo receberão um tratamento um pouco mais detido e aprofundado em um de seus mais substanciais textos críticos: “Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana”, publicado originalmente em 1972. No texto, Haroldo, a partir de uma série de referenciais teóricos, faz um excuro sobre o processo de dissolução e superação, não apenas dos gêneros literários mas também das próprias fronteiras entre prosa e poesia, na literatura latino-americana moderna e contemporânea. Para Haroldo, essa dissolução se dá em duas frentes. Uma delas é o barroquismo quase atávico de tradição luso e hispano-americana, que pode ser retrçado nas experiências formais de Guimarães Rosa e Lezama Lima, que, em termos jakobsonianos, executam, na prosa, a assim chamada função poética.

A outra frente desse processo é o veio metalinguístico, que desfaz as fronteiras não apenas de gêneros, mas entre a literatura e a crítica. Machado é um dos primeiros e mais lídimos representantes dessa linhagem na América Latina. A “tríade metalinguística” (id., p. 21), *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, constitui-se, segundo ele, de “romances em crise, que já não mais conseguem se conter nos lindes do gênero, desprezando o desenvolvimento romanesco habitual em prol de uma contínua dialética irônico-crítica autor-leitor” (id., p. 186). “Contínua dialética irônico-crítica autor-leitor” é uma síntese muito precisa feita por Haroldo da obra machadiana.

Haroldo prossegue ainda com sua tentativa de incluir Machado numa linhagem de invenção, identificando afinidades e extensões do projeto machadiano em escritores hispano-americanos; argentinos, mais precisamente. Para Haroldo, depois da ficção machadiana, só haveria “uma nova, e de certo modo, mais radical aproximação ao problema” (id., ib.), na obra do escritor argentino Macedonio Fernández, “que se recusa programaticamente a escrever (não a distinguir tão-somente entre gêneros, mas a fazer literatura como coisa conclusa)” (id., ib.). A linhagem de invenção prosseguiria, novamente, com Borges, que Haroldo chama de “mestre consumado da literatura como metalinguagem” (id., 187), e em cuja obra “não há praticamente diferença entre ensaio e literatura de imaginação, entre suas *inquisiciones* e suas *ficciones*” (id., ib.). O rastro machadiano se estenderia de Borges a Cortázar, “que evolui de um romance ainda costumbrista, *Los Premios* (1960), com brechas de realismo-mágico, para o admirável *Rayuela* (1963)” (id., p. 188).

O estudo mais detido acerca da obra de Machado empreendido por Haroldo, no entanto, viria a público apenas em 1981. Trata-se do texto “Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos”. Desta vez, não estamos diante de uma simples menção a Machado em meio a uma discussão mais ampla, como nos casos anteriores, mas de uma leitura propriamente falando, que toma por inspiração a referência, feita anos antes à “magreza verbal” do texto machadiano. Haroldo parte da célebre provocação de Sílvio Romero, que invectivou contra o “estilo de gago” de Machado, caracterizado por um “perpétuo tartamudear [...], resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra” (apud. CAMPOS, 2006, p. 222).

Haroldo vai, de forma irônica (e, portanto, machadiana), reconhecer a crítica romeriana, mas convertê-la num valor. O que para Romero era uma limitação da — e lembre-se que a poética sincrônica estuda a inovação das formas na literatura. Desse modo, “o tartamudeio estilístico era uma forma voluntária de metalinguagem, uma forma de dizer o outro e de dizer outra coisa abrindo lacunas entre as reiteraões do mesmo, do ‘igual’, por onde se insinua o distanciamento irônico da diferença” (CAMPOS, 2006, p. 223s). Em outras palavras, o estilo magro, pobre, gago de Machado é, na verdade, a expressão textual mais acabada da ironia, traço característico da prosa machadiana.

Haroldo prossegue em sua leitura afirmando que “a maior criação machadiana para a estética do nosso romance não é Capitolina, mas o capítulo[...] tão metonicamente ressaltado pelo velho Machado em sua lógica da parte pelo todo [...] como os olhos e os braços de Capitu” (id., p. 224). Sendo assim, quando se toma a obra de Machado, o caso de adultério que interessa não é o proverbial e nunca comprovado adultério de Capitu para com Bentinho, mas o do texto com o leitor e suas expectativas, como ressalta Haroldo, lembrando a etimologia de “adúltero”, “ad + alter, e pode significar também ‘alterado’, ‘falsificado’” (id., ib.). A grande contribuição de Machado, para Haroldo, seria a de:

usando de um dispositivo singular, a matéria pobre de seu capítulo esgarçado e lacunar, altera (adultera) o referente, ambigüizando o adultério, a ponto de fazê-lo indecível. A estrutura taliônica do modelo penal de mundo é tornada irrisória pela vertigem ilusionista que arruína a busca retificatória do vero e do certo no nível do real sancionável. O capítulo gaguejado, a evasiva do tartamudeio ficcional, adultera os padrões rígidos do mundo linearizado pela moral dos códigos formais, introduzindo a outridade irreduzível (enquanto comportamento não-legislado, lábil), a qual, como efeito desse desgarrar do referente no texto é inaferrável e não pode ser indigitada pelo dedo moralista. Função antecipadora, nos planos dos modelos éticos do mundo, de um texto pobre. (id., p. 225)

É possível pensar nesse trecho de Haroldo como um breve desenvolvimento de sua formulação anterior sobre o romance machadiano como uma “contínua dialética irônico-crítica autor-leitor”.

A perquirição de Haroldo prossegue, valendo-se do expediente habitual de inserir Machado numa linhagem de invenção, desta vez, no âmbito da literatura brasileira. No esquema haroldiano, o “texto pobre” machadiano encontraria continuadores, na “escritura telegráfica de Oswald de Andrade, marcada pela metonímia cubista” (id., p. 223) dos romances-invenção (como os chama Haroldo) *Serafim Ponte-Grande* e, certamente, *Memórias sentimentais de João Miramar*, machadiano desde o título. “Em Oswald, o estilo teleográfico, com o sem fio do seu discurso tatibitate em mosaico elétrico e o fragmentário dos anticapítulos dispersos [...], responde a um propósito também metalinguístico, desta vez decididamente paródico” (id., p.225). O arrojado das metáforas oswaldianas não esconde, para Haroldo, a “linhagem machadiana” (id. p. 226) do *Miramar* e do *Serafim*, uma vez que seu substrato é a metonímia, procedimento machadiano por excelência.

Em seguida, continua Haroldo, “o gaguejamento machadiano, traduzido em taquigrafia de combate por Oswald, retoma literalmente a sua degradação fisiológica de afasia, de afonia, na mudez deslinguada de Fabiano e sua família de retirantes” (id. p. 226), nas *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. A aproximação da linguagem graciliânica à machadiana, decerto, não é exclusividade de Haroldo; ele, contudo, faz uma leitura semiótica do fenômeno, ao propor que no romance graciliânico realiza-se “não metalinguagem, mas realismo semiológico” (id., p. 228), uma vez que em *Vidas secas*, “o pobre do ‘estilo menos’ é dobrado pela pobreza da matéria no nível do referente” (id., p. 226s). Dessa forma, mesmo distanciando-se de Machado no que concerne à metalinguagem, centro nevrálgico do texto machadiano, Graciliano se aproxima dele no plano da linguagem, ao incorporar o tartamudeio estético como procedimento: “O realismo, como efeito semiológico, parece aqui ser incidível do ‘procedimento menos’; este, por outro lado, isomorficamente, ou o texto dele resultante, parece engendrar a figura de duplicação do real pauperizado” (id., p. 228).

A leitura de Haroldo tem dois desdobramentos algo contraditórios. Por um lado, volta a aproximar Machado de uma tradição realista ao associá-lo a Graciliano pelo viés do “realismo semiológico” – embora, ressalte-se, não seja o realismo oitocentista, ao qual Machado é comumente associado. Por outro, evidencia a proficuidade da descendência machadiana no romance brasileiro, uma vez que tanto a paródia

experimental dos romances-invenção oswaldianos, quanto a “fatografia radical” (id., p. 228) graciliânica, por diferentes que sejam, são devedoras do texto machadiano.

Este levantamento não é completo, nem exaustivo, como também não o são as referências a Machado feitas pelo próprio Haroldo. Nosso objetivo é, tão-somente, oferecer um recolhimento da contribuição breve, mas instigante que Haroldo faz à crítica machadiana, inserindo-o em seu projeto maior de revisão historiográfica do cânon, bem como no debate acerca da oposição diacronia vs. sincronia nos estudos literários. Deixamos de lado algumas outras menções importantes que Haroldo faz a Machado, por não se referirem tão diretamente à questão da vanguarda, que escolhemos priorizar aqui. Esperamos, contudo, poder ter dado o contributo de oferecer a visão de um dos poetas brasileiros mais importantes do século passado a respeito do mais clássico dos escritores da literatura brasileira – e assim, torna-lo menos clássico e um tanto mais vanguardista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- _____ . *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____ . *A reoperação do texto*. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; & PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. São Paulo: Invenção, 1965.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.