

MACHADO DE ASSIS: CERZIDOR DE TEXTOS

*Eliane Fernanda Cunha Ferreira**

RESUMO

Este texto tem por objetivo demonstrar os conceitos de interdisciplinaridade e intertextualidade a partir da análise da peça *Tu só, tu, por amor...* escrita por Machado de Assis. Embora esses termos literários possam estar bastante assimilados, o enfoque aqui buscado revela ou desvela a atuação do escritor brasileiro em uma de suas atividades literárias menos apreciadas pela crítica machadiana – a de dramaturgo.

Ao se discutir a questão do papel exercido pela interdisciplinaridade na ciência da literatura não há como tratá-la a não ser no espaço da multiplicidade textual. O campo literário constrói-se, enquanto objeto da produção de conhecimento, a partir de várias disciplinas das ciências humanas. Isto decorre do fato de serem os processos literários formados nas e pelas relações humanas sendo eles próprios constituintes destas relações.

Como uma colcha de retalhos, os fragmentos de textos podem trazer também a interdisciplinaridade que requer um conhecimento dos diferentes tecidos textuais para que, pela combinação, se integre e forme intertextos. Assim, a interdisciplinaridade lança um grande desafio, pois “enquanto combinação de várias áreas do conhecimento, ela pressupõe o desenvolvimento de metodologias interativas, configurando a abrangência de enfoque”. (Jacobi apud Araújo, 1997, p. 7)

A ciência da literatura tem em Joaquim Maria Machado de Assis um dos mais representativos escritores na arte de combinar os múltiplos gêneros e entrecruzar disciplinas com as quais constrói seu texto. Machado de Assis apresenta-se, desde o início de sua carreira literária, como um escritor híbrido, interdisciplinar e transdisciplinar. Daí, a dificuldade em classificá-lo. Preocupação, até pouco tempo, recorrente na crítica literária brasileira.

* Mestre em Teoria Literária/UFMG. Doutoranda em Literatura Comparada na FALE – Universidade Federal de Minas Gerais.

Machado de Assis, como afirma K. David Jackson,¹ tem uma identidade híbrida por misturar o aprendizado clássico da literatura e filosofia européias à experiência das transformações sociais no Brasil em fins do Oitocentos.

O fato de Machado ter exercido as atividades de tipógrafo, jornalista, cronista, poeta, dramaturgo, tradutor, censor dramático, ensaísta, crítico literário e teatral e romancista propiciou o surgimento de suas múltiplas facetas em que a interdisciplinaridade pode ser percebida a partir da diversificação e da interação entre os gêneros literários. Apesar dos termos inter- e transdisciplinaridade terem surgido nas décadas de 60 e 70 deste século, observa-se que Machado de Assis, ao pôr a descoberto os precursores, isto é, as fontes de seus textos, evidencia o diálogo intertextual discutido na contemporaneidade e confirma a sua “modernidade”.

A crítica literária, por exemplo, muitas vezes, ao se referir aos predecessores de Machado de Assis, acentua as presenças de Sterne, Xavier de Maistre, Molière, Shakespeare, Goethe, Alfred de Musset, entre outros, na obra do escritor brasileiro como um mero procedimento de fontes e influências. Entretanto, para o crítico Antonio Candido (1993), o mérito do escritor é justamente o de reconhecer seus “pais literários”. O emprego dos empréstimos de textos alheios gera uma certa tensão quando a questão da formação da nação literária brasileira é discutida, pois se questiona se Machado de Assis poderia ser considerado um escritor nacional ao compará-lo, por exemplo, com José de Alencar.

O fato de Machado não considerar a cor local, o etnocentrismo, o indianismo, a paisagem natal como elementos essenciais para se criar uma literatura nacional genuína, coloca-o em uma posição discordante do momento pelo qual a nação passava no século XIX, em que se almejava construir uma identidade própria. Mas é justamente, nesse espaço em tensão, que Machado, ao se valer de todas as leituras de escritores estrangeiros, cerziu-as e apresentou-as em uma outra urdidura. Este texto demonstra o trabalho intertextual de Machado de Assis a partir de seus textos dramáticos, normalmente pouco analisados. A teoria interdisciplinar que alicerça o meu texto, apesar de já ter sido muito explorada nos estudos machadianos, oferece novas perspectivas para se perceber a relação do dramaturgo com a literatura teatral vigente nas cenas culturais do “século esfalfado”.²

Um dos procedimentos ficcionais mais recorrentes na obra de Machado de Assis é o uso de recursos teatrais na construção das tramas, como assinalaram Marília R. Cardoso, em “Do palco à página: o espetáculo entre aspas” (1987, p. 412) e Maria Augusta H. W. Ribeiro em “A consciência do espetáculo no espetáculo da consciência”, escrito em parceria com Jacó Guinsburg (1992, p. 204). Nesses artigos, destacam-se algumas questões como, por exemplo, o diálogo intertextual com Shakespeare, Goethe e Molière, nos romances e contos de Machado de Assis. Ao demons-

¹ Jackson é professor de literatura portuguesa e brasileira na Universidade de Yale e tradutor.

² Expressão de Machado de Assis, ver *A Semana*, 28 fev. 1897.

trarem o estatuto da citação teatral no texto machadiano, os críticos evidenciam a apropriação de temas e textos pelo escritor brasileiro, remetendo assim à noção de intertextualidade, tal como a define Julia Kristeva (1974, p. 60) citada por J. Laurent (1979, p. 13): “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto”. Sobre esse conceito, Laurent comenta que a noção de texto é amplamente alargada por Kristeva, por se tornar, assim, sinônimo de “sistema de signos”, mesmo que se trate de obras literárias, de linguagens orais, de sistemas simbólicos sociais ou inconscientes. (Laurent, 1979, p. 13)

Por esse pressuposto, todas as obras mantêm relações intertextuais, seja com outras obras, seja com o contexto cultural onde surgem. No caso machadiano, verifica-se que o escritor utiliza-se do diálogo intertextual ao copiar, “sem servilismo, os inúmeros modelos de que se valia” (Schwarz, 1987, p. 168). Assim, os textos machadianos surgem do reaproveitamento, do remendo, da costura de tecidos variados. Nessa costura evidencia-se também a interdisciplinaridade efetuada por Machado por trançar as mais variadas disciplinas: a história, a filosofia, a sociologia, a antropologia, o teatro e a literatura.

O cerzimento da tradição com o texto teatral, por exemplo, pode ser vislumbrado na peça **Tu só, tu, puro amor...**,³ na qual o teatrólogo Machado de Assis, para homenagear Luís de Camões, no tricentenário de sua morte, apropria-se do episódio histórico de Inês de Castro, ficcionalizado pelo poeta. Esse entrançamento textual gera diferentes códigos que, por sua vez, proporcionam múltiplas interpretações.

Para Paul Zumthor (1979, p. 115), a tradição, por “trazer as marcas dos textos sucessivos em que se realizou um modelo nuclear que ninguém põe em questão, como tal”, torna-se um “lugar de relações intertextuais”, que confere ao que se escreve, “aqui e agora, o estatuto de re-produção, de re-presentação aderente”, em virtude da intenção formalizante do autor, “a um sistema concebido como eterno”.

No contexto de efervescência teatral no Brasil do século XIX, era normal retomar um esboço, uma metáfora ou uma cena inteira de um texto alheio para transformá-los e dar-lhes uma feição nova, segundo informa Mario Cacciaglia (1986, p. 73). É nesse quadro que Machado de Assis escreve **Tu só, tu, puro amor...**, considerada a melhor versão escrita em língua portuguesa, que tem Luís de Camões por protagonista.⁴

Assim, a peça representa uma releitura que Machado efetua do passado de Camões tornando-o presente no “tablado” da cena carioca do ano de 1880, através de apropriações e de técnicas adequadas para alcançar o efeito memorialístico pretendido. Daí Machado dizer, no prólogo à peça, que buscou haver-se de maneira que Camões fosse contemporâneo de seus amores, “não lhe dando feições épicas e, por as-

³ Sobre o estudo dessa peça, ver Ferreira, 1998.

⁴ Ver *Encyclopedia*, [19--]. v. 4, p. 2.035.

sim dizer, póstumus” (Assis, 1952, p. 238). Esse efeito de presentificação do sujeito parece efetivar-se na ação dramática em que “tudo move-se em plena atualidade” (Rosenfeld, 1985, p. 32) por meio de um discurso memorialístico no qual se fundem o tempo passado e o presente.

O fato de a biografia de Camões se resumir a uma dúzia de datas certas e, em sua maioria, de fatos hipotéticos, faz com que deva ser lida sempre no condicional. Ao dialogar com a tradição, Machado está participando de um processo intertextual composto de dois tipos de intertextualidade que, ao se fundirem, resultam em um terceiro tipo, o qual Dällenbach (1979, p. 51-52), na esteira de Gérard Genette, conceitua como *autotextualidade*.

O primeiro tipo, denominado *intertextualidade geral*, trabalha com as relações intertextuais entre textos de autores diferentes, podendo ser verificada, no texto machadiano, pela leitura das variadas versões existentes sobre a vida do poeta.

O segundo refere-se às relações intertextuais entre textos do mesmo autor, que é denominado *intertextualidade restrita*, apresentando-se na peça através de citações de fragmentos de poemas camonianos.

Reconhece-se, a partir dessa terminologia, a existência de uma *intertextualidade autárquica* ou a *autotextualidade*, na qual “o *autotexto* pode ser definido como uma reduplicação interna, que desdobra a narrativa *toda ou em parte sob a sua dimensão literal* (a do texto entendido estritamente) ou referencial (a da ficção)”. (Dällenbach, 1979, p. 52)

Exemplo dessa intertextualidade, na peça, é o seu título, repetição literal e metonímica do verso da estrofe 119 do canto III de *Os Lusíadas*, que parece estar redobrado, no texto teatral, como tema: *Tu só, tu, puro Amor, com força crua, / Que os corações humanos tanto obriga*. A apropriação do fragmento, por Machado, amplia o sentido do texto-homenagem, pois, nesse caso, a citação/apropriação torna-se

(...) um texto-enxerto que “se liga”, isto é, que se enraíza no seu novo meio e nele tece laços orgânicos. Do “corpus” enciclopédico dos exemplos passamos a um “corpus” orgânico em que se tecem laços tanto com o conjunto de partida como com o conjunto de chegada. O fragmento citado conserva ligações com o seu espaço de origem, mas não está inserido num novo meio tão impunemente que ele mesmo e esse novo meio não sofram alterações sensíveis. (Perrone-Moisés, 1979, p. 175)

Evidencia-se, deste modo, o caráter de versão da base histórica de que Machado se apropria a fim de, pela ficção, construir uma possível versão dos “amores” de Camões, aqui encenados na comédia-drama-narrativa intitulada **Tu só, tu, puro amor...**, considerada como teatro de circunstância, por ter sido encomendada, segundo informam Maria Augusta Ribeiro (1989, p. 135, 138) e Joel Pontes. (1960, p. 70)

O método de construção do discurso teatral, que se vale de códigos e signos semióticos, possibilita a interação entre emissor e receptor na cadeia semiótica, aqui

formada a partir de elementos memorialísticos e ficcionais, via citação/apropriação e do diálogo intertextual, que operam como *interpretantes* (Pinto, 1995, p. 29; Peirce, 1995)⁵ do signo teatral machadiano, suscitando um significado novo a esse signo, na medida em que o diferenciam das outras versões existentes sobre a vida do poeta português.

Aparecem também, na peça, referências a Gil Vicente, através do diálogo entre D. Antônio e D. Francisca de Aragão (cena V), em que este, para elogiá-la, recita um fragmento da farsa *O velho da horta* do dramaturgo português:

*É bonita como estrêla,
Uma rosinha de abril,
Uma frescura de maio,
Tão manhosa, tão sutil!*
(TSTPA, v. 19, p. 249)

Além de Gil Vicente, são citados Sá de Miranda, Virgílio e Homero. Machado, na cena VIII, se apropria de parte de um dos sonetos camonianos, no qual se recria o episódio “Circe” da *Odisséia*, para a personagem Camões dedicá-los à D. Catarina de Ataíde:

D. Catarina — (...) Tinha que ver, se me deixáveis, para ir às vossas Áfricas... E os meus sonetos? Quem mos havia de fazer, meu rico poeta?
Camões — Não faltará quem vos-los faça, e da maior perfeição.
D. Catarina — Pode ser; mas eu quero-os ruins como os vossos... como aquêla da Circe, o meu retrato, dissestes vós.
Camões (recitando)
*Um mover de olhos, brando e piedoso,
Sem ver de quê; um riso brando e honesto,
Quase forçado; um doce e humilde gesto
De qualquer alegria duvidoso...*
(...)
D. Catarina — Na verdade, se nos vissem...
Se alguém aí, por esses reposteiros... Adeus...
Camões — Medrosa, eterna medrosa!
D. Catarina — Pode ser que sim; mas não está isso mesmo no meu retrato?

*Um encolhido ousar, uma brandura,
Um mêdo sem ter culpa; um ar sereno,
Um longo e obediente sofrimento...*
Camões
Esta foi a celeste formosura

⁵ Este é o terceiro componente de uma das dez categorias desenvolvidas pelo semiótico americano Charles Sanders Peirce para elaborar a sua teoria dos signos. O *interpretante* “é o responsável pela dinâmica da significação, na medida em que ele a empurra para frente, *ad futurum*, já que o relato por ele representado pode também ser considerado seu correlato, fato que faz dele um signo que produz um interpretante, e assim por diante”. (Pinto, 1995, p. 29; Peirce, 1995)

*Da minha Circe, o mágico veneno
Que pôde transformar meu pensamento
(Assis, 1952, p. 255-256)*

Na peça, a personagem Caminha – rival de Camões não só na disputa pelo coração de D. Catarina de Ataíde, mas principalmente na disputa literária – refere-se a Sá de Miranda e a Virgílio com o objetivo de menosprezar a poesia camoniana:

D. Manuel — Sabeis o caso da galinha do Duque de Aveiro?

Caminha — Não.

D. Manuel — Não sabeis? Pois é isto: uns versos mui galantes do nosso Camões. (Caminha estremece e faz um gesto de má vontade). Uns versos como êle os sabe fazer. (À parte) Dói-lhe a notícia. (Alto) Mas, deveras, não sabeis do encontro de Camões com o Duque de Aveiro?

(...)

Caminha — (com enfado) O poeta! O poeta! Não é mais que engenhar uns pecos versos, para ser poeta? Desperdiçais o vosso entusiasmo, senhor D. Manuel. Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, êsse arruador, êsse brigão de horas mortas...

Em um outro diálogo entre D. Manuel e Caminha, este ironiza a recitação de uns versos de Camões: “Caminha – (*sarcástico*) De Camões? ... Galantes são. Nem Virgílio os daria melhores”.

De acordo com os trechos acima, evidencia-se o caráter de apropriação de temas e textos confirmado pelo estatuto da citação. Ao eleger a citação/apropriação como um dos traços constitutivos do texto teatral machadiano, pensa-se ressaltar a estreita relação entre a tradição e a representação teatral, na medida em que a homenagem, a celebração, a tradição e a encenação se interrelacionam e representam a história ficcionalizada do “cisne do Tejo”. (Peixoto, 1970, p. ix)

Independentemente do fato de a comédia ter sido encomendada com o objetivo de homenagear Camões, a versão machadiana dos amores camonianos possibilitou a circulação dos significantes e a criação de novos *signos* através das múltiplas vias interpretativas que a encenação da palavra escrita estabelece a partir da produção de sentido gerado através de sua relação com o *objeto*, que aqui é a tradição.

Assim, a intertextualidade é antes de mais nada, um dos traços distintivos na tessitura da colcha de retalhos interdisciplinar machadiana. O cerzido de fragmentos textuais encena a palavra e a representação como interpretantes abertos ao diálogo e à participação efetiva do receptor. A interdisciplinaridade nessa peça estimula o leitor a reconhecer os recursos históricos utilizados pelo dramaturgo na elaboração do texto teatral. **Tu só, tu, puro amor...**, ao recriar o texto original, demonstrou mais uma vez a “modernidade” do escritor brasileiro, aqui exemplificada através de sua literatura dramática.

ABSTRACT

The aim of this text is to demonstrate the concepts of interdisciplinarity and intertextuality from the analysis of the play **Tu só, tu, puro amor...** written by Machado de Assis. Although these literary terms can be sufficiently assimilated, the approach searched here discloses or unveils the performance of the Brazilian writer in one of his literary activities less appreciated by the machadean criticism – as a playwright.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Evandro. Interdisciplinaridade é desafio maior da Ciência. *Jornal da UFMG*, Belo Horizonte, n. 3, p. 7, ago. 1997.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Teatro**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952, v.19, 429p. (Obras Completas de Machado de Assis, v. 19). **Tu só, tu, puro amor...**, p. 237-278.
- CACCIAGLIA, Mario. **Pequena história do teatro no Brasil**. Trad. Carla de Queiroz. São Paulo: Edusp, 1986.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.
- CARDOSO, Marília Rothier. Do palco à página: um espetáculo entre aspas. In: SIMPÓSIO DE LITERATURA COMPARADA, 1/2., 1987, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1987, v. 1, p. 412-418.
- DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. Trad. Clara Crabbé Rocha. **Intertextualidades** – Revista de Teoria e Análises Literárias, Coimbra: Almedina, n. 27, p. 51-76, 1979.
- ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, [19--]. v. 4, p. 2.035.
- FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. **Machado de Assis sob as luzes da ribalta**. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.
- GIL VICENTE. **Obras completas**. 6. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- GUINSBURG, J., RIBEIRO, Maria Augusta H. W. A consciência do espetáculo no espetáculo da consciência. In: SILVA, Armando Sérgio (Org.). **Diálogos sobre teatro**. São Paulo: EDUSP, 1992, p. 203-214.
- JACKSON, David K. Madness in a Tropical Manner. Book Review *The New York Times*, 22 fev., 1998. Suplemento Literário.
- LAURENT, Jenny. A estratégia da forma. Trad. Clara Crabbé Rocha. **Intertextualidades** – Revista de Teoria e Análises Literárias, Coimbra: Almedina, n. 27, p. 5-49, 1979.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PEIXOTO, Afrânio. **Os Lusíadas**. São Paulo: W. M. Jackson, 1970. Prefácio. 427p., p. v-xxiii. (Clássicos Jackson, n. 7)

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A intertextualidade crítica. Trad. Clara Crabbé Rocha. **Intertextualidades** – Revista de Teoria e Análises Literárias. Coimbra: Almedina, n. 27, p. 209-230, 1979.
- PINTO, Júlio. **1, 2, 3 da semiótica básica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.
- PONTES, Joel. **Machado de Assis e o teatro**. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Teatro e MEC, 1960.
- RIBEIRO, Maria Augusta H. W. **Machado de Assis; um teatro de figuras controversas**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1989. (Tese, Doutorado em Ciências da Comunicação).
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SCHWARZ, Roberto. Que horas são? **Ensaio**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 165-178.
- ZUMTHOR, Paul. A encruzilhada dos “rhetoriques” – intertextualidade e retórica. Trad. de Clara Crabbé Rocha. **Intertextualidades** – Revista de Teoria e Análises Literárias, Coimbra: Almedina, n. 27, p. 109-146, 1979.