

Diálogos, lacunas e confluências: Carlos Fuentes, Machado de Assis e Pérez Galdós unidos pela tradição La Mancha

Fabiana Vanessa Gonzalis¹ (LECC Idiomas)

RESUMO: Este trabalho seleciona convergências entre romances de Machado de Assis e de Pérez Galdós, à luz da influência de Miguel de Cervantes. Num breve resumo pela crítica machadiana, dá atenção ao ensaio de Carlos Fuentes *O milagre de Machado de Assis*, segundo o qual o autor brasileiro foi o único a recuperar a tradição inaugurada por Cervantes. Se por um lado escritores latino-americanos seguiram, segundo os motivos apontados por Fuentes, trilha divergente do cânone de seu ex-colonizador, por outro indagamos se os motivos foram os mesmos para que críticos machadianos pouco tenham investigado a influência espanhola no nosso romancista, e se seriam estas também as razões para que Fuentes, no mesmo ensaio, apenas superficialmente aludisse à Pérez Galdós, o principal recuperador da tradição cervantina na Espanha daquele século.

Palavras-Chave: Literatura comparada, crítica, Cervantes, Machado de Assis, Pérez Galdós.

Introdução

Identidade, tradição, independência, filiação, mestiçagem e pioneirismo são pontos percorridos por Carlos Fuentes ao tratar do escritor Machado de Assis. Em *O milagre de Machado de Assis* (FUENTES, 2000), somos provocados e lembrados, como latino-americanos, de que a imaginação é nossa companheira inseparável e o que nos tornaria universais em termos literários. Precisamente a nós, brasileiros, a sensação de lisonja por ver reconhecido um dado de extrema relevância quanto à nossa literatura: a lacuna nas Américas de uma tradição romanesca moderna iniciada por Cervantes fora preenchida por um brasileiro de língua portuguesa. Se o tema não é inédito, o formato o é. O ensaio supracitado traz inquietantes perguntas àqueles que se debruçam sobre a obra de Machado de Assis, sobretudo no que tange a investigações no terreno da literatura comparada. O ensaio de certa forma justifica a ausência de estudos comparativos entre Machado de Assis e seus contemporâneos latinos – mostra que nos trópicos o brasileiro caminhava isolado, mas incita a indagações sobre uma lacuna na fortuna crítica machadiana. Se uma viagem comparativa não poderia fazer-se pelas Américas, por que não pela Literatura da Espanha, visto que estariam com certeza ali outros seguidores de Cervantes? Seriam talvez resquícios da chamada “hispanofobia”, como observa Fuentes no seu ensaio, ou se trataria apenas de um desenvolvimento natural dos estudos comparativos, que privilegiam investigações de fontes e influências mais diretas, explicitadas por referências, citações e confissões estéticas?

Para tentar responder a estas e a outras indagações, nos ocuparemos inicialmente de rastrear as menções a Miguel de Cervantes no escritor de Dom Casmurro, dividindo-as em estudos clássicos e recentes. Em seguida, para contribuir com tal lacuna crítica, resumiremos alguns aspectos de confluência entre Machado de Assis e um ícone da literatura espanhola do oitocentos, Benito Pérez Galdós, considerado continuador imediato da tradição cervantina naquele país. Veremos que, apesar de não haver menção ao escritor ibérico nos escritos machadianos, encontram-se semelhanças significativas em romances de um e outro.

¹ Doutora pela UNESP. fabianavanessa@directnet.com.br

1. Estudos sobre Machado de Assis que mencionam Cervantes

A comparação entre a obra de Cervantes e a de Machado de Assis se justifica pelas alusões do escritor brasileiro à maior criação do escritor espanhol, Dom Quixote. Elas aparecem em romances, contos e crônicas de jornal. Por isso, na fortuna crítica do escritor, a literatura espanhola se resume às aventuras do Quixote, e neste particular a imagem da Espanha esfumaça-se diante da universalidade de um romance que influencia toda a literatura ocidental.

Estudos clássicos sobre Machado de Assis falam de Cervantes. Afrânio Coutinho, por exemplo, no Estudo Crítico que abre a Obra completa do autor, de 1959, cita o criador do Quixote em três dos quatro modos de sugestão ou influência até então deduzidas de referências e confissões próprias do escritor: na concepção e técnica literária e de estilo, na do humor e como livro predileto.

Podemos também notar breves observações sobre a influência de Cervantes por via indireta, ou dupla, uma vez que suas narrativas foram o fermento para as criações de Sterne e de Diderot, modelos de Machado de Assis. É o que mostram Caldwell (1960) e Sá Rego (1989).

Segundo Caldwell, o autor brasileiro apenas repetira, em **Memórias Póstumas de Brás Cubas** o que fez Sterne com seu *Tristram Shandy*. Na esteira do desvendamento de fontes, Sá Rego (1989) reúne entre os influenciados pela sátira menipéia, por ordem de antecedência, Cervantes, Sterne e Machado de Assis. Por isso cita Cervantes por dez vezes em seu livro sobre a gênese do romance machadiano quanto à sátira e a paródia. Sua pesquisa sobre Sterne mostra que também este colocara entre suas fontes mais importantes o nome do escritor espanhol. Cervantes aparece na crônica de Machado de Assis de 15/01/1877 na coluna História de 15 dias, onde, à maneira do prefácio de Cromwell, de Vitor Hugo, são apresentadas idéias para o futuro desenvolvimento de sua obra romanesca. Na crônica, Dom Quixote é o terceiro e último herói (ou anti-herói) épico na evolução literária da humanidade, porque une o grotesco ao sublime. Embora afirme ser o próprio Cervantes também um leitor de Luciano de Samosata, Sá Rego não envereda pelos caminhos da correlação, frequentemente citada, entre o escritor espanhol e Machado de Assis.

Raymundo FAORO (1974), cuja investigação é um marco na crítica machadiana, não menciona filiação estética, porém analisa a diferença entre as mortes de personagens machadianas e a do Quixote, no que concerne à conversão ao cristianismo, como derradeira reconciliação com o céu. Diversamente do cavaleiro de Cervantes, o século XIX não dava lugar à fé. O cristão estava preso ao convívio da terra pela sociedade. E o Machado de Assis moralista registrara esta mudança de paradigma “com o olho divertido”, pois “A morte, no séc XIX, está longe da pungência católica e solene que atingiu a Dom Quixote.” (FAORO, 1974, p. 460).

Em estudo sobre Miguel de Cervantes, de Clodomir Vianna Moog, chamado de “Decadência do mundo medieval: Cervantes”, incluído no volume Heróis da decadência, que se publicou em 1964, há espaço para comparações com Petrônio e Machado de Assis. Vianna Moog analisa Cervantes quanto ao humor, ao idealismo puro e ao conflito entre o ideal e a realidade.

Assim, ainda que esparsos, os olhares sobre o cervantismo em Machado de Assis vez ou outra se manifestaram, embora tímidos frente aos que se ocuparam da incontestável influência francesa e inglesa (Sterne, Diderot, Shakespeare) ou mesmo de uma tradição mais antiga (luciana). Roberto Schwarz (1977), por exemplo, ao comentar sobre a representação machadiana do fetichismo do dinheiro, somente em nota de fim de capítulo menciona um estudo sobre o mesmo tema em Dom Quixote.

A partir de 1996 aparecem textos que procuram dirimir as lacunas deixadas pela crítica anterior, sondando nas entrelinhas dos textos machadianos outras relações com a obra de Miguel de Cervantes. Tratam-se em sua maioria de artigos acadêmicos, como os de VIEIRA (1997, 1999 e 2004) a respeito de Cervantes, Almeida Garrett e Machado de Assis. Estes artigos destacam as relações de poder entre narrador e leitor, função estética e também aspectos quixotescos do protagonista do conto O Alienista. Vemos que a ampliação não é somente da ordem da acuidade com Cervantes, mas insere na

comparação outro escritor também da tradição La Mancha. Ainda assim, escolhe fonte declarada explicitamente por Machado de Assis – o livro de Garrett **Viagens à minha terra**, de 1843.

No artigo de 1999, VIEIRA acrescenta reflexões sobre alguns vínculos culturais ibero-americanos, dando destaque a pensadores de Portugal, Espanha e Brasil, no que concerne à decadência peninsular depois do século XVI. Atribuído ora à Inquisição (Antônio Sergio) ora à falta de atitudes críticas (Miguel de Unamuno), o isolamento cultural da península poderia ter sido devido a uma falha nos critérios de diagnóstico do fenômeno, uma vez que métricas européias de fé e progresso não explicariam o mundo hispânico, devido ao componente de miscigenação de castas (mouros, cristãos e judeus) que influenciaram a mentalidade tanto em sua formação quanto em sua expansão colonial (Américo Castro).

Para o brasileiro Gilberto Freyre (apud VIEIRA, 1999, p. 163), a cultura brasileira é duplamente hispânica – recebeu influência não só nos dias impactantes de sua formação como também **via indireta**, pela cultura portuguesa. Nossa diferença com os demais povos residiria, por conseguinte, na nossa influência peninsular que corresponderia, antes de mais nada, a uma relação ímpar do homem com o **tempo**. Se outros povos europeus transportaram sua cultura a outras regiões do mundo não européias tendo por base a crença no progresso, os hispanos o fizeram de forma diferente, posto que sua relação com o tempo implicaria na fusão dos tempos – passado, presente e futuro, ou ainda numa combinação de mito, religião e folclore, sem visão científica ou **progressiva**. Esta maneira de ser e estar no tempo colocaria o povo hispano em condição diferente do restante dos povos da Europa. Para ilustrar tal forma particular do hispano em tratar o tempo, Gilberto Freyre se vale da obra máxima de Cervantes, onde, segundo ele, a fusão dos tempos estaria representada na supervalorização do passado e do futuro em detrimento do presente.

Carlos Fuentes destaca, a esse respeito, “a fome latino-americana, (...) o afã utópico de criar um novo céu em que todos os espaços e todos os tempos sejam simultâneos” (FUENTES, 2000, p. 10), ao comparar Brás Cubas ao Aleph de Borges.

Assim, completa VIEIRA, estaria também na noção de tempo peculiar a nós- ibero-americanos, a ligação entre Machado de Assis, Cervantes e Almeida Garrett, ao revelarem a fragilidade da ilusão realista, os impasses da verdade na história e na literatura, e ao se ocuparem do próprio modo de ser da literatura. De qualquer forma, suas reflexões sobre os vínculos culturais ibero-americanos terminam com a afirmação que corrobora nossas impressões, a de que existe ainda uma lacuna em forma de um procedimento frequente (VIEIRA, 1999, p. 164):

Muitas vezes, ao longo da história, a literatura de língua portuguesa, provavelmente preocupada em preservar suas fronteiras nacionais, fechou-se para o mundo peninsular e buscou outras relações capazes de oferecer maiores perspectivas de expansão. No caso da literatura brasileira, nos mantivemos em estreito contato com as letras da metrópole, antes e depois da independência política. Mas quando o olhar brasileiro foi deixando as terras lusitanas, em geral, não nos perdemos em outros cantos da Península; cruzamos os Pirineus e preferentemente nos largamos nos braços da capital francesa.

E se, por um lado, tenha havido entre 1998 e 2000 um renovado interesse sobre a relação entre a obra machadiana e a obra máxima de Miguel de Cervantes, ainda assim, percebe-se a preocupação apenas em nomear famílias de escritores.

O ensaio do crítico mexicano Carlos Fuentes havia sido apresentado em 1997 em forma de conferência na Academia Brasileira de Letras (publicada depois pela revista Quimera). Entretanto, para o público em geral a ligação entre Cervantes e Machado de Assis tomou corpo de forma mais enfática quando da publicação no caderno Mais da Folha de São Paulo (01/10/2000, p. 4-11) sob o título de **O milagre de Machado de Assis**.

Talvez o ensaio de Fuentes tenha tido êxito porque saiu a lume num momento em que outras obras sobre Machado de Assis não falassem do assunto. Por exemplo, em **O enigma do olhar** (BOSI, 1999). Não há neste estudo citação de Cervantes, nenhum comentário. Ao final, Alfredo Bosi reúne fragmentos significativos de pensamentos do *Eclesiastes*, do Livro de Jó, de Pascal, Maquiavel, La Rochefoucauld, Padre Manuel Bernardes, La Bruyere, Vauvernagues, Matias Aires, Adam Smith, Leopardi, e por fim de Shopenhauer - sem exceção fontes categóricas da obra machadiana. Não há nenhum relacionado à literatura espanhola, nem em comentários sobre a abordagem do duplo, na análise que faz do conto *O Espelho*, nem quando se detém sobre o conto *O alienista*, no qual observa as relações de poder das personagens.

Outra informação relevante neste nosso olhar pela fortuna crítica é o destaque dado a **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**, cujas correlações com **Memórias Póstumas de Brás Cubas** estão na similaridade com o modo de contar a história, na ironia radical do narrador e na questão do leitor, ou seja, nos recursos metalingüísticos que conduzem o leitor à reflexão sobre o processo de enunciação e de recepção do romance.

Já com relação à temática há paralelismos de personagens de um e outro escritor, mas sempre, frisamos, o lado espanhol se atém ao romance mencionado. Estes paralelismos se estendem a Sancho, Dulcinéia e à própria cavalaria, enquanto símbolos. Nas personagens machadianas com feições quixotescas - inspiração inconteste, são sempre citadas Quincas Borba e Simão Bacamarte, o alienista, por causa da recorrência freqüente ao tema da loucura. Estes temas são tratados, por exemplo, por MOISÉS (2000) e VALVERDE (1999). Encontra-se também um artigo de comparação entre *O curioso impertinente* e *A cartomante*, feito por BARONI (2000).

Assim, partindo da influência do romance de Cervantes, cabe ampliar os horizontes dos estudos comparativos de forma a complementar a fortuna crítica machadiana na aproximação com outros autores espanhóis, sobretudo para poder de alguma forma iluminar reflexões sobre o significado do tempo e da imaginação nos povos ibero-americanos, destacados pelos principais pensadores atuais da literatura latino-americana. Desta feita, passamos a mostrar os paralelismos encontrados entre Machado de Assis e Benito Pérez Galdós, fruto de nossas investigações em pós-graduação que culminaram na tese **Machado de Assis e Benito Pérez Galdós: uma fantasia realista**, defendida em 2004.

2. Na esteira de La Mancha, algumas confluências entre Machado de Assis e Pérez Galdós

Cobrindo mais de setenta anos de processos históricos e culturais, a vasta produção de Pérez Galdós (1843-1920) é composta de 77 romances e 22 peças de teatro, além de numerosas narrativas curtas e artigos jornalísticos. Reconhecido nacionalmente desde que iniciou sua grande obra sobre a história da Espanha, intitulada *Episodios Nacionales* (escrita de 1873 a 1912), foi Membro da *Real Academia Española* (1897) e é considerado continuador imediato de Cervantes, além de ser apontado como o Balzac espanhol, pela preocupação em retratar a sociedade e a história de seu país. A contínua evolução ideológica e de experimentação literária presente no conjunto da obra galdosiana expressa a dedicação do autor a todos os campos possíveis do estudo do homem. Apresenta várias fases, e em cada uma delas se percebe uma constante busca de entender e retratar o seu país, com um objetivo fundamental centrado na educação.

No retrato da vida social do século XIX na Espanha, ultrapassou o aspecto histórico e abrangeu o social, o religioso, o econômico o moral e o erótico. Serviu-se da tradição cervantina tanto na concepção de personagens quanto na questão estética, sobretudo a partir de suas *Novelas Contemporaneas*, conjunto de romances que lhe deram o título de romancista moderno. No entender de Ricardo Gullón (1980), um de seus principais críticos do século XX, destaca-se nesta série de romances o emprego de complexas técnicas narrativas. Contínuo experimentador de técnicas romanescas, Pérez Galdós também escreve para o teatro, e mantém a fidelidade no registro da fala popular e familiar. Artífice da língua, usa o vocabulário dos amantes, frases tópicas e

ditados, fazendo suas personagens recriarem a fala de várias camadas sociais, além de muitas vezes apresentarem algo particular, inventado. O estilo do escritor é vivo e expressivo ao registrar a linguagem coloquial em seu universo de personagens.

O humor, o paradoxo, a ironia, a paródia e a caricatura são aspectos do estilo estudados com mais frequência pelos críticos, além do mundo criador, sonhos e alucinações, a veia fantástica e o símbolo, tendências do final de sua carreira.

As personagens galdosianas são complexas, como as machadianas, e aos seus conflitos internos somam-se as interferências dos sonhos, da imaginação e da fantasia, das máscaras sociais e do livre-arbítrio. Os seus narradores não são e nem pretendem ser impessoais, pois falam como suas personagens. Os dois escritores pertencem não somente à mesma tradição iniciada por Cervantes, mas coincidem na vertente de penetração psicológica do realismo oitocentista, a do Realismo Interior ou crítico, contraposto ao Realismo Exterior ou Ingênuo, para o qual bastaria a reprodução fotográfica da realidade.

Diante de tais coincidências, uma aproximação entre alguns romances de Machado de Assis e Benito Pérez Galdós revela pelo menos três grandes eixos de confluência principais: o temático, o técnico e o estético. São os romances *El amigo Manso* (1882), *La incógnita* (1888-1889) e *Realidad* (1889) *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899). Resumiremos o que, nestes três níveis, se deve direta ou indiretamente à linhagem comum aos dois autores, que tem em Cervantes seu iniciador.

2.1 Confluência temática: desilusão e tratamento do tempo

A sobreposição do viver social em relação ao indivíduo, que pode ser desmembrada em **Alma exterior** (prestígios e complexos de poder e de dinheiro) e **Alma interior** (virtudes) é tratada com muita semelhança pelos dois escritores. Esta inseparável e complementar definição do indivíduo é expressada em Cervantes na relação entre o cavaleiro manchego e seu escudeiro. Se na primeira parte do romance há o choque do cavaleiro (propósitos interiores) com a realidade prática, na segunda parte o universo interior é mais intenso e dele, de alguma forma, passa a participar Sancho, complementando-o.

O desdobramento da **história de desilusão** de Dom Quixote aparece em todos os romances estudados. Em *El amigo Manso*, o protagonista vive enquanto é alimentado pelo amor a Irene. Conforme desvenda a alma de sua musa nórdica, e percebe o quanto fora iludido tanto por ela quanto por ele próprio, inicia um processo de distanciamento dos prazeres e das pessoas. A morte solitária, auto-imposta, triste e melancólica, é como a do cavaleiro manchego (SAAVEDRA, p. 845):

Y volviéndose a Sancho, le dijo:

—Perdóname, amigo, la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—¡Ay! —respondió Sancho, llorando — No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía².

De maneira semelhante a Brás Cubas, Máximo Manso, depois de morto, do alto do limbo vai zombar das pessoas que deixara, demonstrando a nulidade de seus esforços, com desdém. A

² Tradução: “E voltando-se a Sancho, disse-lhe: —Perdoe-me, amigo, a ocasião na qual o fiz parecer louco como eu, fazendo-o cair no erro em que cá, de que houve e há cavaleiros andantes no mundo. —Ah — respondeu Sancho, chorando — Não se deixe morrer, meu senhor, e sim siga meu conselho e viva muitos anos, porque a maior loucura que pode fazer um homem nesta vida é deixar-se morrer, sem mais nem menos, sem que ninguém o mate, nem outras mãos com ele acabem a não ser as da melancolia.”

invenção da amada e a crença no progresso da educação aos poucos vão se desgastando e mostrando sua impotência diante dos fatos da vida. O idealista Manso se transforma assim em pessimista, ao mudar sua concepção de amor – de projeção do sujeito, pois via na amada as projeções de suas próprias qualidades e anseios, à alucinação, chegando ao fim com a certeza de que tudo não passara de ilusão. Morre para a vida quando se apagam as fantasmagorias (ORTEGA y GASSET, 1941 apud GONZALIS, 2004, p. 164). Faz, portanto, caminho bem parecido ao percorrido por Dom Quixote, que morre pelas mãos da melancolia. E Brás Cubas morre de uma pneumonia mal curada devido à sua idéia fixa, a da descoberta de um emplasto justamente contra a melancolia. Diz ele com ironia “e aí vós ficais eternamente hipocondríacos” (MACHADO DE ASSIS, 1959, p. 639).

A incompatibilidade das protagonistas masculinas com o seu entorno é interessante sob o aspecto do isolamento. Acreditam-se diferentes (são irônicas) e buscam o destaque social, moral ou filosófico, no início de suas peripécias. Diante da incapacidade de adaptação, desejado intimamente, esse afastamento revela-se em punição, por diferentes modos, segundo cada contexto: interrupção da vida que os anima, como no caso de Brás Cubas e Máximo Manso, que morrem para depois contarem suas histórias, auto-isolamento de amores, amigos ou parentes, como Bento Santiago e outros três protagonistas galdosianos, Manolo Infante, Tomás Orozco e Federico Viera, que se suicida.

A consequência imediata desta desilusão está na frustração e no pessimismo, cujo estudo não nos cabe ampliar neste recorte via Cervantes.

A relação do homem com o **tempo**, exposta por Fuentes no ensaio que nos serve de guia, é marcada por Pérez Galdós de maneira mais sutil do que em Machado de Assis. Na passagem do tempo, viver e morrer não passam de um detalhe para Máximo Manso e Brás Cubas. A fugacidade do tempo, na distância temporal dos narradores para com sua narração, gera o efeito de sentido de espantosa manipulação do imanipulável. Aqui notamos uma diferença de tratamento. Assim como o delírio de Brás Cubas apresenta a simultaneidade de todos os tempos, os narradores machadianos possuem maior domínio sobre o tempo de suas histórias, porque são dependentes em maior grau de suas memórias (narram acontecimentos de toda uma vida). Têm o tempo da reflexão posterior, e enfatizam isso, o que lhes permite pairar sobre o passado, o presente e o futuro, em guinadas de vai e volta no seu narrar, inclusive com certo prazer nas digressões. Já nos romances galdosianos as personagens parecem desesperadas pelo atropelamento dos acontecimentos, em sua maioria recentíssimos, e por isso são menos céticas sobre os fatos, menos desapaixonadas, e não se utilizam de tantas digressões. Narrador e leitor caminham juntos pelas descobertas do mundo e das pessoas. Entretanto, parece que, de certa forma, Pérez Galdós usa da relação com o tempo para mostrar a diferença do europeu com o hispano-americano, porque em uma passagem do romance sobre a vida de Manso, notamos a distinção entre o madrileno e metódico cultivador da ordem e do progresso, e a família de seu irmão, que veio toda das Antilhas para morar em Madrid. A desordem na casa da família americana, registrada pelos relógios que marcam cada qual horas diferentes, é análoga à intranquilidade por que passa o coração do apaixonado Máximo. É exatamente a partir da convivência de Máximo com sua família mestiça que sua vida começa a se transformar, numa sucessão veloz de fatos que contrariam a ordem e a velocidade temporais às quais estava habituado o professor de filosofia. Note-se aqui que o escritor Pérez Galdós era natural das Ilhas Canárias, onde passara boa parte de sua juventude.

Outras coincidências nos romances estudados, relacionadas à composição de protagonistas masculinos, são a vida celibatária e a ausência de herdeiros, até mesmo de suas idéias. A condescendência para com as poucas figuras de mãe é quase um oásis no deserto da observação cética quanto à reabilitação moral e ética do meio social.

2.2 Confluências técnicas: a narração e a autonomia da personagem

Na confluência técnica de Pérez Galdós com Machado de Assis encontramos mais pontos em comum, uma vez que ambos desenvolvem as idéias destacadas por Cervantes. Conforme afirma FUENTES (2000, p. 8):

Enquanto Cervantes acentua a crítica da autoria, consequência da crítica da leitura que enlouqueceu o fidalgo, Sterne acentua a crítica do leitor, transformando-o em co-autor, em primeiro lugar, de um tempo narrativo, o da leitura, que pode ou não coincidir com a própria duração narrativa.

Destacamos abaixo a técnica narrativa do defunto-autor, a técnica de persuasão do leitor e a autonomia do universo ficcional.

2.2.1 O defunto-autor e o amigo leitor.

No nível técnico, a maestria dos escritores em lidar com variados pontos de vista constitui a primeira medida da comparação. O ponto aproximativo inicial se deve a que em *El amigo Manso* Pérez Galdós envereda pela técnica de criação do narrador defunto-autor, como no brasileiro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Como o ano de publicação do romance é 1882, não deixa de surpreender-nos a coincidência temporal na gestação dos dois romances, e falta-nos ainda descobrir se de alguma forma o escritor espanhol havia lido no ano anterior os folhetins cariocas. Assim como Brás Cubas, Máximo Manso, de sua posição privilegiada, analisa e julga, desdenha e ama, nasce e morre enquanto personagem, sobrevivendo enquanto narrador e autor de sua própria história. O desdobramento mais relacionado a Cervantes, deste foco narrativo especial, é o que conforma a metanarração, quando narradores-autores se dirigem ao leitor para comentar sua própria maneira de narrar por escrito. No contraponto do narrador defunto-autor estão os leitores, chamados a complementar e participar de suas reflexões. Na tentativa de estabelecer um vínculo de intimidade, os processos técnicos vão desde as alocações, as divagações, o diálogo já no prefácio, até as apóstrofes. Embora tais estratégias fossem comuns para dar credibilidade à narração, em geral nestas obras zomba-se dos leitores românticos, e à maneira de Cervantes, queixam-se por satisfazer as exigências dos leitores por coerência interna. Vemos, por exemplo, duas passagens do prólogo de *El ingenioso Don Quijote de La Mancha*, quando confessando sua preocupação ao amigo fictício, o prologuista expõe: “(...) *el que dirá el antiguo legislador que llaman vulgo*(...)” para justificar sua decisão em escrever com naturalidade e simplicidade, para atingir a todos, e mais adiante temos entre os conselhos do amigo: “... *Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla*” (SAAVEDRA, 1999, p. 45)³. Assim comenta Brás Cubas -“creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos” e Bento Santiago, de *Dom Casmurro* -“sim, leitora cativa... podes ler o capítulo até o fim, sem susto nem vexame. Já agora meto a história em outro capítulo” (MACHADO DE ASSIS, 1959, pp.516 e 869). Da mesma forma, comentam os narradores galdosianos Máximo Manso “*Estoy seguro que nadie que me lea tendrá tragaderas bastante anchas para ella*” e Manolo Infante -“*Hoy, amigo mío [...] se me ha pegado algo del amaneramiento artístico, y aspiro a excitar en ti el interés de lector*” (PEREZ GALDÓS, 1941, pp.1275 e 763)⁴.

³ Tradução: “O que dirá o antigo legislador que chamam vulgo (...) Procure também que, ao ler sua história, o melancólico se incline ao riso, o risonho o acrescente, o simples não se aborreça, o discreto se admire da invenção, o grave não a despreze, nem o prudente deixe de bajulá-la.”

⁴ Tradução: “Tenho certeza de que ninguém que me esteja lendo terá garganta suficientemente grande para engolir essa história. Hoje, meu amigo [...] fui contagiado por uma espécie de aptidão artística, e aspiro a excitar em você o interesse de leitor.”

A forma argumentativa e dialógica é bem ostensiva nos romances machadianos, devido talvez mais ao estilo dos parágrafos do que à proposta de fato, pois Pérez Galdós também exige e evoca a presença do leitor com vocativos e interjeições, aliados a afirmações irônicas, tornando a narração bem próxima e íntima dos leitores, revelando críticas a um certo tipo, aliciando outros para suas idéias. Em *La incógnita*, romance epistolar, os recados para o universo de leitores ideais ou críticos que façam parte de seu horizonte de expectativa, estão subjacentes aos recados dados de uma personagem à outra (de Manolo a X). Sobre o fazer literário, a comunhão de pensamento dos autores é a consideração do leitor como coadjuvante na construção romanesca. Os romances machadianos estão repletos de exemplos deste pensamento, sobretudo no uso das reticências, interrogações sem resposta. Numa passagem de *La Incógnita* se evidencia a importância da recepção enquanto **preenchedora de lacunas** deixadas pelo narrador (PÉREZ GALDÓS, 1941, pp. 743 e 763):

*“voy trazando el retrato como puedo. Quisiera seguir: pero te advierto que no veo bien todo el original: hay algo que permanece en la sombra, y por eso mi pintura no es ni puede ser completa. Complétala tú, si puedes, añadiendo tu saber al mío. Ya no describo, sino te consulto. (...) concluyendo tal vez con vaguedades, interrogaciones o puntos suspensivos en que haya conjeturas para todos los gustos”*⁵

Descortina-se a natureza inventiva, fingida, do gênero romance com a revalorização do fantástico, o que mostra uma reação à poética realista propalada na época.

2.2.2 A autonomia da personagem

A tese sobre os limites entre realidade e ficção no realismo machadiano e galdosiano se sustenta na sensação de autonomia das próprias personagens. Como vemos na obra de Cervantes, depois da morte de Alonso Quijano (SAAVEDRA, p. 847):

*Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma: – Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambre (...) adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que te lleguen, les puedes advertir (...): Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido (...) que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera (...) las hazañas de mi valeroso caballero.*⁶

Em *El amigo Manso*, até que a palavra lhe dê nome e características, Máximo Manso é apenas **suspeita de uma possibilidade**, não existe. Quem lhe dá forma e consistência é seu amigo, a quem a própria personagem diz que está cedendo a sua história. Em *La Incógnita* a independência da personagem é reforçada porque sua história é enviada por cartas ao misterioso senhor X, e transformadas magicamente no romance Realidad. Trata-se do mesmo processo de *El amigo Manso*, ou seja, a mesma fonte criadora: a personagem ajuda, com suas peripécias, o autor a elaborar o romance, e ao invés de apresentar-se como produto de criação, antes ocupa um mesmo nível de existência, daí seu caráter independente. Do lado brasileiro, ainda que Brás Cubas não se apresente como ente fictício explicitamente, como Máximo Manso, sua fala irônica e sua ótica

⁵ Tradução: “Vou traçando o retrato como posso. Gostaria de continuar: mas o advirto de que não vejo bem todo o original: há algo que permanece na sombra, e por isso minha pintura não é nem pode ser completa. Complete-a você, se pode, acrescentando seu saber ao meu. Já não descrevo, e sim lhe consulto. (...) concluindo com vazios, interrogações ou reticências para as quais existam conjecturas de todos os gostos.”

⁶ Tradução: E o prudentíssimo Cide Hamete disse à sua pena: - Aqui ficará pendurada nesta tábua de cozinha e por este fio de arame (...) onde viverás longos séculos, se historiadores presunçosos e malandros não te despendurarem para te profanar. Mas antes que cheguem a ti, podes lhes advertir (...): Para mim sozinha nasceu dom Quixote, e eu para ele; ele soube agir e eu escrever; nós dois sozinhos somos um pelo outro, a despeito e pesar do escritor fingido (...) que se atreveu, ou se atreverá, a escrever com pena grosseira de avestruz (...) as façanhas do meu valeroso cavaleiro.”

relativista, aliadas ao humor, formam uma postura tão crítica e estranha que leva a personagem a ganhar em autonomia. Machado de Assis procura sublinhar, no prólogo da terceira edição do livro, a visão pessimista do defunto-autor, evitando qualquer explicação de ordem mais profunda sobre o romance. Estabelece assim ainda mais seu distanciamento da figura criada. O **meu Brás Cubas** tem seus motivos, diz o prologuista Machado, ciente de que, uma vez criada, a personagem não depende mais do criador. A ilusão de autonomia de Brás Cubas leva inclusive muitos críticos a vincularem sua figura ao autor de carne e osso, ou ao menos como um companheiro inseparável deste, sua máscara, alter-ego, etc.

A independência dos seres fictícios é acentuada quando se considera o plano da **imaginação** de cada personagem. A Irene imaginada pelo apaixonado Manso não passa de criação de sua mente, e em nada interfere na que é descoberta por ele ao final. A paixão que exercem nos leitores, até hoje, as personagens femininas, deve-se a esta sensação de autonomia e independência. Ao serem reveladas suas várias facetas, de aparência e de essência, sob máscara social cambiante, segundo as circunstâncias, as amadas - objetos principais dos olhares dos narradores, os surpreendem e os desnorream, eternizando-se na mente dos leitores. As ambigüidades de Virgília, Capitu, Irene e Augusta colaboram para que todo o universo ficcional ganhe em autonomia.

O expediente do duplo e da máscara levam os textos dos dois autores à ambivalência, e a ironia e a paródia contribuem para esse efeito, pois os significados são duplicados todas as vezes que a paródia é percebida pelo leitor. O desdobramento e o choque da identidade e da diferença aparecem por toda a obra de Machado de Assis, como, por exemplo, nos contos *O alienista*, *O espelho*, *A causa secreta*, *Identidade*, *Viagem à roda de mim mesmo*, assim como na amostra destes três romances de Benito Pérez Galdós.

As diferenças com Machado de Assis quanto ao estilo transparecem na acidez da ironia, muito maior no escritor brasileiro. Também há diferença quanto ao estilo dos parágrafos, mais extensos e explicativos nos romances espanhóis, ao contrário da concisão machadiana. Porém não há dúvida quanto à igual perfeição no controle da pena ao plasmar no papel a alma humana, pela acuidade observadora comum aos dois escritores. Como Machado de Assis, Pérez Galdós tinha pleno domínio de sua arte, e caminhava seguro pelas escolas, respeitando sua própria concepção estética, no compromisso de não deformar a sociedade e de abordar a totalidade da experiência humana. E esta estética é, sobretudo, fruto de sua identificação com Miguel de Cervantes.

3. Confluência estética

É inevitável falar de romance frente aos temas da realidade, imaginação, vida como matéria a ser romanceada, estética da recepção e função da literatura quando se estuda obras de Pérez Galdós e de Machado de Assis, por pertencerem ao período da literatura realista no qual estas questões eram ostensivamente discutidas. No caso destes romances, o paralelismo estético se fortalece quando se observa a abordagem, em todos os romances, da faculdade humana mais desvalorizada no período a que pertenceram os seus escritores: **a imaginação**. O caráter fictício do romance, ainda que Realista, é reforçado pela imaginação em vários níveis, desde as personagens até do leitor. Em **Dom Casmurro**, o livro **omisso** a que Bento se refere, deixa reticências e dúvidas que excitam a imaginação: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos” (MACHADO DE ASSIS, 1959, p. 870).

Os romances galdosianos ***La incógnita*** e ***Realidad*** trazem à pauta estas questões de forma mais direta. Neles, o mesmo assunto é escrito com técnicas diferentes. No primeiro, temos, como em **Dom Casmurro**, uma narração em primeira pessoa. Temos acesso aos fatos, portanto, pelas cartas de Manolo Infante ao seu amigo senhor X. Neste romance epistolar conhecemos todos os sentimentos, desejos e desesperos deste jovem deputado na adaptação à sociedade da corte, especialmente os seus fracassados cortejos à prima casada. Diante da morte repentina de seu amigo, cuja causa é uma das incógnitas do romance, várias perguntas ficam sem resposta: seria Augusta fiel? Teria culpa na morte de Federico? Era sua amante? Foi suicídio por dívidas ou vingança do

marido dela? O romance subsequente, *Realidad*, é escrito em forma dialogada e apresenta as cenas de todos os encontros entre Augusta e o amante Federico, suspeitados por Manolo em *La incógnita*. Mostra o suicídio deste, as motivações e angústias de todos por meio de monólogos interiores. A interpretação mais convincente é a de que *Realidad* representa a verdade dos fatos, escondidos em *La incógnita*, e neste sentido revela todos os mistérios. Porém, Pérez Galdós nos deixa pistas contraditórias. Se atentarmos para a observação do senhor X na sua última carta de *La incógnita*, o manuscrito em forma de romance dialogado, que configurará o próximo romance, denominado de *Realidad*, não passa da reunião de todas as cartas recebidas, transformadas num passe de mágica. Os fatos expostos em *Realidad* continuam sendo, portanto, oriundos da própria observação e conjecturas de Manolo sobre fatos e pessoas, e não os representa em sua verdade, como parece. Todo um romance, que se chama paradoxalmente *Realidad*, poderá ser, então, fruto de pura imaginação de uma personagem fictícia. O leitor é convidado a decifrar a equação entre ficção e realidade, e se depara com a celebração da primeira. Não será difícil encontrar na fortuna crítica machadiana estudos sobre **Dom Casmurro** que vinculem a verdade à imaginação, como CALDWELL (1960) ou GLEDSON (1991).

Conclusão

Carlos Fuentes apenas menciona Benito Pérez Galdós em seu ensaio, sem desenvolver ou explorar o fato de que Machado de Assis não somente continua a tradição de Cervantes como se alinha aos próprios seguidores espanhóis do mestre, dentre os quais o mais reconhecido é justamente o autor de **Fortunata e Jacinta**. Parte disso pode ser devido ao fato de que o escritor espanhol teve várias fases e como a maior delas é relacionada à obra balzaquiana, passa despercebida da crítica brasileira e hispano-americana a fase dos Romances Contemporâneos. O milagre é ainda maior quando aproximamos nosso escritor latino-americano do cânone ibérico.

Nem Machado de Assis nem Pérez Galdós pretenderam ser teóricos da literatura, mas seus romances constituem verdadeiras teses sobre esta sua profissão de fé. Temas, dúvidas e problemas criados em seus romances são análogos, ainda que eles nunca tenham se conhecido. E esta integração de pensamento se deve à renovação da tradição La Mancha, ou seja, pela visão artística da realidade que enfatiza o papel da ficção ao do simples documentário. É ficção, e exatamente por isso é verdade.

Diante deste resumo comparativo, abrem-se numerosas perspectivas de comparações entre Machado de Assis e a literatura espanhola, podendo-se partir de diferentes pontos de vista. Em carta a Joaquim Nabuco, escreve Machado:

Recebi os seus discursos e felicito-o por todos. (...) Obrigado por todos e particularmente pelo que trata do lugar de Camões na literatura. É bom, é indispensável reclamar para a nossa língua o lugar que lhe cabe, e para isso os serviços políticos internacionais que se prestarem não serão menos importantes que os puramente literários. Realmente é triste, ver-nos considerados, como V. nota, em posição subalterna à língua espanhola; Você será mais uma vez o embaixador do nosso espírito.

Machado de Assis, em 01 de agosto de 1908.

Afinal, cabe aos estudos comparativistas o preenchimento de lacunas que respondam, ainda que à distância no tempo, a preocupações como esta de um brasileiro que, na língua de Camões, caminhava lado a lado com a tradição espanhola e seu expoente máximo do realismo oitocentista.

Referências Bibliográficas

- 1 BARONE, M.H. As relações humanas em Cervantes e Machado de Assis: uma comparação entre *El curioso impertinente* e *A cartomante*. *Hispanismo 2000*. Brasília, DF: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte /Associação brasileira de hispanistas, 2001. v.1, pp. 497-510.
- 2 CALDWELL, H. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de “Dom Casmurro”*. 1960. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002. 223 p.
- 3 FAORO, R. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4 ed. Rev. São Paulo: Globo, 2001.
- 4 FUENTES, C. O milagre de Machado de Assis. Mais! N. 451, p. 4-11. *Folha de São Paulo*, 1 de out. 2000.
- 5 GLEDSON, J. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, 196 p.
- 6 GONZALIS, F. V. *Machado de Assis e Pérez Galdós: uma fantasia realista*. 2004, 250 p. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 1998.
- 7 MACHADO DE ASSIS, J.M. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1959. (Biblioteca Luso –Brasileira)
- 8 MOISÉS, M. O alienista de Machado, uma paródia de D. Quixote? Caderno de Sábado. *Jornal da Tarde*, 8 jan 2000, p. 1-3.
- 9 PÉREZ GALDÓS, B. El amigo Manso. In: _____. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1941. t.4, p. 1171-300.
- 10 _____. La incógnita. In: _____. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1941, t.5, p. 685-787.
- 11 _____. Realidad. In: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1941, t. 5, p. 791-900.
- 12 SAAVEDRA, M.C. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Cultural dirigida por Andrés Amorós. Madrid: Ediciones SM, 1999, 1007.
- 13 SÁ REGO, E. de. *O calundú e a panacéia: Machado de Assis, a sátir menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 234 p.
- 14 VALVERDE, M. C. P. Notas sobre a loucura quixotesca em Quincas Borba. Revista eletrônica *EDF*: Departamento de Filosofia e Ciências da Educação da Fac. De Educação da USP. 1999.
- 15 VIEIRA, M. A. C. Las relaciones de poder entre narrador y lector: Cervantes, Almeida Garrett y Machado de Assis. *Cuadernos hispanoamericanos*, 570, 1997. pp. 59-71.
- 16 _____. Um diálogo Ibero-americano: Cervantes, Garrett e Machado. *Via atlântica*, outros ensaios. n.2. jul.1999. p. 161-173.
- 17 _____. O alienista de Machado de Assis: o Dom Quixote de Itaguaí. *Letras&Letras* Uberlândia 20 (1) 69-80, jan./jun.2004.