

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (36.2): pp. 657-661, jul./dez. 2016

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: nVersos, 2015, 287 p.

Janaína Tatim

Nas duas últimas décadas propaga-se no Brasil um viés de estudo da literatura embasado na pesquisa da materialidade das condições de produção dos textos e dos meios pelos quais circulam. As preocupações deste viés de estudo se expressam, por exemplo, no interesse sobre as relações determinantes entre gênero textual e suporte de publicação, entre autor e seu meio editorial, entre o âmbito da recepção e as escolhas textuais. Trata-se de uma abordagem acadêmica da literatura, direcionada ao público especializado, em geral com bases epistemológicas e metodológicas vinculadas a áreas atuais das ciências humanas, sobretudo as da história cultural e da história social.

Essa tendência cresceu à fortuna crítica de Machado de Assis inúmeros estudos, os quais têm aberto o horizonte de interpretação de sua obra ao focalizar fatores até então negligenciados ou tomados com pouco rigor, como requer a pesquisa de fontes e suas relações com a configuração do texto e do horizonte da leitura. Lançada recentemente em livro, sob o título de *Machado de Assis: do folhetim ao livro*, a tese de doutoramento de Ana Cláudia Suriani da Silva é um estudo exemplar disso – e o livro, mesmo com uma diagramação mais livre em relação ao sisudo formato das teses, manteve as marcas de seu contexto acadêmico de origem.

Suriani parte de um interessante – e ainda pouco estudado – fato editorial da obra de Machado de Assis: *Quincas Borba* pode ser considerado um romance com duas versões. O texto que se consagrou em

livro contém diferenças importantes em relação a sua primeira publicação pela imprensa, na revista *A Estação*, dado em um longo processo que foi de 1886 a 1891 e teve várias interrupções. As diferenças entre as versões não se resumem ao aspecto linguístico, como rearranjo de frases e mudança de palavras, mas se estendem ao aspecto da estruturação literária, como a sequência do enredo, com entrecos e episódios distintos, e ainda, como defendido por Suriani, diferenças sobre o “plano da obra” por trás da concepção do romance.

Os romances de Machado de Assis foram publicados de duas maneiras: pela imprensa, de forma seriada, ou por editora, no formato livro. Até *Quincas Borba*, Suriani analisou a história editorial da publicação dos romances de Machado, observando um relativo equilíbrio entre os dois modos, num processo que evoluiu para a hegemonia do formato livro, ainda que seja sempre possível destacar os impactos da veiculação pela imprensa nas composições dos romances. O processo de publicação de *Quincas Borba* assinalaria uma crise em relação ao método seriado, ao qual Machado não mais retornou. Suriani considera que a seriação e o folhetinesco dominaram o desempenho do autor no processo de escrita da primeira versão. Assim, para defender a tese de que *Quincas Borba* expressa a crise de Machado com um dos modos de publicação de romance mais importantes do século XIX, Suriani propõe um percurso argumentativo calcado sobretudo na observação do enredo, demonstrando que a crise não era relativa apenas às inconveniências da seriação, mas que as materialidades do contexto de produção na imprensa criaram formas literárias que encontraram limites e produziram impasses.

Com um narrador onisciente em terceira pessoa, ainda no folhetim, Machado de Assis teria investido, em *Quincas Borba*, na técnica que a autora chamou de “caleidoscópio narrativo”, um modo de multiplicar os pontos de vista sobre um mesmo episódio através das impressões de cada personagem. Contudo, a técnica teria alongado em demasia as unidades narrativas, diluindo certos efeitos esperados para a forma folhetim. Para compensar essa desarmonia entre o plano narrativo e as expectativas de um gênero, Machado teria recorrido a saídas melodramáticas, maior atuação de personagens secundários e episódios sem relevância para a trama do enredo. Apesar da crise, a última experiência de Machado com o folhetim teria levado à criação de uma “abordagem totalmente nova da matéria narrativa, a qual poderíamos chamar de *visão global* do romance” (SILVA, 2015, p. 17). A versão de *A Estação* documentaria, assim, os conflitos entre

“a visão global que o autor queria dar ao texto e a necessidade de publicá-lo em fatias” (SILVA, 2015, p. 17).

A reescrita de *Quincas Borba* teria se dado no sentido de conferir um eixo à narrativa, princípio que orientou a passagem das técnicas folhetinescas, ou seja, de um romance escrito sob a égide do folhetim, para o estabelecimento de um padrão de leitura mais próximo do sentido totalizante do suporte livro. Com essa hipótese, Suriani observa a produção dos elementos que teriam redefinido um enredo mais coeso: maior focalização em Rubião e no desenvolvimento progressivo de sua loucura e a transformação do romance numa exemplificação do Humanitismo, o elemento unificador por excelência.

O conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin é mobilizado para mostrar porque, apesar do recurso da soma das impressões dos personagens sobre um mesmo episódio, *Quincas Borba* não seria um romance polifônico: a visão do autor implícito se sobrepõe a todos os pontos de vista e transforma cada um deles em uma engrenagem do Humanitismo. Suriani alerta, com isso, para um recuo crítico importante frente ao romance, qual seja: a necessidade de discernir a distância entre narrador e autor implícito.

Para Suriani, o papel do narrador é conduzir o leitor, de modo menos chocante e mais licencioso, por um enredo que exemplifica o domínio moral do Humanitismo. Isso se dá, sobretudo, por meio da mobilização de um artifício que situa o leitor na posição privilegiada de quem pode ultrapassar as aparências, penetrando na mente dos personagens, de modo a desvelar suas verdades ocultas. Assim, o narrador trabalha no sentido de relativização da pureza dos valores morais e da aceitação mais macia da deposição dos valores cristãos, para a ascensão de um novo conjunto de valores sociais cuja expressão mais acabada seria o Humanitismo. Já o trabalho do autor implícito seria o da construção da trajetória de todos os personagens como um exemplo dessa filosofia. O romance certamente não autoriza a leitura de uma defesa ou de uma crença nos “bons” valores cristãos ou mesmo na pureza de valores morais, no entanto, se por isso tomarmos o Humanitismo como a verdade construída pelo romance, ficamos próximos de abraçar seus pressupostos seriamente questionáveis. Machado de Assis, reiteradamente em sua obra, visa nos fazer pensar sobre a necessidade de desconfiar das prerrogativas daqueles que constroem sua autojustificação e daqueles que se deixam atuar por ela – e o Humanitismo não se torna mais válido porque pode se reverter contra seu criador.

Estamos diante da complexidade, ainda longe de ser esgotada, das tensões entre o autor real, o autor implícito e o narrador de *Quincas Borba*.

De outra parte, com o estudo da primeira versão, Suriani levanta a relação intertextual entre temas e ironias do romance e o conceito editorial da revista cujo estudo feito pela pesquisadora é um mérito e uma grande contribuição de seu livro. *A Estação*, periódico de moda e entretenimento voltado ao público feminino, era a edição brasileira de um empreendimento internacional de matriz alemã, publicado em treze línguas, cujo “objetivo era a divulgação da moda parisiense e de bens de consumo europeus pelo Ocidente” (SILVA, 2015, p. 74). Uma de suas características mais importantes é que possuía um forte viés aristocrático, donde se observa a exaltação das instituições imperiais europeias. A aristocracia europeia, legitimada sobretudo nas ilustrações da revista, entrava em contraste, para o leitor brasileiro, com a decadência do Segundo Reinado. Um tema, por sua vez, transfigurado ironicamente na megalomania imperial do protagonista Rubião, também uma forma de sátira do fetiche imperialista da *Estação*. Outro tema absorvido da revista em chave crítica seria a moda (entendida num sentido abrangente) em sua função de signo de ascensão e distinção social, um fio condutor do enredo de *Quincas Borba*. De tal modo, o realismo social do romance traz figuras que representam o próprio público-alvo da revista e sua mentalidade, brasileiros e brasileiras livres e letrados para quem a mobilidade social era uma realidade possível através do dinheiro, da imitação dos hábitos da elite e do reconhecimento e reprodução de valores de distinção num quadro mundial.

Leituras como essa se coadunam a “descobertas” cada vez mais reiteradas nas pesquisas que seguem o viés comentado inicialmente: elas apontam que a literatura de Machado de Assis estava ligada às circunstâncias editoriais dos veículos em que era publicada, a projetos que fomentavam e constrangiam sua escrita, e que, por sua vez, Machado absorvia, colaborava e contradizia esses projetos. Afirma-se, com isso, uma visada crítica menos idealizada sobre nosso mestre, não mais o gênio isolado em condições culturais precárias, mas um sujeito comprometido com e por meios bastante significativos.

O trabalho da pesquisadora ainda contribuiu para a fixação do texto da primeira versão com a recuperação de um trecho que estava perdido, trazido a público em seu livro. Trata-se dos capítulos de 58 a 62, referentes à edição de 15 de abril de 1887 de *A Estação*. Em boa hora, a primeira versão de *Quincas Borba* está amplamente disponível em meio digital, seja

na edição virtual preparada pela própria Suriani e por John Gledson para o portal <www.machadodeassis.net>, seja nas digitalizações da revista *A Estação*, disponibilizadas pela Fundação Biblioteca Nacional, no site <<http://memoria.bn.br>>. *Machado de Assis: do folhetim ao livro* mostra a riqueza das possibilidades interpretativas ao se considerar a primeira versão do romance e seu contexto editorial, tornando-se um convite e um guia para outras leituras, não apenas de *Quincas Borba* como, por exemplo, sobre a história do gênero folhetim no Brasil e o aprofundamento do estudo do realismo machadiano, caminhos já mediados por Suriani em seu livro.