

Revista de Literatura,
História e Memória



Dossiê:

Autoficção: da memória à ficção

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 31 – 2022

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 221-235

A METANARRATIVA FICCIONAL, HISTÓRICA E
CRÍTICA EM *MACHADO*, ROMANCE DE SILVIANO
SANTIAGO

The fictional, historical and critical metanarrative in
Machado, novel by Silvano Santiago

Thiago Bittencourt¹

RESUMO: Este trabalho apresenta uma leitura do romance *Machado* (2016), de Silvano Santiago, de modo a apresentá-lo como uma ficção histórica por demonstrar em seu corpo textual conexões discursivas entre Literatura e História. O desenvolvimento deste estudo visa à compreensão de como ocorre a intersecção entre ficção, história e crítica nessa produção romanesca. As reflexões teóricas e críticas trazidas para o estudo buscam compreender tanto questões que envolvem a ficção histórica brasileira contemporânea

quanto as relações de dependência cultural do discurso literário latino-americano desenvolvidas na metanarrativa ficcional, histórica e crítica sobre Machado de Assis pelo narrador-personagem. Nesse contexto, é indispensável pensar as sistematizações propostas por György Lukács sobre o “romance histórico” tradicional, bem como entender o romance como gênero literário em constante transformação, conforme sugere Mikhail Bakhtin. Logo, cabe avançar sobre a proposta de Linda Hutcheon a respeito da “metaficção historiográfica” como uma poética para o Pós-modernismo e, por fim, verificar como ocorrem na narrativa os processos de “hibridações culturais”, cuja denominação foi desenvolvida por Néstor Garcia Canclini.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Crítica.

ABSTRACT: This work presents a reading of the novel *Machado* (2016), by Silvano Santiago, in order to present it as a historical fiction for demonstrating in its textuality discursive connections between Literature and History. The development of this study aims to understand how the intersection between fiction, history and criticism occurs in this novelistic production. The theoretical and critical reflections brought to the study seek to understand both issues that involve contemporary Brazilian historical fiction and the relations of cultural dependence of Latin American literary discourse developed in the fictional, historical and critical metanarrative about Machado de Assis by the narrator-character. In this context, it is essential to think about the systematizations proposed by György Lukács on the traditional “historical novel”, as well as to understand the novel as a literary genre in constant transformation, as suggested by Mikhail Bakhtin. Therefore, it is necessary to advance on Linda Hutcheon's proposal regarding “historiographical metafiction” as a poetics for Postmodernism and, finally, to verify how the processes of “cultural hybridizations” occur in the narrative, whose concept was developed by Néstor Garcia Canclini.

KEYWORDS: Fiction; History; Criticism.

INTRODUÇÃO

O romance *Machado* (2016) pode ser incluído no contexto dos estudos sobre Literatura

¹ Professor de Língua Portuguesa pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná. Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração Estudos Literários, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: bittencourthiago7@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4375059539389451>.

e História por demonstrar duas características importantes que aparecem nesse cruzamento interdiscursivo: a ficcionalização de escritores reconhecidos pela história literária e a narrativa articulada com outra sequência discursiva que contribui para o seu hibridismo, a crítica.

Segundo Weinhardt (2010), o termo “ficção-crítica” pode ser usado para remeter a um *corpus* de romances históricos contemporâneos que apresentam a reflexão crítica como parte integrante da ficção. Porém, a pesquisadora ressalta que não se propõe o deslocamento das denominadas ficções históricas para ficções críticas, pois não se trata de encontrar uma classificação mais ou menos adequada.

É inegável a importância de Silviano Santiago como crítico literário e ficcionista no cenário nacional, em sua produção ensaística, entre outras obras, destacam-se: *Uma literatura nos trópicos* e *Vale quanto pesa*, nas quais encontram-se, respectivamente, reflexões acerca do entrelugar do discurso latino-americano e da dependência cultural em nosso continente da literatura colonialista europeia. Tais reflexões são centrais na produção crítica desse autor, a partir das quais ele discute a ideia de descentramento do discurso literário europeu e as relações culturais entre passado e presente, tradição e ruptura.

A respeito de suas produções ficcionais, além de *Machado*, outros dois romances são ressaltados: *Em liberdade*, no qual Silviano cria um diário falso de Graciliano Ramos por meio do recurso do pastiche, e *Viagem ao México*, em que narra e acompanha a viagem do dramaturgo Antonin Artaud até as américas, não por um enredo definido e claro, mas com a entrega do processo de construção da narrativa para o leitor.

A produção acerca do autor de *Vidas secas* sobressai em relação à que envolve o escritor francês porque é precursora no formato de ficções históricas cujos figurantes têm como referentes externos escritores reconhecidos pela história literária. Porém, ambas apresentam, por estratégias narrativas diferentes, algumas aproximações que podem ser verificadas também em *Machado*, como, por exemplo, a presença da escrita metaficcional como parte integrante do enredo.

Para Marilene Weinhardt, as conexões entre ficção, história e crítica podem ser compreendidas como o retorno da literatura para si mesma, por não encontrar “ecos culturais, ou porque não se interessa pelos referendos que encontra. [...] reafirmando a sua autonomia e exigindo um leitor cada vez mais experiente, mais inserido na tradição literária” (WEINHARDT 1998, p. 108).

FICÇÃO, HISTÓRIA E CRÍTICA: METADISCURSIVIDADES EM CONTATO

Os elementos paratextuais em *Machado*, como a indicação “romance” na capa, as epígrafes *Transfiguração*, pintura de Rafael Sanzio, e “O que é o cérebro humano senão um palimpsesto poderoso e natural?” (QUINCEY *apud* SANTIAGO, 2016, p. 9), indicam que a matéria narrada trata de literatura de segunda mão. Isto é, uma produção ficcional que foi elaborada a partir de outras manifestações artísticas, literárias e históricas, sobrepostas e associadas ao texto ficcional.

Conforme Gérard Genette, a transtextualidade é “tudo que o [texto] coloca em relação manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 11). No entender dele, há cinco tipos de relações transtextuais, dentre as quais a hipertextualidade, ou melhor, “toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*²) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele *brot*a de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 2010, p. 16).

No trabalho de construir o texto, o narrador-personagem se divide na função tripartida de romancista, historiador e crítico, pois ele investiga e se apropria de textos historiográficos e de criação artística, sobretudo das cartas e dos romances de Machado de Assis. Nessa operacionalização das formas discursivas, usando os conceitos de Gérard Genette, é possível verificar a relação de hipertextualidade, pois podemos entender a narrativa como hipertexto que tem a história e outras produções como hipotexto.

O elemento motivador da narração é o final da vida (1905-1908) do escritor Machado de Assis, personalidade consagrada pela história da literatura brasileira. Sendo assim, a característica principal para classificar a obra como ficção histórica é a figuração em torno desse referente externo e a encenação do passado que o envolve.

Em consonância a esse formato de ficção, Marilene Weinhardt acrescenta:

Uma resposta mais apressada tende a indicar como histórica aquela ficção que encena o passado. [...] O estudo do passado se chama História, mas nem tudo o que passou é objeto da história, porque nem todo passado é histórico. Os historiadores costumam distinguir acontecimento de fato histórico. Dizendo de maneira redutora, transforma-se em fato histórico aquele acontecimento que é apreendido pelo historiador como significativo para entrar em um encadeamento e explicar seu tempo. Ficção histórica é aquela que ficcionaliza a história (WEINHARDT, 2006, p. 135).

A ficcionalização do passado histórico, envolvendo personalidades e eventos que já

² Os itálicos das citações estão todos de acordo com os originais.

foram objeto de investigação por parte de historiadores em forma de registros documentados, como no romance em questão, leva-nos então à caracterização clássica da ficção histórica proposta por György Lukács, em *O romance histórico*.

A matéria narrada em *Machado* apresenta algumas configurações que se aproximam e se afastam do romance histórico tradicional. Para o filósofo húngaro, não apenas a matéria narrada deve estar situada num passado remoto do autor, mas a especificidade histórica do tempo da ação também deve influenciar o modo de ser, de sentir e de agir das personagens, revelando suas lutas e suas paixões. Vejamos:

Não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram [...] retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Uma parte da figuração de Machado de Assis na narrativa se aproxima do formato do romance histórico tradicional, de modo que as motivações sociais e humanas do personagem aconteceram em seu tempo, no passado histórico em que ele viveu. Situado em um cenário de efervescente vida literária e agitação política, a *Belle Époque* da Capital Federal no final do século XIX e começo do XX, o bruxo do Cosme Velho contracena com outras figuras históricas, como os escritores Carlos de Laet e Joaquim Nabuco, e o médico Miguel Couto, também transportados para a ficção.

Já o distanciamento das proposições de Lukács (2011) ocorre com a presença e as ações do narrador-personagem frente a matéria narrada, pois no presente da enunciação, em 2015, ele se refere a si mesmo como a possível continuação de Machado de Assis, tem-no como um alter ego, consciente da consagração literária do escritor carioca, enxerga-o como um mestre. No entanto, quando se projeta ao tempo passado, assume perspectiva onisciente, ao recorrer às referências históricas sobre o escritor, cria um contraponto porque conta as aflições que o bruxo do Cosme Velho passa com a recente viuvez e as crises de epilepsia. Assim, o narrador-personagem considera-o um ser humano comum em sua maneira de ser, agir e pensar.

Dessa forma, o modo enigmático como o narrador-personagem vê o passado a partir do presente e a configuração de Machado de Assis como personagem de ficção contrapõem-se às propostas de Lukács, as quais tinham como modelo *Ivanhoé*, de Walter Scott, pois o escritor ficcionalizado ora é visto como indivíduo comum, ora como herói da literatura, diferenciando-se das personagens do escritor escocês.

Fredric Jameson considera que o romance histórico sofreu transformações desde o

modelo de Walter Scott, estudado e sistematizado por Lukács (2011). Por isso, o teórico norte-americano discute a possibilidade ou impossibilidade de sua realização na contemporaneidade. Segundo ele, as mudanças são decorrentes de fatores sociais e culturais, como as significativas alterações na concepção de tempo e de história.

Na visão de Fredric Jameson, essa discussão advém de vários fatores, sobretudo: em razão de “o subjetivismo intensificado do texto modernista torna[r] cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica” (JAMESON, 2007, p. 200). Contudo, ele acrescenta que a necessidade de sobrevivência do romance histórico irá produzir mais invenções, de modo que novas formas do gênero surgirão com outros contornos, bem como observamos a ocorrência em *Machado*.

Já o historiador Perry Anderson é mais específico ao defender a sobrevivência da ficção histórica. Na concepção dele, “essa forma literária” nunca deixou de ser produzida, ela é “um abre-alas ou precursor[a] do grande romance realista” (ANDERSON, 2007, p. 206). Segundo o autor, houve um período de decadência da ficção histórica na primeira metade do século XX, mas é notável a grande ascensão que ela atingiu na contemporaneidade:

Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX. Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação. As novas formas anunciam a chegada do Pós-modernismo (ANDERSON, 2007, p. 216).

Por trajetórias e concepções teóricas diferentes, os estudiosos Jameson (2007) e Anderson (2007) chegam a conclusões próximas, pois concordam no ponto em que a ficção histórica não apenas sobrevive, mas apresenta-se vigorosa e se manifesta nos diversos níveis estéticos, porém não mais exatamente nos modelos do século XIX investigados por Lukács (2011).

O romance de caráter histórico, desde as elaborações tradicionais até as contemporâneas, pode ser compreendido como um subgênero do romance e ser estudado e resolvido a partir das características gerais que cercam o próprio gênero discursivo. Já o adjetivo “histórico” compreende parte da especificidade híbrida desse modelo de produção, ou seja, remete à matéria histórica discursiva que permeia a constituição das narrativas de ficção que envolvem a história.

Conforme White (2001), a narrativa histórica e a ficcional apresentam mais semelhanças do que diferenças, embora a primeira tenha como objeto os fatos reais e a segunda os possíveis de acontecerem, ambas são produzidas por meio de artefatos verbais:

Houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (WHITE, 2001, p. 105).

Entretanto, no romance em questão, isso pode ser problematizado, uma vez que parte do discurso histórico não é expresso apenas verbalmente, mas por meio de composições visuais inseridas no corpo textual, como, por exemplo, reproduções impressas de obras de arte, de títulos nobiliárquicos, recortes de jornais e fotografias.

A introdução na narrativa das matérias de extração histórica e artística, sejam as verbais, sejam as não verbais, ocorre não apenas a fim de contribuir para o efeito de verossimilhança, mas torna-se objeto de crítica do narrador-personagem frente aos fatos históricos. Na função de historiador, ele informa criticamente o leitor sobre eventos verídicos, o que pode levar o interlocutor menos familiarizado com essa forma romanesca a perguntar-se se está lendo literatura ou história:

Naquele verão de 1889, a administração municipal, por ordem expressa do imperador d. Pedro II, abre concorrência pública com o intuito de resolver o grave problema de abastecimento de água na corte. [...] O jovem engenheiro propõe um projeto julgado de antemão absurdo. Fazer jorrar em seis dias quinze milhões de litros de água no reservatório da cidade. [...] Em seis dias, as águas das cachoeiras do rio Tinguá chegam à Caixa do Barrelão. Está resolvido o problema do fornecimento d'água à população à corte (SANTIAGO, 2016, p. 94-95).

Integrante à narrativa, temos a informação sobre um dos eventos históricos que faz parte da historiografia da cidade do Rio de Janeiro, “Água em seis dias”, o qual foi planejado pelo engenheiro Paulo de Frontin e executado pela gestão do ministro do império Rodrigo Silva, meses antes da Proclamação da República.

Devido a presença de fatos históricos, como esse, por exemplo, é comum a referência ao romance histórico como épico, isso denota o paralelo que o subgênero estabelece com a epopeia em decorrência da concepção de épica que comporta os grandes heróis e as batalhas notáveis. Porém, Bakhtin (2002, p. 405), ao diferenciar a epopeia do romance, destaca nela a presença do mito, do herói, do “passado absoluto”, já no gênero romanesco o passado está sujeito a reatualizações, pois cabe a esse modelo aquilo que envolve o universo da experiência humana.

Na modernidade, marcada pelas transformações políticas e pelo desenvolvimento econômico e cultural da sociedade europeia no século XVIII, o romance tornou-se instrumento

de celebração e crítica do mundo moderno, pois poderia ser visto como a tentativa de representação social, constituindo-se como forma literária da sociedade burguesa.

A formação do romance como gênero literário ainda está em curso, longe de fixar-se, ela ocorre em oposição à epopeia, “no processo de familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida” (BAKHTIN, 2002, p. 427). Segundo o filósofo russo, esse gênero caracteriza-se sobretudo por refletir em si mesmo a própria realidade inacabada:

O romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] Os outros gêneros enquanto tais, isto é, como autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística já são conhecidos por nós em seu aspecto acabado. [...] Encontramos a epopeia [...] como um gênero profundamente envelhecido. [...] O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado (BAKHTIN, 2002, p. 397; 417).

Percebe-se a relação do romance com o presente que o produz e a sua possibilidade como gênero literário ao aceitar as diversas manifestações discursivas em sua constituição, mostrando-se pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Segundo Bakhtin (2002, p. 388), “em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”.

O processo de ficcionalização em *Machado* tem como fonte de criação as vozes provenientes de outras esferas da sociedade, como a história, o jornalismo, as artes plásticas e a medicina, evidenciando os novos contornos que o romance histórico adquire ao se tornar possível e vigoroso, afinado aos preceitos das artes na pós-modernidade.

Como parte desse caráter plurivocal e pluriestilístico do gênero romanesco, há outra modalidade discursiva presente na obra em discussão, a crítica à literatura e à história. Conforme se lê:

Adiantando-se aos dizeres da inadiável Lei Áurea, o escravocrata Clemente Pinto, futuro segundo barão de São Clemente – o barão de Santa-Pia no romance –, está na verdade garantindo a manutenção do trabalho braçal nas suas fazendas de café. [...] Os ex-escravos – homens livres – ficam tão agradecidos com o gesto misericordioso do fazendeiro escravocrata que se recusam a receber os salários da colheita seguinte de café. Volto à história ou ao *Memorial de Aires*, já não sei. Continuo a copiar:
Retendo o papel, Santa-Pia disse ao irmão:
Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte dos homens livres ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada –, pelo gosto de morrer onde nasceram (SANTIAGO, 2016, p. 200).

O discurso histórico crítico aparece em dois momentos: quando o narrador-personagem diz que os escravos ficam agradecidos com o gesto misericordioso do fazendeiro, questionando o passado histórico, e com a hesitação ao consultar o material usado na confecção de seu romance, pois não sabe se recorre à história ou à ficção, parecendo dar às duas formas discursivas a mesma relevância.

Entre outros textos machadianos, as ficções *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* servem ao narrador-personagem como fonte de extração da matéria narrada e como objeto de crítica literária em boa parte da narrativa. Na citação, a referência crítica ao segundo romance acontece evidentemente com a proposta da transfiguração de Antônio Clemente Pinto, figura histórica, em Barão de Santa-Pia, personagem ficcional na última produção de Machado de Assis.

À medida que o narrador-personagem evidencia o caráter literário e histórico da sua produção, explicita também a consciência crítica de que está produzindo um texto ficcional. Revela-se assim o modo como o texto se torna autoconsciente, autorreferencial, autorreflexivo, metaficcional e metaliterário, aproximando a sua forma narrativa a dos narradores de Machado de Assis, como, por exemplo, *Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, criando uma espécie de ironia machadiana convulsiva, marcada por intensa descontinuidade.

Considerando que tratamos de uma ficção histórica contemporânea que aproveita de recursos estéticos distintos, cabe perceber o que Linda Hutcheon propõe como uma poética do Pós-modernismo. Inicialmente, ela define o termo prefixado como um empreendimento cultural “contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura [...] ou na historiografia” (HUTCHEON, 1991, p. 19).

No romance *Machado*, essa característica pós-modernista fica evidente, pois o narrador-personagem apropria-se das heranças culturais do passado literário e histórico moderno e, ao mesmo tempo, as rompe e subverte, ao acrescentar ao texto as hipóteses críticas sobre a obra de Machado de Assis e sobre a história da cidade do Rio de Janeiro, de modo paradoxal, dando a sua prosa especificidade própria.

Em seu trabalho, Hutcheon (1991) se refere às diversas manifestações artísticas, mas privilegia o gênero romance, especialmente um formato que denomina como metaficção historiográfica. Nesse caminho, a canadense desenvolveu teorizações e reflexões críticas pertinentes para o estudo de ficções históricas contemporâneas, destacando dois pontos relevantes: a metadiscursividade e a historiografia.

Percebe-se que Hutcheon (1991) e White (2001) concordam a respeito das aproximações entre ficção e história, pois a teórica considera que ambas discursividades “obtem suas forças a partir da verossimilhança, [...] são identificadas como constructos linguísticos, [...]

parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

De acordo com a canadense, o termo metaficção historiográfica remete aos romances famosos e populares que demonstram caráter paradoxal, porque ao mesmo tempo em que são excessivamente autorreflexivos se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. A teórica acrescenta o seguinte:

A metaficção historiográfica incorpora todos os três domínios (literatura, história e teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos seus conteúdos do passado. [...] ela sempre atua *dentro* das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas uma versão do romance histórico ou do romance não ficcional (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Como vemos, *Machado* é uma produção contemporânea situada em um fenômeno contraditório denominado Pós-modernismo e que apresenta uma narrativa metaficcional e historiográfica, pois é formada por literatura, história e crítica. Esse romance parece ter como propostas as seguintes verificações: as problematizações no processo de metaficcionalização, a compreensão de saberes históricos e literários e a ressignificação de algumas obras de Machado de Assis.

Além de Linda Hutcheon, Néstor Garcia Canclini também demonstra preocupação quanto à importância de refletir a respeito dos recentes produtos culturais, porém volta a atenção principal às produções no cenário urbano latino-americano. Segundo ele, as manifestações artísticas e culturais contemporâneas não são estáveis, mas abertas para inserções e apropriações de diversas outras culturas.

O pensador argentino reflete sobre teorizações da modernidade e da pós-modernidade para a América Latina e, sem reduzi-la a patamar inferior, salienta que o continente passa pelo processo de modernidade tardia. Canclini (2019) se dedica em parte às análises encontradas em *Culturas híbridas*, produção intelectual a respeito das articulações de várias formas de linguagens, de várias produções artísticas e culturais entre o meio culto e massivo nos centros urbanos.

Em seu trabalho, verifica-se o desenvolvimento do conceito de “hibridação”, que se caracteriza por: “*processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem em forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*” (CANCLINI, 2019, p. xix). Em *Machado*, isso se evidencia, pois os materiais de extração

documental e literária perdem a exclusividade de seu espaço, quando inseridos na narrativa, mas ganham nova significação e conhecimento, uma vez que ultrapassam seus meios de atuação.

Tendo em conta as hibridações discursivas no romance de Silviano Santiago, cabe dizer que não buscamos enquadramentos que reduzam *Machado* às definições de romance histórico tradicional ou de metaficção historiográfica, mas sim perceber como o debate sobre o que envolve esses conceitos pode contribuir para o estudo da obra. Essas reflexões são indispensáveis às bases teóricas e críticas, pois é por meio delas que verificamos a transitividade da escrita na narrativa, ou seja, nos levam a perceber que a escritura está situada num entrelugar discursivo.

A ficção histórica contemporânea, por apresentar a pluralidade discursiva, vocal e estilística do romance como gênero literário, aparece como terreno fértil para a materialização e entrecruzamento das diversas culturas. Na obra em questão, compreende-se esses pontos de contato como produto da contradição pós-modernista, retomando Hutcheon (1991), e dos processos socioculturais híbridos, conforme Canclini (2019), pois a prosa ficcional de Silviano Santiago estabelece o entrecruzamento das práticas literária, histórica e crítica.

A partir das formulações de Canclini (2019), percebemos que a concepção de “hibridação” não remete apenas a aspectos estéticos da arte, mas também a questões sociais e étnicas da modernidade tardia latino-americana. Essa abrangência conceitual do termo, como intersecção e transação sociocultural, permite-nos expandir o olhar sobre o romance *Machado*, a fim de refletirmos também acerca da dependência cultural latino-americana das heranças do passado literário e histórico europeu.

Com a revisitação do passado carioca na narrativa é possível perceber as relações socioculturais híbridas que refletem o processo de (re)colonização do Brasil. O centro da cidade do Rio de Janeiro passou por mudanças arquitetônicas e urbanas com a derrubada de construções coloniais e abertura de novas ruas, como é o caso da Avenida Central, posteriormente chamada de avenida Rio Branco.

Em meados de 1904, o centro da Capital Federal ganhava bulevares afrancesados, os quais davam-lhe um formato “coerente” ao período que se denominou como *Belle Époque* carioca e tornavam-no um lugar “bom para o convívio social”. Esse projeto de reconstrução foi evidentemente inspirado na modernização de Paris, planejada com outros propósitos pelo engenheiro G. E. Haussemann.

A personagem Machado de Assis presenciou o processo de reconstrução do Rio de Janeiro, o chamado “Bota-abaixo”, do prefeito Pereira Passos, no início do século XX, que

ocorreu em virtude do projeto higienista proveniente de Paris, anos anteriores. Na narrativa, o escritor carioca não se identificava com o novo aspecto da cidade, sentia-se estrangeiro em sua terra natal, sofria com a perda da esposa, mas encontrava em Mário de Alencar o interlocutor devoto para suas cartas.

Em oposição ao planejamento da reconstrução do Distrito Federal, que padecia com as ações dos governantes da jovem República, a obra de Machado de Assis parece constituir uma proposta literária coerente, constatação essa feita pelo narrador-personagem a partir das suas leituras críticas da obra machadiana. Com isso, percebe-se também que há no texto ficcional pontos de contato com os ensaios de Silviano Santiago, o qual em trabalho crítico sobre a retórica em *Dom Casmurro* defende o seguinte:

Já é tempo de começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente, certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas (SANTIAGO, 2000, p. 27).

A concepção do narrador-personagem assemelha-se aos apontamentos da crítica acima, pois para ele os romances do ficcionista carioca apresentam entre si elementos que se articulam, desarticulam e se rearticulam. Essa observação não é uma ocorrência apenas entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, como defende o ensaísta em “Retórica da verossimilhança”, mas também na relação entre o primeiro romance de Machado de Assis com o último, o *Memorial de Aires*, a partir da qual forma-se um jogo simétrico enviesado entre as duas narrativas romanescas. Como se lê na ficção:

A trama amorosa do primeiro romance de Machado ecoa no derradeiro, *Memorial de Aires*, e passa antes por *Esau e Jacó*. [...] A congruência temática retorna no último romance, o *Memorial de Aires*. Abre-se lugar para um verso de Shelley, com significado próximo ao da citação de Shakespeare sobre as dúvidas em *Ressurreição*. O verso é o leitmotiv do narrador, o conselheiro Aires, as voltas com mais uma das viúvas, Fidélia no caso, que povoam a ficção machadiana e diz: “*I can give not what men call love*”. O ciumento não pode dar a Fidélia o que os homens chamam de amor. Por temor de alcançá-lo, Aires pode perder o bem que muitas vezes conquistaria [...]. Os poetas britânicos estão sempre a dar *a little help to his Brazilian friend* (SANTIAGO, 2016, p. 248-249).

A partir da citação de Shakespeare, presente na advertência de *Ressurreição*, “*our doubts are traitors, and make us lose the good we oft might win, by fearing to attempt,*” (apud ASSIS, 1993, p. 16) e de Shelley, extraída de *Memorial de Aires*, verifica-se a unidade temática entre

as obras de Machado de Assis defendida pelo narrador-personagem. Este reafirma a simetria entre os romances com as aproximações das personagens Lívia e Fidélia, ambas viúvas. O eixo enviesado da sustentação simétrica mencionado ocorre por causa da diferença entre os respectivos pretendentes, Felix e Conselheiro Aires, embora ambos sejam ciumentos, o primeiro é impelido pela dúvida e o segundo pela impossibilidade do matrimônio.

É essencial para qualquer escritor, moderno ou contemporâneo, ao se aventurar na produção de sua obra, ficcional ou crítica, que seja antes um leitor atento daquilo que lhe interessa escrever. Sabe-se que Machado de Assis, mesmo sem ter ultrapassado as fronteiras fluminenses, conseguiu produzir uma escritura com muitas referências a textos estrangeiros, sua produção crítica e literária dialoga constantemente com obras de outros escritores, sobretudo dos europeus.

Assim, o exercício da prática ficcional e crítica é uma marca própria da literariedade do texto literário, ou seja, é o que contribui para a essência da Literatura. A conexão entre essas formas discursivas é produto do trabalho contínuo do escritor na construção de um universo imaginário (ficção) conectado a um mundo “real” (crítico). Nessa última amostragem de *Machado*, podemos verificar a relação do discurso ficcional amarrado ao crítico, em que também se revelam as pesquisas e leituras do autor do romance sobre as produções machadianas.

Com a ironia, *little help to his Brazilian friend*, o narrador-personagem reflete sobre a subordinação da tradição literária brasileira para a literatura europeia. Isso mostra que as “coincidências” entre o narrador em primeira pessoa e Silviano Santiago, não são apenas ficcionais, mas factuais, ou seja, críticas também, como dissemos. Em ensaio sobre dependência cultural, “O entrelugar do discurso latino-americano”, o crítico posiciona-se, primeiramente, citando Paul Valéry:

A voz profética e canibal de Paul Valéry nos chama: “Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado”. [...]

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2000, p. 19; 26).

O crítico Silviano Santiago aponta para a contaminação cultural do discurso literário latino-americano pelos países colonialistas. Para ele, a produção ficcional sul-americana ocupa um lugar de deslocamento na Literatura, um entrelugar específico do qual se fala, de onde o

escritor pratica a antropofagia, uma posição favorável à sua nutrição, pois encontra ecos em outras produções, das quais não apenas faz uso, mas infringe a inspiração, por vezes tornando-se original.

Deve-se dizer que não se trata de comparar as obras dos escritores latino-americanos com as dos europeus, ou reduzi-las, desprestigiando a produção local, nem apenas perceber a temática do triângulo amoroso na obra de Machado de Assis, evidentemente tratada em *Madame Bovary* e em *O primo Basílio*. Ao contrário, a análise crítica desenvolvida pelo narrador-personagem no romance sugere que o escritor carioca subverte com o modelo europeu, ou seja, a influência supera a fonte, deslocando o foco do adultério feminino para o ciúme masculino, como ocorre com as personagens Félix, Casmurro e o Conselheiro Aires.

A ideia de um entrelugar para o discurso latino-americano lembra o conceito de Antropofagia formulado por Oswald de Andrade. Logo, com as apreciações reflexivas acerca das produções machadianas, desenvolvidas na ficção, percebe-se que Machado de Assis já apresentava similaridades com os futuros modernistas antropófagos, pois não apenas apropriou-se de inspirações provenientes de outras culturas, mas as rompe e as transgride, assimilando novos significados para sua produção literária.

A partir disso, levantamos ainda mais indagações sobre a ficção de Silviano Santiago, pois verifica-se que o narrador-personagem, assim como o escritor do Cosme Velho, também parece valer-se de relações antropófagas semelhantes, pois demonstra inspiração no passado literário do século XIX, uma vez que, para construir sua própria narrativa, se apropria da vida e da obra de Machado de Assis.

Portanto, o discurso híbrido do narrador-personagem está evidentemente “entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião”, tem a inspiração no mestre para escrever um romance sobre o objeto admirado. A história literária e a produção machadiana são assimiladas por ele para construir sua obra, as palavras do outro também funcionam-lhe “como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos” (SANTIAGO, 2000, p. 21), criando um paralelo entre ele e o alter ego, Machado de Assis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos que as relações híbridas culturais, permitidas pelo gênero romance, ocorrem na linguagem e por meio da linguagem. Elas acontecem tanto no contraditório entrecruzamento de vários discursos, verbal e não verbal, como também no contato das identidades culturais, vistas nos confrontos entre a América Latina e a Europa, entre o escritor

carioca e os europeus, entre o narrador-personagem e Machado de Assis.

A metanarrativa nos revela os processos de hibridações dos discursos literário, histórico e crítico, dos quais depreendemos também o lugar privilegiado da literatura latino-americana. Cabe destacar que tanto Machado de Assis, quanto Silviano Santiago, como artistas, parecem ser, “apesar de dependente[s], universa[is]” (SANTIAGO, 1982, p. 25), pois ambos rompem com as influências seguidas dando novos significados para suas produções ficcionais.

Devido às relações híbridas, de dependência das produções do passado literário e histórico latino-americano e europeu, *Machado* vem a conquistar um espaço, um lugar específico. A sua configuração não está situada exatamente nos moldes do romance histórico tradicional ou nos preceitos da metaficção historiográfica. No entanto, paradoxalmente, parece reafirmar a nova forma da ficção histórica brasileira contemporânea que tem escritores como personagens, de cujo modelo Silviano Santiago foi o precursor no Brasil.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100010>. Acesso em: 15 jul. 21.

ASSIS, Machado de. **Ressurreição**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1993.

ASSIS, Machado de. **Memorial de Aires**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Bernadini. 5. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 2002.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

GENETTE, Gérard. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In: GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Luciane Guimarães. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010. p. 4-19.

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

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100009>. Acesso em: 15 jul. 21.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **Machado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. In: ANTELO, Raul *et al.* (org.). **Declínio da arte, ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998, p. 103-109.

WEINHARDT, Marilene. O romance histórico na ficção brasileira recente”. In: CORREA, Regina H. M. A. (org.). **Nem fruta nem flor**. Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172.

WEINHARDT, Marilene. A biblioteca ilimitada ou uma babel ordenada: ficção crítica contemporânea. **Cadernos de estudos culturais**, CG, MS, v. 2, n. 3, p. 81-102, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4929>. Acesso em: 16 jul. 21.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

Recebido: 10/02/2022
Aprovado: 17/06/2022