

# MACHADO DE ASSIS E OS INGLESES:

## UM CASO DE LITERATURA COMPARADA

12  
aula

### META

Apresentar o campo da literatura comparada através do exemplo das relações entre a obra de Machado de Assis e a literatura inglesa.

### OBJETIVOS

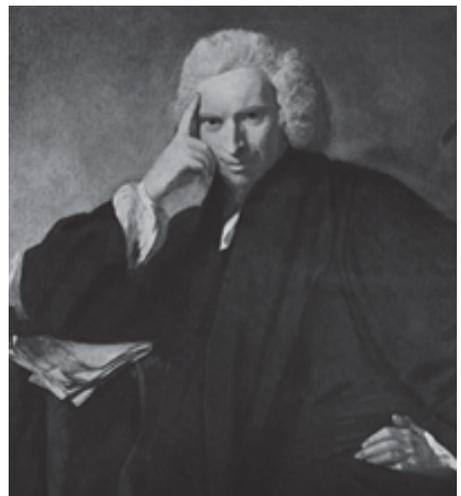
Ao final desta aula, o aluno deverá: identificar o modo como os textos literários dialogam entre si, em uma relação de trocas e/ou empréstimos; e reconhecer os trabalhos críticos iniciais que buscam dar conta de tal relação, na obra de Machado de Assis.

### PRÉ-REQUISITOS

O aluno deverá revisar o conceito e classificação dos gêneros discursivos e de suas relações com os gêneros literários; ter noções sobre a tradição da narrativa, da epopéia ao romance; e noções sobre as relações entre Literatura e História.



Machado de Assis, escritor fluminense (1839-1908), considerado o maior nome da literatura brasileira do século XIX. (Fonte: <http://www.meuestudos.com>).



Laurence Sterne, um dos expoentes do “humorismo britânico” (Fonte: <http://lbs.hh.schule.de>).

Chamada fase realista de Machado de Assis, inaugurada com a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, sempre esteve associada ao influxo dos “humoristas britânicos” que, juntamente com certos filósofos pessimistas, teriam exercido influências estéticas e espirituais no escritor brasileiro.

## INTRODUÇÃO



Xavier de Maistre

Escritor e militar francês (1763-1852). Tornou-se célebre após publicar *Viagem em torno do meu quarto*, em 1794.

Com efeito, o narrador daquele romance, no prólogo intitulado *Ao Leitor*, ao revelar a adoção da “forma livre de um Sterne ou de um

**Xavier de Maistre**”, fala da possível introdução de “algumas rabugens de pessimismo” na obra (ASSIS, 1992). A crítica, talvez motivada por tais pistas, não hesitou em caracterizá-la com o *humour* sterniano ou com os seus elementos pessimistas, construindo assim, a despeito da escassa fundamentação analítica e da solene discordância de Sílvio Romero, consensos que se reproduzem até na historiografia recente da literatura brasileira, com em *De Anchieta a Euclides*, onde *Brás Cubas* é considerado um “romance sterniano” (MERQUIOR, 1979, p. 166), ou na *História Concisa da Literatura Brasileira*, em que, a propósito de alguns poemas que teriam precedido a segunda fase do autor, alude-se o “pessimismo cósmico de Schopenhauer e Leopardi” (BOSI, 1994, p. 178).

Nesta aula, vamos tentar verificar o modo pelo qual a crítica brasileira, nos raros momentos em que tratou mais detalhadamente da questão, se manifestou a respeito das influências da literatura inglesa sobre o grande mestre das letras nacionais. Para tanto, serão examinados os dois únicos textos críticos que ultrapassam os limites do mero assentimento em relação ao referido consenso: *Machado de Assis*, capítulo IV do tomo quinto da *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero – que é a condensação de um ensaio originalmente publicado em 1897 – e *Machado de Assis: influências inglesas*, refundição, feita em 1949, de um estudo de Eugênio Gomes publicado pela primeira vez dez anos antes.

Movido por um indisfarçável desejo de desqualificar o autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, já consagrado na época, Sílvio Romero foi o primeiro – e talvez o único – a discordar do humorismo e do pessimismo de Machado de Assis, sendo por isso o pioneiro no trato da questão das influências não só dos humoristas britânicos, mas também dos filósofos pessimistas. Para o ousado evolucionista sergipano, o *humour* só podia ser verdadeiro, ou genuíno, quando se confundia com a “índole” do escritor, que por sua vez era produto da “psicologia”, da “raça” e do “meio” do seu povo: “o temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o ‘humour’, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente” (ROMERO, 1954, p. 1629).

## O “HUMOR”



Laurence Sterne

Escritor irlandês (1713-1768). Ficou famoso pelo seu romance *A Vida e as Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy*. Controverso, o livro teve reações dissonantes entre os escritores da época, mas o humor grosseiro foi bem aceito pela sociedade londrina. Hoje, o livro é tido como precursor do fluxo de consciência.

O que havia no “notável brasileiro”, segundo o crítico, era o elemento cômico. Este, mais facilmente produzido por nossa raça, nunca poderia ser confundido com o humorístico, posto que “o cômico ri pelo gosto de rir, porque em tudo sabe farejar o grotesco, enquanto “o humorista ri com melancolia, quando devia chorar; ou chora com chiste, quando devia apenas rir” (ROMERO, 1954, p. 1629).

Para assegurar os seus argumentos, Sílvio Romero contrapõe alguns dados biográficos de **Laurence Sterne**, “filho de militar inglês”, ao “sensato, manso, criterioso e tímido Machado”, asseverando a profunda diferença entre o autor de *Brás Cubas* e o de *Tristram Shandy*. Quanto a uma possível relação entre as obras, não há qualquer referência, limitando-se o crítico à menção das cenas mais famosas criadas pelo romancista inglês, “no dizer dos mestres, verdadeiras obras-primas”, e à afirmação da disparidade entre as personagens de Sterne, “criações cheias de realidade”, e as do escritor brasileiro, que “jamais ideou nada que lembre os dois irmãos Shandys”.

Sílvio Romero se utilizou dos mesmos pressupostos para descartar o pessimismo de Machado de Assis. O nosso romancista, não descen-



### Arthur Schopenhauer

Filósofo alemão (1788-1860). Sua obra principal é *O mundo como vontade e representação*, embora o seu livro *Parerga e Paralipomena* (1851) seja o mais conhecido. Ficou conhecido por seu pessimismo. Combateu fortemente a filosofia hegeliana e influenciou fortemente o pensamento de Nietzsche.



### Taine

Crítico e historiador francês (1828-1893). Membro da Academia francesa. O *Método de Taine* consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três factores: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas no movimento artístico realista.

dendo das raças arianas, não poderia ser um desencantado à maneira dos verdadeiros pessimistas:

Nós brasileiros somos faladores, desrespeitadores das conveniências, assaz irrequietos, até onde nos deixa ir nossa ingênita apatia de meridionais, não somos pessimistas, nem nos agrada o terrível desencanto de tudo, sob as formas desesperadoras dos nirvanistas à Buda ou à **Schopenhauer** (ROMERO, 1954, p. 1631).

Não se trata, portanto, de uma crítica propriamente literária, pois o que está em causa não é a obra do autor brasileiro em suas relações com a do romancista inglês, mas simplesmente a sua suposta personalidade, no que tem de inferior e incompatível com a de Laurence Sterne. Ao que tudo indica, Sílvio Romero nunca lera o autor de *Tristram Shandy*, sendo esse talvez o motivo pelo qual não desenvolve suas afirmações, podendo-se supor que as suas opiniões a respeito de Sterne fossem adquiridas de segunda mão.

**Hippolyte Adolphe Taine** foi um crítico e historiador francês (1828 – 1893), membro da Academia francesa (cadeira 25: 1878-1893). O *Método de Taine* consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três factores: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas no movimento artístico realista. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Hippolyte\\_Taine](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine)).

Em dissertação de mestrado defendida em 1995 no Departamento de Língua e Literaturas Inglesa e Norte-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, José Garcez Ghirardi, comentando um “levantamento breve, mas atento” das referências à literatura inglesa por parte dos nossos primeiros críticos (Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr.), mostra que as menções não decorriam de um exame específico dos textos ingleses, pois serviam de simples ilustração de argumentos em que as obras e autores eram exemplares, unanimemente aceitos, de “boa literatura européia”. Tais referências, via de regra, eram emprestadas da *Histoire de la Littérature Française*, de

Hippolyte Taine: “Sua História da Literatura Inglesa, em francês, tornou-se leitura obrigatória entre os eruditos do Brasil no final do séc. XIX, uma vez que grande parte do nosso debate literário girava em torno do seu método crítico” (GHIRARDI, 1995, p. 16).

É também curioso notar que os autores ingleses estudados – ou simplesmente mencionados – pela nossa primeira crítica sejam os mesmos analisados por críticos franceses como Victor Hugo, Renan, Saint Beuve, Baudelaire e o próprio Taine, numa coincidência tanto de corpus quanto de julgamento: “não se encontrará qualquer reflexão brasileira sobre qualquer autor inglês que já não se achasse analisado, anteriormente, por algum crítico na França” (GHIRARDI, 1995, p.20).

Em 1939, no entanto, muito antes do que o autor da referida dissertação de mestrado chamou de “ascensão da crítica anglo-americana no Brasil”, a propósito da adoção do “new criticism” norte-americano por Afrânio Coutinho, em *Correntes Cruzadas* (1953), foi publicado o estudo *Influências Inglesas em Machado de Assis*, de Eugênio Gomes. Ampliado e acrescido de novos capítulos, o texto foi compilado, dez anos depois, na coletânea *Espelho Contra Espelho: estudos e ensaios*.

Logo na introdução do seu estudo, o crítico baiano entra em confronto com os julgamentos de Sílvio Romero, alegando a mediação francesa das opiniões do “valente polemista” sergipano a respeito da influência do *humour* britânico na “obra de maturidade” – e mesmo no “espírito” – de Machado de Assis: “pelos modos, não lera o malicioso criador de *Tristram Shandy*; conhecia-o simplesmente através de comentários franceses” (GOMES, 1949, p. 11).

No final da mesma introdução, Eugênio Gomes faz alusão a um caso até hoje mal resolvido pela crítica brasileira: Machado de Assis teria assimilado as “impressões” e os “influxos” de “alguns humoristas anglo-saxônios” direta ou indiretamente? O autor expõe três opiniões: a sua própria, segundo a qual Machado teria entrado em contato direto com o idioma inglês em 1878, ano de publicação de *Iaiá Garcia*, no que argumenta: “não parece circuns-

tância irrelevante a da heroína do romance sempre às voltas com as suas lições de inglês... Quem sabe se não era o escritor que estava a tomá-las?"; a de Luís Delfino, para quem Machado teria travado “relações espirituais” com os “mestres do ‘humour’ britânico” só em 1882, época em que tomava aulas de inglês com o mesmo professor de Capistrano de Abreu e Vale Cabral; e a de Lúcia Miguel Pereira, que afirma que o escritor brasileiro teria “se familiarizado com os ingleses dez anos antes de se tornar humorista” (GOMES, 1949, p. 14).

Tal problema, apenas levantado, é logo descartado pelo autor, que está mais preocupado em demonstrar os “traços evidentiíssimos” do *humour* britânico na obra de Machado de Assis, não importando se as “fontes inglesas” lhe vieram direta ou in-

diretamente. Assim, o seu estudo analisa a influência – literária ou “espiritual” – de sete autores ingleses, os quais são examinados em capítulos às vezes longos e vigorosos, como os dedicados a Shakespeare e a Sterne, ou curtos e rasteiros, como os que tratam de Charles Lamb (1775-1834) e William Makepeace Thackeray (1811-1863).

O primeiro influxo a ser demonstrado é o do bardo inglês, fazendo o autor um minucioso levantamento das citações e referências a Shakespeare na obra de Machado de Assis. Como não poderia deixar de ser, a criação daquele dramaturgo que mais se faz presente nos contos, romances e crônicas do escritor brasileiro é a peça *Hamlet*, cujo monólogo “to be, or not to be”, no dizer de Eugênio Gomes, “estava sempre no seu pensamento”.

A começar por um conto intitulado *To be, or not to be* e por uma tradução em verso do mesmo monólogo atribuída a Machado, além de várias citações da peça em crônicas suas, o crítico mostra sinais da famosa tragédia em várias partes da obra de ficção do autor de *Quincas Borba* (1891). As referências, contudo, em sua maioria, são meros clichês



Capa de edição em formato “livro de bolso” da obra *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis.

shakepeareanos, chamados por Eugênio Gomes de “condimentos de erudição”, dentre os quais se sobressai o supracitado monólogo e a famosa fala de Hamlet a Horácio: “Há mais mistérios entre o céu e a terra do que sonha a vossa filosofia” – acrescida (inexplicavelmente, segundo o crítico) do adjetivo “vã” antes de “filosofia” –, que lhe serve, aliás, de epígrafe no conto *A Cartomante*. Outra cena da peça recorrente na sua obra é a do cemitério, no enterro de Ofélia, que aparece em uma crônica de 1894, acerca de um pesadelo resultante da leitura do ato final de *Hamlet*, e em passagens de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*.

Para o crítico, o “*humour* macabro de *Hamlet*”, traduzido por suas concepções e imagens da morte, esteve presente em toda a fase de maturidade de Machado de Assis, fato que seria comprovado por um suposto dado biográfico: “afirmou-se que Machado de Assis levara consigo um exemplar de *Hamlet*, quando foi convalescer de grave enfermidade em Nova Friburgo, por volta de 1878” (GOMES, 1949, p. 22).

Quanto às outras peças de Shakespeare, o mesmo tipo de método é adotado, e assim são encontradas inúmeras menções, nos romances da segunda fase de Machado, ao ciúme de *Otelo*, à cena das bruxas de *Macbeth* e até a algumas personagens de *A Tempestade*. Todavia, a mais curiosa referência se encontra no conto *Curta História*, no qual a jovem Cecília, depois de assistir a uma representação de *Romeu e Julieta* por uma companhia italiana, tem a sua personalidade transformada. A curiosidade reside no fato de podermos inferir, a partir de tal conto e de algumas referências em suas crônicas ao ator Rossi, “a quem o público da metrópole brasileira de então deveu as melhores interpretações de *Hamlet*, *Otelo* e outras personagens do gênio inglês, nesta banda do Atlântico” (GOMES, 1949, p.17), a fonte de onde se abeberou o nosso romancista maior: as montagens teatrais de sua época.

Vale a pena, a esse respeito, lembrar de uma passagem do conto *Auroras sem Dia*, citada por Eugênio Gomes, na qual o personagem

Luís Tinoco é descrito como um sujeito que “respigava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar do ‘to be or not to be’, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo” (GOMES, 1949, p.16).

A próxima influência a ser detectada é a de Jonathan Swift (1667-1745), que, segundo o autor, teria se manifestado em dois contos de Machado: *O Imortal* e *O Alienista*. O primeiro seria inspirado pelo capítulo X das *Gulliver's Travels* (*As viagens de Gulliver*), especialmente em relação à sua temática: o suplício da vida eterna, com a diferença de que o escritor brasileiro “exprime uma visão da vida mais desengañadora que o próprio Swift...” (GOMES, 1949, p.33). O segundo, por sua vez, teria como modelo o ensaio *A serious and useful scheme to make an hospital for incurables* (*Um esquema sério e útil para fazer um hospital para incuráveis*), sendo prova de tal inspiração, dentre outras, o fato de que:

A subvenção da comuna de Itaguaí para a Casa Verde, o manicômio de Simão Bacamarte, consiste no produto de uma taxa que, tal qual o imposto sugerido por Swift, incidindo sobre o artigo mortuário, visa indiretamente à vaidade humana (GOMES, 1949, p.35).

Eugênio Gomes não deixa de salientar que a sátira de *O Alienista* vai mais longe que a de Swift, pois “mistura e confunde, fazendo-os desaparecer, os limites da razão e da loucura” (GOMES, 1949, p.37). Nada, porém, é comentado a respeito do acesso que Machado teve à obra de Swift, cujas *Viagens de Gulliver* só tiveram tradução brasileira em 1888.

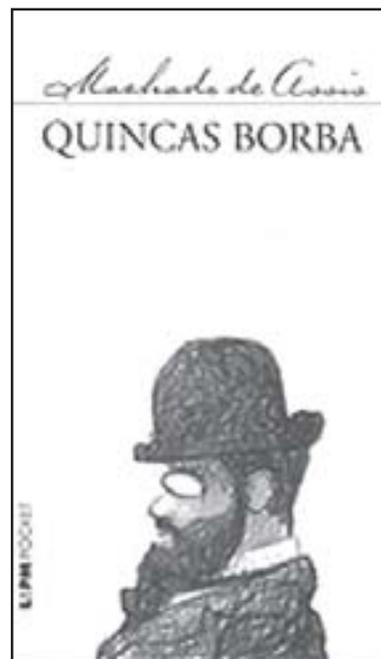
No capítulo dedicado a Henry Fielding (1707-1754), o autor deixa de lado o *humour* e passa a indicar as influências formais do romance *Tom Jones*, na concepção e estrutura das *Memórias Póstumas* e de *Quincas Borba*. A essa altura, o crítico é muito convincente ao relacionar o prólogo do narrador Brás Cubas com o capítulo sobre prólogos que abre o livro XVI de *Tom Jones*, no

qual é ressaltado o mérito da brevidade dos prólogos e capítulos. Quando trata das inovações técnicas absorvidas por Machado, lembra o método de divisão de capítulos e livros exposto no capítulo inicial do livro II do romance inglês, que se vê refletido no capítulo CXII de *Quincas Borba*, além das famosas pausas do narrador e da extravagância dos títulos. Ainda uma vez, a relação é traçada sem qualquer referência a dados concretos, ausência que é compensada quando o crítico passa a falar da influência de Sterne.

Aqui, o autor se mostra preocupado com o modo pelo qual se deu a assimilação das renovações técnicas introduzidas pelo romancista inglês no célebre e pouquíssimo lido *Tristram Shandy*, admitindo a hipótese de que Machado tenha apreendido aquele tipo de narrativa entrecortada de observações e digressões através da leitura das *Viagens na Minha Terra*, do português Almeida Garret (1799-1854), que, por sua vez, teria tomado conhecimento de Sterne lendo *Voyage autour de ma Chambre*, do francês Xavier de Maistre. A sugestão é seguida à risca por José Guilherme Merquior:

Romance sterniano [Brás Cubas], redigido pela prosa errante e caprichosa de um leitor que as *Viagens na Minha Terra* (1846) de Almeida Garret levaram possivelmente ao *Voyage autour de ma Chambre* (1795) de Xavier de Maistre, e este, por sua vez, ao seu próprio modelo – Sterne (MERCHIOR, 1979, p. 166).

Os traços sterneanos encontrados por Eugênio Gomes em Brás Cubas são vários: o truque dos pontinhos; o ato de advertir, burlar ou menoscar o leitor; a intercalação e o desmembramento de capítulos – técnica, aliás, não adotada por Garret – e até uma curiosa relação entre Brás Cubas e *Tristram Shandy*: o primeiro narra sua história depois que morre, enquanto o segundo começa a relatar suas memórias antes de nascer.



Capa de edição em formato “livro de bolso” da obra *Quincas Borba*, de Machado de Assis.



Capa de edição em formato “livro de bolso” da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Para o crítico, ao invés da sentimentalidade, absorvida por Garret, Machado optou por assimilar o seu *humour*, o que pode ser indicado pelo número de referências e alusões que o escritor brasileiro faz à famosa cena da mosca daquele romance que, a seu ver, aparece transformada em borboleta no *Brás Cubas*. Outro aspecto do *humour* Sterneano seria representado pela sovinice ou pela “generosidade intencional ou provocada à força de lisonja”, que também podem ser observadas em *Brás Cubas* e em certas passagens de *Esau e Jacó*. O modelo, nesse caso, seria o romance *Sentimental Journey* (*Viagem Sentimental*), apesar de o crítico reconhecer que o *humour* de Sterne reside “mais no coração que no cérebro”, enquanto o de Machado “aparece eivado, na transplantação, pela tacinice do espírito de interesse e proveito imediato” (GOMES, 1949, p.57).

Perfeitamente dispensável é o capítulo dedicado a Charles Lamb, que ocupa um espaço pouco maior que meia página. Além da vaga influência do *humour* e do estilo “leve”, “límpido” e “conciso”, que entendemos poder ser atribuída a qualquer escritor, o crítico encontra apenas dois indícios do autor dos *Essays of Elia* (*Ensaaios de Elia*) na obra machadiana: a sua lembrança no conto *O Lapsso*, “a propósito da sua teoria pela qual a humanidade se divide em duas partes - a dos que emprestam e a dos que pedem emprestado” (GOMES, 1949, p.58), e a supressão do seu nome do prólogo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, presente na primeira edição ao lado dos de Sterne e Xavier de Maistre.

Quando são examinados os influxos de William Makepeace Thackeray, o autor surpreende ao ver numa obscura novela, *Lovel the Widower* (*Lovel, o viúvo*), não só a sugestão da idéia da narração póstuma adotada em *Brás Cubas*, mas também alguns procedimentos formais utilizados pelo romancista brasileiro, como as interrupções reticenciosas ou as freqüentes logomaquias, sintomas da “ti-

midez”, dos “titubeios” e da “pusilanimidade” do narrador Carlos Batchelor, precursor inglês do famoso herói machadiano.

Bem mais convincente é o capítulo dedicado a Charles Dickens (1812-1870), último do estudo. O influxo do célebre romancista vitoriano, segundo o crítico, se manifesta precisamente “na caracterização e no arranjo de certas situações” de *Dom Casmurro*. Para Eugênio Gomes, a “caricatura moral” que se verifica em *Brás Cubas* dá lugar, no *Dom Casmurro*, à caricatura física, à deformação intencional e ao grotesco. A origem de tal mudança de atitude narrativa, e de *humour*, estaria na leitura – ou na assimilação indireta? – do romance *David Copperfield*, com o qual a história de Bentinho mostra espantosas afinidades, a começar pela convergência entre os dois narradores: ambos narram, em primeira pessoa, a história do primeiro namoro, são órfãos de pai, advogados e traídos pelo melhor amigo. Sem falar no “sortilégio marinho” que vincula Emília, primeiro amor de David, a Capitu “olhos de ressaca”, ou na morte dos traidores Steerforth e Escobar, que ocorre no mar.

O *humour* dickensiano, segundo Eugênio Gomes, estaria presente até mesmo no título do romance, denunciador do espírito exagerado e deformatório que percorre todo o livro: “a humanidade que se move em *Dom Casmurro* é uma humanidade grotesca, projetada através de alcunhas, sestros, cacoetes, delírios e manias” (GOMES, 1949, p.77).



Capas de edições brasileiras da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Como vimos na Aula 6, os gêneros do discurso são tipos de enunciados e o enunciado é a “real unidade” da comunicação discursiva. Desse modo, todo enunciado possui limites bem precisos, os quais são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso. Ele parte do enunciado dos outros e, em seguida, passa a palavra ao outro, dando lugar à sua compreensão responsiva. O gênero no qual essa

## CONCLUSÃO

alternância de sujeitos do discurso ocorre de modo mais evidente é o das réplicas do diálogo cotidiano, no qual as enunciações dos interlocutores possuem uma espécie de “conclusibilidade específica” (BAKHTIN, 2003, p. 275).

Vimos também que tal alternância pode ser observada nos gêneros secundários (artísticos e científicos), especialmente nos gêneros literários, nos quais o enunciado, mesmo quando composto por gêneros primários como as réplicas do diálogo cotidiano, em um romance ou em uma peça de teatro, apresentam de modo explícito uma conclusibilidade, respondendo a enunciados (obras literárias) anteriores e prevendo compreensões responsivas de seus leitores.

Para Bakhtin (2003, p. 279), a obra literária, assim como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), a qual pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores. Assim, obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva, vinculando-se a outras obras, às quais ela responde.

Esse é o caso da obra de Machado de Assis com relação à literatura inglesa. É bem possível que as “influências” ou “fluxos” desta literatura não tenham se dado de maneira tão direta e transparente, como parece sugerir Eugênio Gomes no seu estudo, mesmo porque, como adverte Brás Cubas, em passagem citada pelo próprio crítico: “As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nasci-

das de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas” (*apud* GOMES, 1949, p.13).

Contudo, a tentativa de encontrar “precursores” ou “modelos” para o mais importante escritor brasileiro só tem a acrescentar, pois que o insere dentro da tradição maior da literatura ocidental e por isso possibilita uma avaliação mais sensata de suas reais dimensões. Apesar da crítica ainda assentada sobre pressupostos biográficos, do caráter idealista e abstrato das categorias (*humour*, espírito, etc), da ausência de dados concretos (traduções, edições

portuguesas, circulação de originais) e da problemática utilização do enredo ou de falas das personagens para corroboração de argumentos, o texto de Eugênio Gomes é muitas vezes pertinente e riquíssimo de informações, além de ser o pioneiro incontestável do estudo da literatura comparada no Brasil, uma vez que este campo estuda as relações entre

diferentes literaturas nacionais, autores e obras, comprovando que a Literatura se produz em um constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Assim, cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes.



*A leitora*, óleo de Jean-Honoré Fragonard, 1770–1772.  
(Fonte: <http://www.saberweb.com.br>).

## RESUMO



Nesta aula, vimos que a Literatura, como mostram os ensinamentos de Bakhtin, nasce da própria literatura, sendo a sua prática de produção – e também de recepção – marcada pelo diálogo com textos anteriores e/ou contemporâneos, para além das fronteiras de um país particular. Esse diálogo se faz representar de várias maneiras, tanto de forma direta e consciente, através de citações e referências explícitas, quanto indireta e inconscientemente, por alguma afinidade temática ou estilística.

Assim, é sempre muito rico o tipo de análise que traça relações entre diferentes autores de diversas nacionalidades, buscando contextualizar determinadas obras dentro de um panorama maior, no qual as trocas e empréstimos desempenham a função dialógica que caracteriza todos os gêneros discursivos.

No caso de Machado de Assis, seus diálogos com a literatura inglesa são às vezes explícitos, como comprovam algumas de suas epígrafes ou citações, e às vezes indiretos e sutis, como na composição de algumas personagens ou da própria estrutura da narrativa. Contudo, esse tipo de estudo não pode se valer somente de inferências ou deduções, pois precisa ser fundamentado em elementos textuais ou extra-textuais, exigindo do estudioso um lastro de conhecimento literário que possibilite a identificação de diálogos e/ou trocas, influências ou apropriações entre a obra de nosso mais celebrado escritor e a literatura inglesa.

Vimos aqui algumas tentativas pioneiras de tal empreitada, as quais, embora apresentem alguns problemas, constituem os marcos iniciais do estudo de literatura comparada no Brasil. Hoje existem muitas dissertações e teses a respeito do tema, bem como uma associação brasileira de pesquisadores da área – a ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada – <http://www.abralic.org/>), e há quem diga que a literatura comparada veio substituir a teoria literária, o que, pela polémica da afirmação, exigiria uma outra aula para dar conta do problema. Esperamos que esta aula tenha servido para despertar a curiosidade de vocês a respeito de tão fértil campo de pesquisa.



## ATIVIDADES

Responda às seguintes questões referentes ao texto desta aula:

1. Quais são os argumentos de que Sílvio Romero se utiliza para descartar a influência dos humoristas ingleses e do pessimismo de Schopenhauer na obra machadiana? Escreva algo a respeito.
2. De que tipo de procedimento o crítico Eugênio Gomes se utiliza para detectar as influências da literatura inglesa na obra machadiana?
3. Como você definiria o campo da literatura comparada?

## COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Antes de fazer esta atividade, o tutor deverá aproveitar-se da experiência de leitura dos alunos, através de fóruns ou de *chats*, buscando ver que tipo de conhecimento eles têm da obra de Machado de Assis e da literatura inglesa. Uma boa maneira de fazê-los conhecer os autores e obras referidos no texto desta aula é através de uma pesquisa na internet, na qual cada grupo fique responsável pelo levantamento biobibliográfico de determinado(s) autor(es). Podem também ser desenvolvidas atividades de leitura e/ou interpretação de algum conto de Machado de Assis, no qual referências à literatura(s) estrangeira(s) são feitas.

---

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 18 ed. São Paulo: Ática, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

GHIRARDI, José Garcez. **John Donne e a crítica brasileira: três momentos, três olhares.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995.

GOMES, Eugênio. **Espelho contra espelho.** São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides.** 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira.** 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, v. 5, 1954.