

A BÍBLIA DE MRS. OSWALD OU OS COCHILOS DO BRUXO

Para Monique, Alice, Aloysio e Marcelo,
a minha juventude de Machado de Assis.

O jogo intertextual é um dos traços mais fascinantes da prosa de Machado de Assis. E, se é verdade que todo grande escritor é, antes de tudo, um leitor contumaz, isto se aplica perfeitamente ao nosso Bruxo, cujo intercâmbio com a literatura universal é um fator constituinte da natureza de seus escritos.

Há, na ficção de Machado, uma enorme enciclopédia literária, a que ele faz alusões, de que faz citações (literais ou não), sempre pressupondo no leitor um parceiro à altura, capaz de decifrar-lhes as significações. O repertório é imenso. Desde *Contos fluminenses*, publicado em 1869, até o último romance, *Memorial de Aires*, cuja primeira edição é de 1908, ano da morte do escritor, Machado é um citador incansável. Ao longo de 39 anos, em sua ficção haverá referências à Bíblia (Antigo e Novo Testamentos), à mitologia clássica, a diferentes tradições culturais, a personagens históricas e ficcionais, a obras e a autores do cânone ocidental, desde a *Ilíada* e a *Odisséia*, até obras da segunda metade do próprio século XIX, em que o autor viveu a maior parte de sua vida e escreveu a maior parte de sua ficção. São, pelo menos, 28 séculos de cultura, pelos quais o nosso autor transita com desenvoltura e elegância, quase sempre com humor, não raro com ironia. O espectro geográfico não é menos amplo: cita desde as orientais *As mil e uma noites* até os ocidentalíssimos poetas norte-americanos Edgar Allan Poe (1809-1849) e Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882). Entre esses extremos, citações (ou alusões) de Dante, de Camões, de Shakespeare – que são, junto com Homero, os autores individualmente mais citados – e de uma galeria imensa de escritores e personagens, que variam de Empédocles a Voltaire, de Píndaro a Heine, de Erasmo a Helvetius, de Petrarca a Garrett. Quanto a autores brasileiros, é parcimonioso: remonta a José Basílio da Gama e ao seu *Uraguai* (que chama equivocadamente de *Uruguai*), passa por Tomás Antônio Gonzaga (que, apesar de nascido no Porto e falecido em Moçambique, já incorporamos à nossa Escola

Mineira) e chega ao século XIX de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar.

O autor se serve da literatura com os propósitos os mais diversos, logrando efeitos os mais surpreendentes. Uma utilização relativamente simples da cultura literária é a caracterização de personagens pelo que lêem. O comentário do narrador de *Helena* (1876) sobre *Saint-Clair das Ilhas* é que se trata de um "moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçudo, como outros de seu tempo".¹ Quem o lê é D. Úrsula, suposta tia da protagonista (que o estará relendo ainda, no capítulo 6), cuja mediania moral parece ser acompanhada de um duvidoso gosto literário. Em *Histórias sem data* (1884), surge o mesmo *Saint-Clair* no conto "Anedota pecuniária", em que o avaro Falcão parece ter um único livro em casa: "Nunca mais lhe ouviria [à sobrinha, Jacinta] as cantigas de menina e moça; não seria ela quem lhe faria o chá, quem lhe traria, à noite, quando ele quisesse ler, o velho tomo ensebado do *Saint-Clair das Ilhas*, dádiva de 1850."² Note-se como a passagem é rica em informação: em primeiro lugar, a discutível preferência por uma obra "enfadonha e maçuda"; em segundo lugar, a existência de uma única obra na casa, já que a sobrinha lhe traz o livro quando Falcão "quisesse ler". Ou seja, "ler" é sinônimo de "ler aquela mesma obra, sempre", porque o avarento não compraria jamais outra; e mais: sutil, o narrador revela que nem aquela ele comprara, já que fora uma "dádiva de 1850". (Grifo meu.) Em *Quincas Borba* (1890), quem o lê é o major Siqueira, pai de D. Tonica, que não é, tampouco, um modelo de bom gosto e para cuja caracterização a presença do livro contribui eficientemente.

Outra maneira bem simples de usar o cânone a serviço de sua ficção é recorrer a ele explícita e completamente, como quando ilustra algum traço de personalidade das personagens ou alguma situação do enredo com uma citação. É o caso de *Ressurreição*, em cuja "Advertência da 1ª edição" há uma citação de Shakespeare, que o autor declara ser o que põe em ação no romance:

Minha idéia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare:

Our doubts are traitors,

¹ ASSIS, Machado de. "Helena". In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971. v. 1, cap. 3, p. 282. Todas as referências aos romances se farão, por praticidade, pela edição Aguilar, indicando-se entre parênteses, no corpo do texto, o capítulo e a página de que foram tiradas.

² ASSIS, Machado de. "Histórias sem data". In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. p. 432. Todas as referências aos contos se farão, por praticidade, pela edição Aguilar, indicando-se entre parênteses, no corpo do texto, o capítulo (quando for o caso) e a página de que foram tiradas.

And make us lose the good we oft might win,
By fearing to attempt. (p. 116)³

Embora não forneça o nome da peça nem o número do ato e da cena em que se encontra a passagem, a explicitação da autoria e a transcrição do trecho são suficientes para que o leitor identifique a citação, retirada, no caso, do ato I, cena iv, de *Medida por medida*. A referência a Shakespeare não apenas elucida a questão central do romance, a questão da dúvida (a qual, de resto, viria a ser recorrente na ficção de Machado de Assis), como serve ainda para compor a personalidade do protagonista, Félix, resumida pelo narrador ao fim do livro: "A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: 'perdem o bem pelo receio de o buscar'." (cap. 24, p. 195.)

Mas nem sempre as coisas são tão claras. Às vezes, a maneira de Machado citar é terrivelmente lacunar, levando o pesquisador à beira do desespero. Cito aqui um exemplo, à guisa de ilustração: uma passagem do conto "Teoria do medalhão", de *Papéis avulsos* (1882), em que a personagem do pai dá lições de vida ao filho jovem, prestes a entrar na vida adulta. Aconselha o rapaz a viver sobretudo em função da aparência, negligenciando a essência. É uma aula de como viver de tal modo, que o parecer se sobreponha sempre ao ser, e, a certa altura, diz o pai, sentencioso:

– [...] De outiva, com o tempo, irás sabendo a que leis, casos e fenômenos responde toda essa terminologia; porque o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, além de tedioso e cansativo, traz o perigo de inocular idéias novas, e é radicalmente falso. Acresce que, no dia em que viesses a assenhorear-te do espírito daquelas leis e fórmulas, serias provavelmente levado a empregá-las com um tal ou qual comedimento, como a costureira esperta e afreguesada, — que, segundo um poeta clássico,

Quanto mais pano tem, mais poupa o corte,
Menos monte alardeia de retalhos;

e este fenômeno, tratando-se de um medalhão, é que não seria científico.(p. 292)

Posso assegurar que levei cerca de dois anos para chegar a esse "poeta clássico", que poderia ser qualquer um, até mesmo um clássico antigo, bem traduzido em perfeitos

³ "Nossas dúvidas são traidoras, / E nos fazem perder o bem que poderíamos muitas vezes conquistar, / Por medo de tentar." (Tradução minha.)

decassílabos portugueses. Se português, poderia ser um renascentista, como o próprio Camões, que Machado cita com grande frequência, ou António Ferreira, ou Diogo Bernardes. Poderia ser um dos poetas do Arcadismo, mas qual? Graças à Internet e a um pouco de astúcia, localizei recentemente a fonte: Filinto Elísio, nome arcádico do Padre Francisco Manuel do Nascimento, que, por causa de suas idéias enciclopedistas e liberais, foi denunciado à Inquisição e, auto-exilado em Paris, aí publicou os seus poemas, de gosto neoclássico impecável. Os versos citados no irônico "Teoria do medalhão" são de um poema intitulado "Carta ao senhor F*** J*** M*** de B***". Os versos imediatamente anteriores dão boa idéia do tom sério do poema, que Machado subverte, utiliza a contrapelo:

Quanto mais ferramenta tem o Mestre
Mais fáceis, mais sutis perfaz as obras:
Quanto mais pano tem, mais poupa o corte,
Menos monte alardeia de retalhos
A afreguesada, esperta Costureira.

Chego a considerar ser legítimo sugerir que o caráter obscuro da referência se explique exatamente porque o Bruxo sabia que estava usando os versos do árcade com sinal trocado, ou seja, a serviço justamente da idéia diametralmente oposta à expressa no poema original. De qualquer modo, como disse acima, graças a muita tenacidade e ao estratagema de procurar na Internet a palavra "pano" com dois "n" ("panno"), acabei chegando ao poema, que li na íntegra, em versão digital escaneada da edição de 1797, pertencente à Universidade de Oxford.

Citando tanto, aludindo tanto, valendo-se tanto dessa enciclopédia universal, é natural que Machado tenha lá os seus cochilos, como acontece, por exemplo, no primeiro dos *Contos fluminenses*. Na primeira edição, pelo menos em alguns exemplares, há, no fim do livro, uma "Nota" interessante, porque revela o zelo do autor pelo que escrevia, o cuidado com a sua imagem perante os seus pares e perante o público.⁴ A "Nota" é uma pequena errata, na qual declara terem escapado "varios descuidos de linguagem, de que o autor espera desculpa" e que "erros typographicos escaparam tambem alguns". Matreiro, o autor pede que, à página tal, "onde se lê Pelletan leia-se Renan". Ora, é improvável que esse engano tenha sido um erro

⁴ No Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, há dois exemplares da primeira edição. Em um deles, consta a nota; no outro, não.

tipográfico, pois é difícil imaginar que, no contexto "Estava então na sua maior nomeada o romance de Renan sobre a vida de Jesus" ("Miss Dollar", cap. 7, p. 38), fosse do laborioso tipógrafo a troca do nome do autor de *Vida de Jesus* pelo do publicista radical. O jovem Machado, porém, já dedicara a Pelletan um poema intitulado "O progresso", publicado em 30 de novembro de 1858, no *Correio Mercantil*. No poema, cujo subtítulo é "Hino da Mocidade", fica evidente o entusiasmo do adolescente Machadinho pelo jornalista e deputado francês ("Ao som da tua voz a mocidade acorda,/ E olha ousada de face os plainos do porvir!"). Pelletan foi um republicano ardoroso, cujas idéias se difundiam nos periódicos europeus trazidos nos navios que chegavam regularmente do Velho Mundo. Seu conceito de progresso contínuo, que a vida da humanidade representaria, o nosso jovem autor provavelmente conhecera em *Profession de foi du dix-neuvième siècle*, livro publicado pela primeira vez na França em 1852 e reimpresso várias vezes nos anos seguintes. Não se sabe, com precisão, quando Machado produziu o conto "Miss Dollar", que é, na coleção, o único que parece não ter sido publicado antes em jornal ou revista.⁵ Mas é possível arriscar que tenha sido ainda em 1863, ou pouco depois, quando Eugène Pelletan ocupava na mente do nosso poeta-jornalista um lugar de muito maior destaque do que Ernest Renan, cuja *Vida de Jesus* foi publicado nesse ano, e que viria a tornar-se um dos escritores da preferência do autor brasileiro.⁶ Talvez para poupar Machado da gafe, quase todas as edições de *Contos fluminenses* tiradas no século XX corrigem o erro, imprimindo "Renan", sem nenhuma alusão à suposta gralha das primeiras edições do livro.⁷

Outro cochilo, sem grande importância, mas em todo caso digno de registro é o que se encontra em *Esau e Jacó*, quando o conselheiro Aires atribui a Empédocles um pensamento de Heráclito: "Não importa; não esqueçamos o que dizia um antigo, que 'a guerra é a mãe de todas as cousas'. Na minha opinião, Empédocles, referindo-se à guerra, não o fez só no sentido técnico" (cap. 14, p. 967). Seria atribuir ao Bruxo uma maldade além do razoável supor que o engano é da personagem e não dele, autor. O provável é que, na memória assombrosa de Machado de Assis, os dois pensadores se

⁵ Veja-se SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955. p. 450: "Das peças constantes de *Contos fluminenses* esta ["Miss Dollar"] foi a única de que não logramos encontrar publicação anterior."

⁶ Veja-se o seu alentado "Henriqueta Renan", publicado em *Páginas recolhidas*, que é de 1899.

⁷ Vejam-se, como exemplo, as edições: da Aguilar, organizada por Afrânio Coutinho (1ª edição 1959); da Garnier, com texto apurado e notas por Adriano da Gama Kury (1989); e a antologia publicada pela Companhia das Letras, com seleção, introdução e notas por John Gledson (1ª edição 1998).

tenham confundido, e ele escreveu o nome de um quando pensava no outro, o pré-socrático Heráclito, em cujo "Fragmento 53" se encontra a máxima, no estilo obscuro e oracular peculiar ao filósofo de Éfeso.

Entre os cochilos famosos de Machado, dos quais o primeiro registro mais ou menos sistemático de que tenho notícia é o artigo de Raimundo Magalhães Júnior, intitulado "O deturpador de citações",⁸ está a célebre inversão, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dos versos de *Le Cid* (1637), de Corneille, que o narrador usa para título do capítulo 6: "Chimène, qui l'eût dit? Rodrigue, qui l'eût cru?" Além de invertida, a citação ganhou dois pontos de interrogação que não existem no original, em que se lê:

CHIMÈNE: Rodrigue, qui l'eût cru...
DON RODRIGUE: Chimène, qui l'eût dit...
(Ato III, cena iv.)

Pode-se argumentar, pela argúcia de Machado, que ele inverte as falas em coerência com o narcisismo do narrador, que antepõe a fala da personagem masculina (no caso uma representação da voz do próprio narrador, o narcisista e autocentrado Brás Cubas, à beira da morte) à da feminina (que representaria a perplexidade de Virgília diante do ex-amante doente e envelhecido). Gilberto Pinheiro Passos oferece explicação mais fina, ao sustentar que a "alteração, significativa, revela uma das possibilidades de inserção de outro texto na trama". Esclarece o professor da USP:

Não é o simples remanejamento dos versos sua causa, mas a intenção explícita de redimensionar a tradição representada por Corneille. Esta passa a fazer parte de uma página brasileira da segunda metade do século XIX, sendo a citação alterada de acordo com as necessidades do próprio romance, o que mostra uma nova faceta da tradição, vista não mais como um cânone fixo, mas campo do possível, no qual as novas inquietações temáticas e formais vão buscar elementos.⁹

No entanto, creio que é preciso resistir à tentação de identificar novas bruxarias onde há, provavelmente, simples enganos. O próprio Gilberto Pinheiro Passos assinala,

⁸ In: MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955. p. 225-235.

⁹ PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996. p. 38-39.

em nota, que "Victor Hugo, no prefácio a *Cromwell*, *inadvertidamente* opera outra inversão". (Grifo meu.)¹⁰

Para provar o ponto – de que Machado podia se enganar, pura e simplesmente – lembro um dos exemplos discutidos por Magalhães Júnior, uma deturpação de Molière, e presente no mesmo *Memórias póstumas*, dois capítulos à frente:

Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo:

"La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir."

(cap. 8, p. 524)

Machado adultera e condensa em um os dois versos do original da peça *Tartuffe* (1669), que são: "C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître./ La maison m'appartient, je le ferai connaître" (ato IV, cena vii, vs. 18-19).¹¹ Magalhães Júnior comenta a perfeição do alexandrino, que supõe da lavra de Machado. Este teria sido capaz de enganar o tradutor francês de *Memórias póstumas*, o qual, por ter acreditado no autor brasileiro, acabou por consignar como sendo de Molière um verso que ele jamais escreveu. O biógrafo e crítico de Machado de Assis nos indica que, 13 anos depois, numa crônica de julho de 1893, o Bruxo comete o mesmo erro.¹² Isto, além de afastar qualquer hipótese de uma intenção oculta que Machado estivesse a urdir ao apropriar-se de Molière (autor cuja presença, de resto, é recorrente em sua obra), serve de alerta para a possibilidade de o verso espúrio não ser, afinal, de Machado. De fato, o verso adulterado aparece em pelo menos três obras do século XIX, todas anteriores a *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A primeira é *Études critiques sur le feuilleton-roman*, de Alfred F. Nettement, que, ao protestar contra a usurpação, pelo romance, de um espaço que era antes ocupado nos jornais pela crítica, assim se expressa:

L'espace matériel manque; la place que la critique occupait au journal, le roman l'a prise, le feuilleton appartient aujourd'hui au roman. Il y est entré d'abord modestement, comme tous les gens qui entrent, il a demandé un coin dans le logement de la critique; il a été doux, humble, courtois; il s'est fait petit comme Tartuffe, lorsqu'il est pour la première fois reçu chez Orgon. Mais une fois dans la place, il a gagné

¹⁰ Ibidem, p. 38.

¹¹ "Sois vós que deveis sair, vós que falais como dono. / A casa me pertence e eu farei com que se saiba disto." (Tradução minha.)

¹² ASSIS, Machado de. *A Semana*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M. Jackson, 1938. v. 1 (1892-1893), p. 342-347. A citação está na página 345.

chaque jour un pied, puis deux, puis trois, tant qu'enfin il s'est rendu maître du logis, et quand la critique a songé à se fâcher et le mettre en dehors, il a changé de ton, et s'est crié comme le personnage de Molière:

La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir.

Il dit vrai, la maison est à lui. La critique est dépossédée, expatriée, plus errante cent fois que le juif qui a élu domicile pour un an dans le *Constitutionnel*.¹³

A segunda se encontra num livro intitulado *La révolution c'est l'orléanisme*, de Honoré de Lourdoueix, no qual o autor, discorrendo sobre a fragilidade dos reis que abrem mão do próprio poder, particulariza a questão no caso dos Bourbons:

En dépouillant le domaine de l'état pour enrichir la branche d'Orléans, ils [les Bourbons] amoindrissaient la couronne au profit de l'usurpation, jusqu'au jour où elle fut en position de leur dire, comme Tartuffe à Orgon: "La maison est à moi; c'est à vous d'en sortir."¹⁴

Finalmente, a terceira que pude localizar vem na *Revue du monde catholique*, em que Louis Veillot discute, precisamente, a peça de Molière, que, em defesa de *Tartuffe*, escreveu a Luís XIV: "les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite; ils voient comme Dieu ce qu'ils nous doivent accorder."¹⁵ Retomando a palavra, prossegue o autor:

Le *Tartuffe* parut enfin, et l'immense applaudissement retentit encore. Molière ne voulut pas triompher avec modestie. Nous avons déjà parlé de sa préface, où il raille et siffle impitoyablement ses vaincus et leur dit pour son compte avec délices:

¹³ NETTEMENT, Alfred. *Études critiques sur le feuilleton-roman*. 2. ed. Paris: Lagny Frères, éditeurs, 1847. p. 65-66. "Falta o espaço material; o lugar que a crítica ocupava no jornal, o romance o tomou, o folhetim pertence hoje ao romance. No início, entrou modestamente, como toda a gente que entra; pediu um espaço na morada da crítica; foi doce, humilde, cortês; fez-se pequeno como Tartufo, quando é pela primeira vez recebido na casa de Orgon. Mas, uma vez aí, a cada dia ganhava um pé, depois dois, depois três, até que, enfim, tornou-se o dono da casa, e quando a crítica sonhou zangar-se e pô-lo para fora, ele mudou de tom e gritou, como a personagem de Molière: 'A casa é minha; quem tem de sair é você.' Diz a verdade, a casa é dele. A crítica está despossuída, expatriada, cem vezes mais errante do que o judeu que escolheu morar por um ano no *Constitutionnel*." (Tradução minha.)

¹⁴ LOURDOUEIX, Honoré de. *La révolution c'est l'orléanisme*. 5. ed. revue, corrigée et augmentée. Paris: Chez Dentu, Libraire, Palais Royal et aux bureaux de la *Gazette de France*, 1852, p. 37. "Despojando o domínio do Estado para enriquecer o ramo de Orléans, eles [os Bourbons] apequenavam a coroa em proveito da usurpação, até o dia em que esse ramo chegou à posição de lhes dizer, como Tartufo a Orgon: 'A casa é minha; quem tem de sair é você'." (Tradução minha.)

¹⁵ "Os reis como vós não precisam que lhes indiquemos o que desejamos; vêem como Deus o que nos devem conceder." (Tradução minha.)

La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir.¹⁶

Enganara-se R. Magalhães Jr., em 1955, como em 1996 se enganou Gilberto Pinheiro Passos, que acredita que é "muito pessoal" a apropriação que Machado faz dos versos de Molière, "haja vista às alterações formais, que encurtam o enunciado francês e tornam mais imediato seu efeito."¹⁷ Ao concluir este artigo, não me foi possível localizar, em autor mais antigo, a abreviação em um dos dois versos de Molière. Mas sua utilização por um crítico, por um historiador e por um jornalista católico, em meados do século XIX, leva a crer que a forma já existisse anteriormente.

De todos, creio que o mais famoso cochilo do Bruxo é o que comete em "Manuscrito de um sacristão", de *Histórias sem data*, e que depois vai repetir, em 1904, em *Esau e Jacó*: afirmar que os nomes dos apóstolos Pedro e Paulo figuram no "Credo", quando, na verdade, são parte do "Confiteor", orações que, também em latim, faziam parte do Ordinário da Missa no tempo de Machado e eram recitadas na íntegra. Diga-se de passagem, essas orações eram ainda ditas até a década de 1960, quando o Segundo Concílio do Vaticano determinou que as missas fossem rezadas em vernáculo.

Do conto de 1884, vale a pena transcrever algumas linhas do parágrafo que antecede o equívoco, porque nelas há uma espécie de síntese metanarrativa do próprio vezo machadiano de citar:

Não sei se o leitor é da minha opinião; eu cuido que se pode avaliar um homem pelas suas simpatias históricas; tu serás mais ou menos da família dos personagens que amares deveras. Aplico assim aquela lei de Helvetius: "O grau de espírito que nos deleita dá a medida exata do grau de espírito que possuímos." No nosso caso, ao menos, a regra não falhou. (cap. 3, p. 452)

Note-se a habilidade: invocando o leitor, com quem cria uma intimidade, o narrador do conto faz uma confissão perfeitamente aplicável ao autor de toda a obra ficcional, porque o sintagma "simpatias históricas" não designa simplesmente as

¹⁶ VEUILLOT, Louis. Molière et Bourdaloue. In: *Revue du monde catholique*: théologie, histoire, philosophie, littérature, sciences, beaux-arts. Paris: Librairie V^o Palmé, Éditeur, 1863. ano 3, t. 6, p. 605-619. "O *Tartufo* apareceu enfim, e o aplauso imenso ressoa ainda. Molière não quis triunfar com modéstia. Já falamos de seu prefácio, onde ele ridiculariza e apupa impiedosamente os seus vencidos, e lhes diz, por sua conta, com regozijo: 'A casa é minha; quem tem de sair é você'." (p. 609-610. Tradução minha.)

¹⁷ PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado*, cit, p. 51.

preferências de alguém pelas figuras da História, mas também pelas das inúmeras histórias (e das inúmeras obras filosóficas) que compõem o universo de leitura de Machado de Assis. Isto fica provado na frase seguinte: "Aplico assim aquela lei de Helvetius: 'O grau de espírito que nos deleita dá a medida exata do grau de espírito que possuímos'." No parágrafo imediato, pela voz do cônego que serve de conselheiro espiritual ao seminarista Teófilo, vem o cochilo:

– Não vá o senhor cair no excesso e no exclusivo, disse-lhe um dia com brandura; não pareça que, exaltando somente a Paulo, intenta diminuir Pedro. A Igreja, que os comemora ao lado um do outro, meteu-os ambos no *Credo*; mas veneremos Paulo e obedeçamos a Pedro. *Super hanc petram...*

O mesmo erro ocorre vinte anos mais tarde:

Um dia, estando Perpétua à missa, rezou o *Credo*, advertiu nas palavras: "...os santos apóstolos S. Pedro e S. Paulo", e mal pôde acabar a oração. Tinha descoberto os nomes; eram simples e gêmeos. Os pais concordaram com ela e a pendência acabou.

(*Esau e Jacó*, cap. 8, p. 959.)

Entre 1884 e 1904, não teria havido algum leitor, algum amigo ou crítico, que apontasse a Machado o equívoco? É curioso, numa sociedade em que o comparecimento à missa era usual, sobretudo nas elites católicas, constituintes da maior parte do público leitor de Machado de Assis. Que ele houvesse cometido o engano em 1884 é até certo ponto compreensível, pois longe estava o tempo em que, a acreditar no seu melhor biógrafo, "ajudava às missas aos domingos".¹⁸ Que reincida no erro em 1904 é que parece surpreendente. Se, por um lado, estava mais longe ainda a prática do coroinha, por outro já teria havido tempo de se ter dado conta do erro, ou para ele ter sido alertado. Mistério machadiano, aliás, dos menos graves e instigantes.

Outra espécie de cochilo no universo das citações e alusões, por assim dizer, "religiosas", é o que comete, sem perceber, em *A mão e a luva*. O capítulo que introduz Mrs. Oswald, "mulher inteligente e sagaz", recebe o título de *Latet anguis*. O fragmento do verso 93 da *Écloga 3* de Virgílio (que Machado usaria, na íntegra, em *Helena*, cap.

¹⁸ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 65.

15) é, sem dúvida, uma exibição de erudição do autor quase estrepante, mas é também uma citação funcional na caracterização da esperta dama de companhia, que age insidiosamente, às escondidas, como a serpente de Virgílio, que jaz oculta na relva. Adiante, no capítulo 7, Mrs. Oswald, para alfinetar Guiomar, que estivera a conversar com Estêvão junto à cerca do jardim, vale-se da Bíblia:

– Já sei, gosta de uma adoração como a do Dr. Estêvão, silenciosa e resignada, uma adoração...

E Mrs. Oswald, que, como boa protestante que era, tinha a Escritura na ponta dos dedos, continuou por este modo, acentuando as palavras:

– Uma adoração como a que devia inspirar José, filho de Jacó, que era belo como a senhora: "por ele as moças andavam por cima da cerca"...

– Da cerca? perguntou Guiomar, tornando-se séria.

– Do muro, diz a Escritura, mas eu digo da cerca, porque... nem eu sei por quê. Não core! Olhe que se denuncia. (p. 222)

Na versão portuguesa da *Vulgata* acessível na época de Machado de Assis, de fato lê-se, em Gênesis 49: 22: "José, filho que cresce, filho que se aumenta, formoso de aspecto: as moças andarão por cima do muro". Contudo, na chamada *Authorized Version* (ou *King James Version*), a Bíblia oficial da Igreja Anglicana e, portanto, a que Mrs. Oswald verossimilmente leria, a tradução não fala em "filhas" ou "moças". Na Bíblia de Mrs. Oswald, o que estaria escrito seria: "Joseph is a fruitful bough, even a fruitful bough by a well; whose branches run over the wall." Traduzindo: "José é um ramo que frutifica, mesmo um ramo próximo a um poço; cujos brotos se espalham sobre o muro." Em hebraico, a palavra do versículo é *banot* ("filhas"). A palavra para "ramo(s)" é outra, não possui a mesma raiz com vocalização diferente, não há como confundir. Trata-se de interpretação dos exegetas, confrontando a tradução bíblica hebraica com aramaico e outras tradições literárias judaicas, segundo me ensina a professora Cláudia Ferreira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O tradutor anglicano da Bíblia afasta-se do sentido literal mantido por São Jerônimo na tradução para o latim e preservado nas bíblias portuguesas antigas. Machado, que de religioso não tinha nada, deixa-se aí trair pela tradição católica a que pertence e sequer se dá conta de que atribui à sua personagem uma apropriação do texto bíblico que ela jamais poderia ter feito, "boa protestante que era".

De natureza bem diversa é o engano que ocorre no conto garretianamente (e demaistradamente) intitulado "Viagem à roda de mim mesmo", publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1885. Nele, o narrador de primeira pessoa diz serem de Camões versos que na verdade são de Bernardim Ribeiro. Este, que ainda compareceria à prosa de Machado no *Memorial de Aires*, onde é citada a frase de abertura de *Menina e moça*,¹⁹ no conto de 1885 tem seu vilancete usurpado e, o que é talvez pior, seus versos dolorosamente comoventes são envilecidos, vindo depois de algumas referências de gosto cientificista, para exemplificar a suposta coexistência de duas pessoas numa só, o próprio narrador:

Não quero vir aos testemunhos da nossa língua e tradições, notarei apenas dous: o milagre de Santo Antônio, que, estando a pregar, interrompeu o sermão, e, sem deixar o púlpito, foi a outra cidade, salvar o pai da forca, e aqueles maviosos versos de Camões:

Entre mim mesmo e mim
Não sei que se levantou,
Que tão meu imigo sou. (p. 1056)

O conto é divertido e cheio de referências eruditas, todas rigorosamente identificadas e localizadas em obras pertencentes à biblioteca de Machado de Assis, hoje na Academia Brasileira de Letras. A atribuição equivocada a Camões pode ser explicada pela devoção de Machado ao poeta de *Os Lusíadas*, a quem alude mais de vinte vezes em sua ficção. Individualmente, Camões é o terceiro autor mais frequentemente mencionado nos contos e romances machadianos e, talvez por isso, os versos que lhe vêm à mente, para descrever a cisão interna de sua frívola personagem, são creditados ao poeta errado. Outra possível explicação seria a pressa da escrita de peças para serem publicadas em jornal, que não daria ao autor a calma necessária para ir até a estante conferir a fonte. Identificado o engano, e informado o leitor de hoje sobre a real autoria dos versos, ficam no ar duas conjecturas. A primeira confina com o "mistério" a que me referi ao comentar o equívoco do *Credo*, e seria uma pergunta sobre o grau de cultura do público leitor de Machado na sua contemporaneidade:²⁰ se, como leva a crer a repetição do engano de 1884 em 1904, esse público não se teria dado conta

¹⁹ Não é exatamente uma *citação*, porque o narrador adapta ao seu contexto a frase do clássico português. Na primeira página deste, lê-se: "Menina e moça, me levaram de casa de meu pai para longes terras." No *Memorial de Aires* (anotação de 15 de maio de 1889): "Viúva e noiva me levaram da casa de meus pais para longes terras ..."

²⁰ A este respeito, ver GUIMARÃES, Hélio. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin: EdUsp, 2004.

de que os apóstolos Pedro e Paulo não figuram no *Credo* e, sim, no *Confiteor*, mais "impune" ainda passaria a atribuição a Camões dos versos de Bernardim. A segunda é a constatação, mais uma vez, da capacidade que têm os narradores machadianos de rebaixar com graça passagens da literatura ocidental, descontextualizando-as e inserindo-as em contextos que jamais resvalam para o vulgar, graças ao humor elegante do autor. O rebaixamento é um procedimento recorrente, a serviço de uma visão de mundo entre amarga e zombeteira, que percorre a ficção do Bruxo. Esse misto de amargura e zombaria, de ceticismo e chiste, de cinismo e senso de humor são, a meu ver, a marca diferencial mais significativa da literatura de Machado de Assis.

Mesmo na pena de um narrador sisudo como o de *Dom Casmurro*, o processo de depreciação de um texto sagrado, seja ele da tradição religiosa (a Bíblia, na maioria das vezes), seja da tradição literária (a *Ilíada*) é utilizado com fins cômicos, principalmente na caracterização de José Dias. Refiro-me ao trecho em que, para descrever o embasbacamento autocomplacente do agregado diante de uma "pérola" que dissera em visita a Bentinho no seminário, compara a sua atitude à de Menelau protegendo o corpo de Pátroclo, recém morto por Heitor. Dá ao capítulo o título de "A vaca de Homero", e, se o leitor tiver paciência de ir buscar o episódio na epopéia, ficará assombrado com o abismo que separa as duas situações: uma, comovente ao extremo; outra, extremamente digna de troça.

Para voltarmos aos "cochilos" e com esta volta aproximarmos-nos do fim destes comentários, destaco um engano do mesmo narrador Dom Casmurro, a respeito do qual tenho lá as minhas dúvidas se é mesmo um cochilo ou mais uma das estratégias de embuste desse narrador ardiloso, que não cessa de nos surpreender, a cada nova leitura.²¹ Trata-se de um capítulo em que, falando de sua imaginação, que ele mesmo nos diz ser prodigiosa, escreve o seguinte:

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de

²¹ Ver, a propósito, SENNA, Marta de. "Estratégias de embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*". In:_____. *Alusão e zombaria*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2003. p. 59-66.

Alexandre; mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. (cap. 40, p. 852)

Ora, não é em Tácito, mas em Plínio, o Velho, que o narrador poderia ter lido a história das éguas iberas, que consta na *História Natural* (4: 35 e 8: 67), obra muito usada, séculos afora, como fonte de conhecimento da Antiguidade. Sobre ter uma imaginação capaz de conceber do vento, esse narrador, que em outros passos diz explicitamente ter memória fraca,²² aqui dá uma demonstração de ser efetivamente desmemoriado, incapaz de lembrar-se com correção do autor a quem cita. Ora, seria o caso de nos perguntarmos se, por trás do narrador, não está, a piscar-nos o olho, o velho Bruxo zombeteiro: afinal, se esse Dom Casmurro nem se lembra dos autores que leu, que crédito se pode dar às suas memórias, à sua tentativa de restaurar na velhice a adolescência, atando as duas pontas da vida? Se entendermos a atribuição errada de autoria como um cochilo, não chega a ser grave; se a entendermos como uma estratégia textual do autor empírico Joaquim Maria Machado de Assis, é preciso tirar-lhe o chapéu, diante da perícia com que se vale da tradição cultural a que pertence, que usa aqui como estratégia autoral na construção de uma de suas personagens, que, nesse caso, é o narrador. O procedimento é complexo: o autor desconstrói o narrador, por meio do recurso à alusão literária, que é um costume seu (dele autor); empresta esse costume à personagem constituída em narrador de uma autobiografia, cuja fidedignidade é posta em dúvida também por meio desse expediente. Acresce – descobre o pesquisador das leituras de Machado de Assis – que as mesmas éguas iberas são mencionadas por outro autor dos seus mais queridos, o Padre Manuel Bernardes,²³ em cuja *Nova floresta* vem mencionado o mito, com a atribuição correta a Plínio, e com a informação suplementar de que Varrão e Columela também contam essa história.²⁴

²² Dirá o narrador, no capítulo 59: "Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão."

²³ Machado cita o Padre Bernardes, de modo vago, em três romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (cap. 59), *Quincas Borba* (cap. 154) e *Esau e Jacó* (cap. 32).

²⁴ "Dizem pois Varrão, Columella e Plínio, com o seu arremedador Solino, que a ligeireza destas éguas portuguesas lhes provém de conceberem do vento Zéfiro no tempo do cio, se bem que não vivem os potros mais que até três anos." CASTILHO, António Feliciano de. *Padre Manuel Bernardes: excerpτος*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865. t. 2, p. 33. (Agradeço esta informação a Alice Ewbank, bolsista de Iniciação Científica/CNPq na Fundação Casa de Rui Barbosa.)

Mas, vá lá: admitamos que seja um cochilo, como o são o de Empédocles, o de Camões, o de *Tartufo*, o do *Credo*, o da Bíblia de Mrs. Oswald. O leitor há de convir que ao Bruxo se aplica o que ele mesmo diz de outro autor seu querido, valendo-se, às escondidas, de outro: "[n]em tudo era límpido; mas a porção límpida superava a porção turva, como a vigília de Homero paga os seus cochilos."²⁵

Deixo um presente ao leitor: quem disse isso do poeta grego foi Horácio, nos versos 358-360 da *Epístola aos Pisões*.

Marta de Senna
Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq

Marta de Senna é pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e do CNPq. Sobre Machado de Assis, publicou: *O olhar oblíquo do Bruxo e Alusão e zombaria* (ambos com 2ª edição revista e modificada em 2008); também este ano disponibilizou na Internet um *site* de busca de citações e alusões presentes na ficção machadiana: www.machadodeassis.net

²⁵ A referência está no conto "O anel de Polícrates", de *Papéis Avulsos*.