

## MACHADO DE ASSIS E EÇA DE QUEIRÓS: FORMAS DE APROPRIAÇÃO\*

*João César de Castro Rocha\*\**

**Resumo:** Este ensaio pretende reavaliar a crítica de Machado de Assis a O Primo Basílio, de Eça de Queirós. Nesta releitura, o ano de 1878 é considerado crucial na internacionalização do sistema literário lusófono. Assim, propõe-se a releitura da dura crítica de Machado ao romance de Eça a partir dessa premissa.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Eça de Queirós. Formas de apropriação.

### Um problema de tradução

Num texto pioneiro, publicado no *Jornal de Debates* de 23 de setembro de 1837, Pereira da Silva dedicou sua coluna “Literatura” a um tema que pode ser aproximado à questão que estimula este ensaio, ou seja, a maneira pela qual culturas e literaturas não

---

\* Este texto foi escrito para apresentação no âmbito da “Hélio and Amélia Pedroso/Luso-American Foundation Endowed Chair in Portuguese Studies”, que tive a oportunidade de ocupar de setembro a dezembro de 2009, e foi o resultado do curso de pós-graduação ensinado na University of Massachusetts-Dartmouth. Meu primeiro agradecimento vai para os alunos do curso: em boa medida, desenvolvemos juntos as ideias aqui expostas. Esse texto foi apresentado num painel dividido com o professor Carlos Reis, a quem agradeço pelas observações críticas. Agradeço também aos professores Frank F. Sousa e Victor K. Mendes por um longo convívio de discussões sobre as relações entre Machado de Assis e Eça de Queirós. Por fim, agradeço a Marcus Vinícius Nogueira Soares, Valdir Prigol, Victoria Saramago e Thomaz Pereira de Amorim Neto pela leitura atenta e generosa. Neste ensaio apresento a primeira versão de trabalho a ser bastante ampliado.

\*\* Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

hegemônicas desenvolvem estratégias para afirmar seus valores frente às culturas e literaturas hegemônicas.

Mal principio e uma digressão já se impõe. Naturalmente não atribuo um valor normativo à noção de cultura hegemônica, refiro-me apenas à existência concreta de literaturas favorecidas por determinada circunstância histórica que beneficia este ou aquele idioma na difusão de obras literárias. Assim, se nos séculos XVIII e XIX o francês foi a língua franca da República das Letras, nos séculos XX e XXI o inglês assumiu esse papel, sobretudo no universo acadêmico e digital.<sup>1</sup> Não é verdade que livros produzidos em francês ou em inglês possuem uma capacidade de circulação muito mais ampla do que os publicados em dinamarquês ou sueco? Por isso, os autores que escrevem naqueles idiomas têm uma probabilidade muito maior de ocupar o centro do cânone — seja lá de que cânone se trate. Em seu estudo sobre Kafka, Gilles Deleuze e Felix Guattari (1975) desenvolveram o conceito de literatura menor, a fim de pensar as condições em que o uso não canônico de uma língua hegemônica pode produzir efeitos desestabilizadores no interior do código que, no entanto, permanece sendo hegemônico. Desse modo, o alemão estilizado do autor de *A Metamorfose* literalmente se transformava no idioma reduzido da burocracia e da administração imperial e, assim, suas frases secas e curtas revelavam, pelo avesso, o cinismo do processo civilizatório. Como pensar a mesma constelação de problemas quando o idioma empregado é desde sempre não hegemônico, isso é, não o francês da Ilustração, muito menos o alemão da filosofia, tampouco o inglês do mundo contemporâneo, mas o português de Machado de Assis e de Eça de Queirós?<sup>2</sup> Como produzir efeitos não canônicos no interior de um código hegemônico quando a própria língua na qual se escreve exige um passo prévio, qual seja, a tradução para uma das línguas consideradas hegemônicas? O dilema pode ser ainda mais agudo: como *produzir* nas condições das culturas não hegemônicas sem antes *traduzir* o cânone das literaturas consideradas centrais? A formulação é redundante, reconheço, mas o problema se apresenta sob os mais distintos ângulos.

E, vale ressaltar, o problema também se verifica em latitudes as mais distantes: não se pense que se trata de problema exclusivamente latino-americano. Por exemplo, em 26 de novembro de 1887, o crítico e teórico dinamarquês Georg Brandes iniciou uma

---

<sup>1</sup> Sobre o predomínio do inglês no discurso acadêmico, Renato Ortiz desenvolveu uma reflexão interessante em *A diversidade dos sotaques: o inglês e as ciências sociais*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

<sup>2</sup> Tanto em Portugal, quanto no Brasil, no século XIX, a riqueza e o interesse da literatura não vêm tanto de uma *originalidade do modelo*, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da *transgressão* que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. Assim, a obra de arte se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o *original* nas suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante a sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole” (destaques do autor).

fascinante correspondência com Nietzsche. Logo na primeira carta, com uma comovente afinidade com uma preocupação típica dos melhores autores latino-americanos, Brandes (2008, p. 77, destaque nosso) permitiu-se perguntar:

O senhor já leu algo meu? *Escrevo quase sempre em dinamarquês e procuro resolver problemas os mais diversos. Há tempos não escrevo em alemão. Creio que meus melhores leitores encontram-se nos países eslavos. Durante dois anos pronunciei, em francês, conferências em Varsóvia e, neste ano, em São Petersburgo e em Moscou. Assim busco superar as fronteiras angustiantes da pátria.*

Fronteiras limitadoras especialmente quando *quase sempre* se escreve em dinamarquês — ou sueco, ou português, ou húngaro, ou, em alguma medida, espanhol. De fato, durante o curto porém intenso carteggio com Nietzsche,<sup>3</sup> esse tema retorna obsessivamente e percebe-se o esforço do crítico para superar a barreira do idioma: escreve em alemão, pronuncia conferências em francês, viaja para Moscou e São Petersburgo, por fim, lança um livro em polonês — o que talvez não seja a forma mais precisa de driblar o isolamento causado pelo dinamarquês. Além disso, ou, por isso mesmo, Brandes não se cansa de indicar a leitura de autores importantes para o projeto filosófico do autor de *Humano, demasiado humano*. Porém, o mesmo obstáculo se insinua em todas as ocasiões: “Existe um pensador escandinavo cujas obras lhe interessariam muito se *pudesse lê-las em alguma tradução*: penso em Søren Kierkegaard [...]” (BRANDES, 2008, p. 84).<sup>4</sup> Na correspondência com o filósofo alemão, o crítico dinamarquês articulou involuntariamente o que poderíamos denominar a “angústia da ilegitimidade” ou o “imperativo da tradução”: Brandes nunca deixa de recordar a Nietzsche o quanto ele está perdendo por não ler polonês,<sup>5</sup> sueco,<sup>6</sup> islandês,<sup>7</sup> dinamarquês.<sup>8</sup> Em outras palavras, menos do que arrogância de acadêmico pedante ou provincianismo de intelectual arrivista, as reiteradas indicações de leitura revelam sua angústia, pois ele se via isolado tanto em seu próprio idioma quanto em seu meio: “Imagino que o senhor desfruta de uma agradável primavera, ao passo que nos

<sup>3</sup> A correspondência ocorre entre 26 de novembro de 1887 e 4 de janeiro de 1889, data da postagem da última carta enviada por Nietzsche.

<sup>4</sup> Destaques meus. Carta enviada em 11 de janeiro de 1888.

<sup>5</sup> “O ensaio do *Anuário Goethe* foi lamentavelmente reduzido, está muito melhor em dinamarquês. / Se o senhor compreendesse polonês, enviaria um pequeno livro que se publicou somente nesse idioma” (p. 84). Carta enviada em 11 de janeiro de 1888.

<sup>6</sup> “Si o senhor lê sueco, chamo sua atenção para o único homem genial da Suécia: August Strindberg” (p. 940). Carta enviada em 3 de abril de 1888.

<sup>7</sup> “[...] se o senhor não conhece as sagas da Islândia, deve estudá-las. Nelas o senhor encontrará uma confirmação de sua hipótese e ideias sobre a moral de uma raça dominadora” (p. 105), Carta enviada em 23 de maio de 1888.

<sup>8</sup> “Lamento que um sábio filólogo como o senhor não compreenda o dinamarquês” (p. 113). Carta enviada em 16 de novembro de 1888.

últimos dias estamos sepultados debaixo de neves repugnantes; *separados da Europa*”?<sup>9</sup> Portanto, o problema que me ocupa neste ensaio — indagar como culturas e literaturas não hegemônicas desenvolvem estratégias para afirmar seus valores frente às culturas e literaturas hegemônicas — é uma questão propriamente internacional, que não deve ser reduzida ao espaço lusófono, exigindo por isso uma abordagem comparativa. Nessa perspectiva, John Gledson tem toda a razão ao propor uma leitura original do polêmico juízo machadiano sobre *O Primo Basílio*: “Uma dimensão desses artigos que nunca vi mencionada, mas que me parece importante, é, então, que Machado estava pelo menos em parte consciente de que situava sua própria ficção num nível internacional” (GLEDSON, 2005, p. 117). Essa observação é de fato relevante e pretendo desenvolver algumas de suas consequências.

Hora, pois, de retornar ao texto de Silva (2003, p. 43, grifos nossos). No artigo, “Os romances modernos e sua influência”, ele destacou a relevância do tópico:

Pelos *romances*, começam quase todas as literaturas: a infância dos povos é sempre embalada no berço das ficções, e dos jogos da imaginação; e de mais o *belo sexo*, que desde o começo das sociedades, rigorosamente falando, tem dominado o mundo, e dirigido o gosto, uniram-se mais a esta *especialidade* da literatura.

Nessa passagem, na verdade, na abertura do artigo, Pereira da Silva anunciava antes um desejo do que uma constatação. Afinal, em 1836, Gonçalves de Magalhães lançou *Suspiros poéticos e saudades*, livro de poesia que, junto com a publicação de *Niterói — Revista Brasiliense*, inaugurou o Romantismo no Brasil, conforme estabelece a interpretação usual. Portanto, se, “pelos *romances*, começam quase todas as literaturas”, já não seria hora de o romance *brasileiro* dar o ar de sua graça? Porém, segundo as palavras de Pereira da Silva, a ausência de romancistas *brasileiros* não havia impedido a formação de um público fiel de *leitoras*. Após destacar a importância de Walter Scott, visto como “o homem que mudou inteiramente a forma dos romances”, Silva (2003, p. 45, grifos nossos) lamentou que as representantes brasileiras do *belo sexo* “[...] não tenham ainda lido os romances desse Homero Escocês, *porque ainda não se traduziram na língua portuguesa*, aliás tão cheia de maus romances, e de péssimas novelas”.

O possível paradoxo, então, resolve-se na constatação óbvia: o público leitor de romances no Brasil constituiu-se num público de romances, novelas, contos, enfim, *narrativas prioritariamente lidas em tradução*, embora sem dúvida uma parcela do público tivesse acesso aos textos diretamente em francês — mesmo romances escritos em outras línguas eram geralmente lidos em tradução para o francês; como hoje em dia em tradução para o

<sup>9</sup> Brandes (2008, p. 88, destaques meus). Carta sem data, mas enviada em fevereiro de 1888.

inglês. Daí o “imperativo da tradução” no caso das línguas não hegemônicas. Foi assim que Nietzsche pôde finalmente ler um dos autores recomendados por Brandes (2008, p. 115): “Anteontem li com prazer, como se estivesse em casa, *Os casados*, do senhor August Strindberg. Admiro-o sinceramente. E o admiraria mais se não tivesse a impressão de que, nele, admiro um pouco a mim mesmo”.<sup>10</sup> De imediato, porém, vale recordar que a associação entre a forma do romance escrito no Brasil e a formação do público leitor através de traduções foi explorada em clássico estudo de Schwarz (1977, p. 29):

O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados.

Com tal abordagem, Schwarz anunciava a relação da história do romance no Brasil com sua teoria sobre o caráter das “ideias fora do lugar”. Nesse sentido, importa muito sua hipótese acerca da originalidade de Machado de Assis, como veremos na conclusão deste ensaio. Meu interesse, contudo, diz respeito a outro problema. Posso esclarecê-lo através de uma pergunta: como tornar produtivo, no plano formal, o precedente histórico da leitura sobre a escrita; isto é, a precedência da tradução sobre a obra original? Pode-se considerar esse precedente uma característica das literaturas lusófonas, ou, para dizê-lo de uma forma mais teórica, ou seja, mais geral, trata-se esse de um precedente definidor das literaturas não hegemônicas? Sim, em alguma medida, esse é um dos problemas definidores das literaturas lusófonas, ao menos a confiar na afirmação de Eça de Queirós, na resposta não publicada na íntegra à crítica forte que Machado de Assis fez de *O Primo Basílio*. Assim o autor de *O crime do padre Amaro* reagiu à acusação de imitação que lhe fora lançada:<sup>11</sup>

Dos dois livros, a crítica decerto conheceu primeiro *O crime do padre Amaro*, e, quando um dia, por acaso, descobriu, anunciado num jornal francês, ou viu, numa vitrina de livreiros, a *Faute de l'Abbé Mouret*, estabeleceu imediatamente uma regra de três, concluindo que a *Faute de l'Abbé Mouret* devia estar para o *O crime do padre Ama-*

<sup>10</sup> Carta enviada por Nietzsche em 20 de novembro de 1888.

<sup>11</sup> Nas palavras pouco diplomáticas de Machado: “Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *O Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola, *La Faute de L'Abbé Mouret*. Situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título” (ASSIS, 1986, p. 903-04, destaques meus).

ro como a França está para Portugal. Assim achou sem esforço esta incógnita: PLAGIATO! (QUEIRÓS, 1929, p. 171).

Eis a aritmética simples porém brutal das culturas não hegemônicas: chega-se sempre tarde para o banquete e é preciso apressar-se para não perder a sobremesa. Em outro século, Oswald de Andrade (1995, p. 44) ainda precisaria afirmar: “O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional”. E os ponteiros da República das Letras, ninguém ignora, obedecem a meridianos nada flexíveis. Por isso mesmo, um pouco adiante, Queirós (1929, p. 174) referiu-se aos modelos francês, inglês e alemão, como oriundos das “três grandes nações pensantes”. Nas palavras de Gledson (2005, p. 127): “Essa obsessão de estar na periferia, de não compartilhar as benesses, e sobretudo a riqueza material oferecida a um romancista por uma sociedade avançada, das metrópoles da civilização, é ou parece ser uma característica da época [...]”.<sup>12</sup> O problema não se limita ao século XIX, mas foi vivido agudamente pelos escritores daquele período, até mesmo pela centralidade da literatura como meio de comunicação de massa. Ora, nesse contexto, como um autor lusófono poderia deixar de “imitar” o modelo “superior” daquelas nações? A regra de três queirosiana parece impor limites estreitos. Talvez só se possa filosofar em alemão, mas ao que parece a prosa do mundo também se verte nos idiomas de Richardson e Diderot. O dilema era ainda mais agudo, porque, nas palavras de Reis (2009, p. 35), o século XIX foi um “tempo em que a literatura e o romance conheceram um destaque sociocultural quase únicos como fenômenos diretamente relacionados com a vida social envolvente”. Nos Oitocentos, portanto, a literatura foi o grande veículo de comunicação massiva e o gosto médio do público formava-se através da tradução de romances escritos nos idiomas das “nações pensantes”. Repare-se no travo amargo da réplica de Eça, deixando claro o peso que tal tradição implicava para os autores de língua portuguesa; peso ainda maior porque, por assim dizer, faziam parte de um *episódio doméstico*, uma vez que comandava o gosto do público em Portugal e no Brasil. Portanto, no sistema literário lusófono, isso é, no sistema literário não hegemônico, especialmente no tocante ao gênero romance, a tradução sugere um problema teórico de grande alcance: como refletir sobre as condições de criação quando a *tradução* assume pelo menos parcialmente o papel de fonte da *tradição*? Em outras palavras, como escrever romances em língua portuguesa depois das produções inglesa e francesa dos séculos XVIII e XIX? Através da crítica de Machado de Assis a *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e do relacionamento dos dois autores com *Madame Bovary*, de Gustave

---

<sup>12</sup> O ensaísta esclareceu na continuação do parágrafo: “Isto não se limita ao mundo hispânico, é claro: Henry James, membro dessa geração (nascido em 1843, portanto, entre Machado e Eça) levou esse sentimento de inferioridade, da limitação, da pouca profundidade dos países periféricos, até o ponto de emigrar e viver em Londres”.

Flaubert, pretendo oferecer uma resposta inicial a essa complexa constelação de problemas.

### Tal Machado, qual crítica?

O ditado popular promete: tal pai, qual filho.<sup>13</sup> Poderíamos, então, indagar: tal Machado, qual crítica? A pergunta pode parecer impertinente, mas dessa impertinência depende a propriedade do que proponho a seguir. E é muito simples: trata-se de reler radicalmente a crítica radical de Machado a *O Primo Basílio*, ou seja, trata-se de investigar seus pressupostos. Mas que se compreenda meu propósito. Não pretendo andar a contracorrente pelo simples gosto de parecer excêntrico, como se a inteligência crítica exigisse o comportamento de eterno adolescente. Sem dúvida, a leitura machadiana é muito importante e, como Reis (2009, p. 41) anotou com razão, “as críticas de Machado tinham a sua pertinência e por certo que Eça o reconheceria; e começava provavelmente a vacilar nele a confiança nas qualidades do romance naturalista. Também por isso (mas talvez não só por isso) emerge, na escrita queirosiana, a relativa novidade que é o *Mandarim*”. Vale dizer, não apenas a crítica a *O Primo Basílio* teria acertado em pontos estratégicos, mas também teria sido decisiva na correção de rumos do próprio Eça.<sup>14</sup> Meu objetivo, por isso mesmo, refere-se a uma questão mais simples: quais são os pressupostos críticos subjacentes ao argumento machadiano?

Por muito tempo os artigos machadianos foram lidos isoladamente, como manifestação do talento crítico de seu autor. Contudo, graças ao indispensável livro de José Leonardo Nascimento, *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*, é possível compreender a particular leitura machadiana num horizonte mais amplo: “as interpretações de *O Primo Basílio*, no final dos Oitocentos brasileiro, produziram um *corpus* textual revelador das concepções culturais, estéticas e literárias do período”. Ainda mais, Machado “foi somente um dos debatedores, não abriu nem encerrou a contenda” (NASCIMENTO, 2007, p. 17). Essa reconstrução é muito importante porque “a crítica a *O Primo Basílio* chegou ao Brasil antes do romance. O folhetim de Ramalho Ortigão inaugurou a polêmica. O romance foi, em seguida, vorazmente lido [...]” (NASCIMENTO, 2007, p. 19).<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Aproveito-me da formulação crítica de Flora Sussekind em *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

<sup>14</sup> Franchetti (2005, p. 112) sugeriu que no mesmo ano de 1878, Machado de Assis também passou por uma crise criativa: “[...] Machado de fato viveu em 1878 um impasse e uma crise, mas uma crise e um impasse propriamente literários: como abandonar a linha romântica desenhada de *Ressurreição* (1872) até *Iaiá Garcia* (1878) sem adotar a forma e o estilo do romance realista?”.

<sup>15</sup> Como diz o autor na apresentação da reunião dos textos dedicados ao romance de Eça de Queirós: “De todo o debate ocorrido no Brasil sobre *O Primo Basílio*, apenas dois folhetins de Machado de Assis, desfavoráveis ao

No final de sua apreciação, Ortigão (2007, p. 163) reconheceu que a imagem esboçada da sociedade portuguesa no romance “parece lastimosamente corrupta, antipática, condenada à dissolução”, mas o fez sobretudo para inverter o raciocínio, afirmando que essa mesma sociedade tinha sido capaz de produzir, “em certo momento, como cristalização da sua influência, um artista que, como Eça de Queirós, é uma das glórias da civilização e uma das forças mais poderosas da humanidade”.<sup>16</sup> Difícil imaginar uma introdução mais enfática, o que ajuda a esclarecer o contexto no qual Machado escreveu seus dois artigos. Publicado em fevereiro de 1878, o segundo romance de Eça de Queirós conheceu um “sucesso [...] grande e imediato. Uma primeira edição de três mil exemplares se esgotou rapidamente e uma segunda, com revisões do autor, saiu ainda no mesmo ano de 1878” (FRANCHETTI, 2004, p. 21-22). Com uma rapidez que ainda hoje não seria a regra, já em 16 de abril Machado de Assis escreveu uma resenha francamente desfavorável ao romance e, duas semanas depois, mais exatamente em 30 de abril, voltou-se a ocupar das peripécias de Jorge, Luísa e Basílio em *O Cruzeiro*. Vejamos como se costuma ler a crítica machadiana.

Começemos pelo princípio, ou seja, consultemos Alberto Machado da Rosa e seu indispensável estudo, *Eça, discípulo de Machado?* Já no primeiro capítulo, “O problema do *Crime do Padre Amaro*”, Rosa (1979, p. 24) considerou o texto-resposta de Eça à acusação de imitação “de uma fina elegância polêmica e formal, mas inexato e até deselegante”, julgando o gesto do escritor português “um ato de singular mas compreensível injustiça e ingratidão para com Machado de Assis” (p. 29). Contudo, como o próprio Rosa (1979, p. 25) reconheceu, “o mestre brasileiro não podia deixar de sentir, ao ler a réplica do romancista português, que a sua opinião sobre o *Crime* tinha sido precipitada, enfática e injusta”.<sup>17</sup> A questão, portanto, é complexa, e no final os extremos se tocam: Eça foi deselegante, porém Machado teria sido injusto. Por isso mesmo, no capítulo 14, Machado da Rosa reproduziu na íntegra os dois artigos de Machado e denominou o capítulo seguinte “Análise da crítica machadiana”. Porém, nas 9 páginas que compõem esse capítulo retorna sobretudo à questão cronológica relativa à publicação dos romances de Eça e Zola, a fim de avaliar se a acusação de plágio possui ou não alguma validade.<sup>18</sup>

---

romance, foram amplamente divulgados e são acessíveis aos leitores de hoje. Foram publicados, no entanto, muitos outros textos a respeito” (p. 153).

<sup>16</sup> O folhetim de Ramalho Ortigão foi publicado na *Gazeta de Notícias* em 25 de março de 1878.

<sup>17</sup> Num tom mais coloquial, Gledson (2005, p. 115-118) afirmou: “Machado joga pesado, acusando Eça de plágio. [...] Machado usa a palavra forte, plágio, e talvez daí surja o mal-entendido”.

<sup>18</sup> Na página 170 (o capítulo começa na página anterior), repetiu-se o mote: “É provável que o tivessem ofendido, especialmente a acusação de que o *Crime* era imitação de *La Faute* desde o título à ideiação”. Depois, da página 170 à 174 Machado da Rosa discutiu a crítica machadiana à escola realista, para concluir o capítulo (páginas 175-179) inteiramente dedicado à análise da suposta imitação queirosiana.

E, por uma questão de economia, permitam-me um largo salto temporal para trazer à baila a análise de Paulo Franchetti em sua excelente edição comentada e anotada de *O Primo Basílio*. Desejo ampliar um breve comentário do autor. Um pouco antes de reconhecer que “o texto de Machado de Assis até hoje orienta a apreciação crítica de *O Primo Basílio*, sendo citado praticamente toda vez que se analisa o romance de Eça”, Franchetti (2004, p. 23) observou, *en passant*, “na época publicava em folhetins, no mesmo jornal, um romance romântico intitulado *Iaiá Garcia*”. Franchetti (2004, p. 23) descreveu perfeitamente as reservas machadianas, concentradas em dois polos:

Por um lado, vê nessa obra uma realização de uma tendência literária que não merece a sua aprovação: o realismo de Zola. Ou, como diríamos hoje, o Naturalismo.<sup>19</sup> Por outro lado, considera que o livro tem defeitos de concepção e de realização, seja na forma de construir os personagens, seja na forma de compor a trama, seja ainda na maneira de conduzir a narração.

Não é difícil perceber como a leitura machadiana transformou-se em autêntico cânone crítico. É curioso, por exemplo, observar que, em conhecido ensaio sobre a psicologia dos romances de Eça, a ressalva feita por António Sérgio à personagem Luísa praticamente repetiu os reparos de Machado de Assis, embora não seja este citado pelo ensaísta português. O autor brasileiro afirmou, talvez na passagem mais citada de sua sempre citada crítica:

[...] Luísa é um carácter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral. / Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência (ASSIS, 1986, p. 905).

No fundo, Sérgio (1980, p. 74) simplesmente reduplicou o juízo: “No destino de Luísa, inteiramente ao inverso [de Emma Bovary], não sombreia um ápice de necessidade interna; no seu caso, tudo resulta de um vazio de alma, a que se agrega o vazio da desocupação mental”. Como corolário dessa análise, não se pode senão concluir: “A Luísa é nula, um leve ser passivo, determinado por um feixe de quatro acasos, circunstâncias fortuitas que lhe são alheias” (SÉRGIO, 1980, p. 74). Impressiona que Machado não

---

<sup>19</sup> Na verdade, o que o próprio Eça (1929, p. 171) já dizia com evidente sarcasmo: “Creio que em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e na Inglaterra é conhecido como por ‘naturalismo’ ou ‘arte experimental’. Aceitemos porém *realismo* como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte”. Perceba-se a malícia da resposta, que alude ao descompasso entre a novidade europeia e o atraso lusófono.

tenha sido citado, apesar da similaridade das análises, o que parece demonstrar como sua crítica transformou-se num clichê difícil de questionar: precisamente o que proponho a fim de renovar o entendimento do debate ocorrido no ano-chave de 1878.

Clichê tão forte que permitiu a Afrânio Coutinho uma engenhosa construção retórica, cuja finalidade era menos atacar o romance de Eça do que afirmar suas afinidades eletivas com Machado. Essa leitura é típica do gesto mais usual, que consiste em ler os artigos de Machado como uma manifestação isolada de seu talento, em lugar de situá-los no contexto da polêmica que “foi o epicentro da discussão cultural na capital do Império” (NASCIMENTO, 2007, p. 17). Na recordação interessada de Coutinho (1969a, p. 195):

Há tempos teve o autor desta ensejo de reler *O Primo Basílio* de Eça, e foi grande a sua decepção. [...] Foi-lhe dura a experiência, que o levou a examinar as causas do fato. Sentia a insatisfação face àquela chalaça gorda, àquele inventário do torpe, àquele sensualismo chafurdante. Ao prazer de outrora, correspondeu invencível repugnância e justamente aquelas cenas que fizeram o gáudio de adolescente é que mais despertaram reação e desgosto.<sup>20</sup>

Ou seja, Coutinho (1969, p. 195) repisou os argumentos de Machado, embora o faça com a virulência típica de Sílvio Romero. Por isso não surpreende a continuação do périplo:

Por acaso, caíram-lhe sob os olhos os dois estudos de Machado de Assis sobre os livros de Eça, estudos também que há muito não lia. E qual não foi a surpresa. Lá estavam cabalmente explicados os sentimentos que lhe despertara a releitura de Eça. Difícilmente haverá em língua portuguesa algo mais definitivo que aquelas páginas. Não só em língua portuguesa [...].<sup>21</sup>

Não é exatamente óbvia a razão desse entusiasmo e muito menos o motivo da unanimidade acerca do juízo machadiano. Esse juízo é tomado como definitivo, muito embora seus pressupostos nem sempre tenham sido questionados, tampouco explicitados — como vimos, o cuidado em contextualizar os artigos de Machado é a grande novidade do indispensável trabalho de José Leonardo do Nascimento.

<sup>20</sup> Artigo escrito em 19 de outubro de 1951.

<sup>21</sup> De fato, em outro artigo, escrito em 29 de outubro de 1951, Coutinho (1969b, p. 197) voltou a afirmar: “Comentou-se nestas páginas o estudo magistral que Machado dedicou à escola naturalista, a propósito dos romances de Eça. Aqueles dois ensaios revelam um crítico completo”.

Minha proposta é muito simples: os dois artigos sobre *O Primo Basílio* não foram escritos com a pena da galhofa e a tinta da melancolia do defunto autor que apenas nasceria em 1880. Pelo contrário, o autor dos dois artigos sobre *O Primo Basílio* foi o apenas razoável romancista dos primeiros 4 títulos publicados por Machado nesse gênero. Para tudo dizê-lo numa sentença: o leitor de *O Primo Basílio* foi o autor de *Iaiá Garcia* e não o criador de *Brás Cubas*. Ou seja, salvo engano, um equívoco hermenêutico transformou-se em leitura corrente: trata-se de um anacronismo nada deliberado e por isso mesmo muito pouco borgiano. O Machado que criticou *O Primo Basílio* baseou seu juízo em critérios estéticos que precisamente um romance como as *Memórias póstumas de Brás Cubas* tornaram ultrapassados e mesmo caricatos! Os critérios do leitor de *O Primo Basílio* não são os mesmos do autor de *Memórias póstumas*. E que critérios são esses? Questionar os pressupostos da leitura machadiana é o primeiro passo para renovar o entendimento da polêmica envolvendo *O Primo Basílio*.

### Critérios (criticáveis)

Em primeiro lugar, os critérios empregados por Machado são surpreendentemente moralistas — e não no sentido do moralismo francês do século XVII, sentido tão próximo ao próprio Machado, mas na acepção burguesa tão satirizada por Flaubert, atacada por Eça e exposta a seco nas *Memórias póstumas*. Eis como o leitor de *O Primo Basílio* descreveu o caso de Luísa e Basílio: “essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente *erótico*, *sem relevo*, *repugnante*, *vulgar*” (ASSIS, 1986, p. 906, grifos nossos). Por que *repugnante* e *vulgar*? Talvez simplesmente por ser um *incidente erótico*, ou como Machado esclareceu um pouco adiante, condenando a “fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. Os exemplos acumulam-se de página a página; apontá-los, seria reuni-los e agravar o que há neles desvendado e cru” (p. 908). Em alguma medida, o Machado de 1878 mostrou-se incomodado pela sem cerimônia com que Eça lidou com o corpo e o desejo erótico em sua ficção, chegando a atribuir o sucesso do livro ao escândalo provocado por essa liberdade:

Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas *mínimas* e *ignóbeis*. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o dígitos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem, em que o *escuso* e o *torpe* eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exaçaõ de inventário (ASSIS, 1986, p. 904, grifos nossos).

Nessa passagem, Machado condenava *O Crime do Padre Amaro*, mas a ressalva também feria *O Primo Basílio*. Esse crítico era bem o autor de *A mão e a luva*, romance publicado em 1874, cujo narrador, com um zelo que hoje em dia não deixa de parecer divertido e acima de tudo antimachadiano, encarregou-se de justificar uma ação ousada da protagonista. Explica-se: entre a cruz e a espada, isso é, entre um casamento que perpetuaria sua condição de agregada e um matrimônio que abriria as portas de uma vida própria, naturalmente Guiomar optou pela segunda alternativa. Precisava contudo agir rapidamente, pois seu destino dependia de uma ação imediata de Luís Alves, jovem promissor e ambicioso. Guiomar, portanto, redigiu um bilhete temerário, no qual literalmente incitava o pretendente a tomar o passo decisivo. Concisa, a mensagem limitava-se ao essencial: “O papel continha uma palavra única: — *Peça-me* — escrita no centro da folha, com uma letra fina, elegante, feminina” (ASSIS, 1986, p. 259). Eis como o narrador “explica” a atitude de Guiomar (a passagem é longa, mas indispensável para meu argumento):

Desta observação passou Luís Alves a uma reflexão muito natural. *Aquele bilhete, pouco conveniente em quaisquer outras circunstâncias, estava justificado* pela declaração que ele próprio fizera à moça alguns dias antes, quando lhe pediu que o conhecesse primeiro, e que no dia em que o julgasse digno de o tomar por esposo, ele a ouviria e acompanharia. Mas se isto era assim em relação ao bilhete, não o era em relação à hora. Que motivo obrigaria a moça a deitar-lhe da janela, à meia-noite, aquele papel decisivo, eloquente na mesma sobriedade com que o escrevera?

*Luís Alves concluiu que havia alguma razão urgente*, e portanto, que era preciso acudir à situação com os meios da situação [...] (ASSIS, 1986, p. 270, grifos nossos).<sup>22</sup>

Será necessário recordar que já em 1857, através do desenvolvimento da técnica do discurso indireto livre, Flaubert havia ensinado a riqueza de um narrador que, tornado “invisível”, força o leitor a tirar suas próprias conclusões? Aliás, o Machado de *Dom Casmurro* levou essa possibilidade a sua conclusão lógica, criando uma obra-prima propriamente indecifrável.<sup>23</sup> Desse modo, é preciso reconhecê-lo sem constrangimentos, a se-

<sup>22</sup> O tom bem comportado do romance não dispensou sequer um final recortado segundo o figurino do romance mais tradicional: “Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão” (p. 270). Ou seja, o próprio título do romance é, por assim dizer, “explicado”, ou “justificado”, se adotarmos o vocabulário do narrador.

<sup>23</sup> Na caracterização de Schwarz (2000, p. 227), a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “Sai de cena o narrador constrangido dos primeiros romances, cujo decoro obedecia às precauções da posição subalterna, e

guinte passagem da celebrada crítica de 1878 é inegavelmente pré-flaubertiana — e, após, 1880, decididamente antimachadiana. Ao considerar a eventualidade de uma leitura nervosa das Sagradas Escrituras; leitura que identificaria o sem número de episódios provocantes a povoar a saga do povo escolhido, assim reagiu o crítico Machado: “[...] recebeis o livro como deve fazer um católico, isto é, em seu sentido místico e superior, e em tal caso não podeis chamar-lhe erótico” (ASSIS, 1986, p. 911). Não será portanto uma surpresa que esse crítico tão preocupado com um rígido código moral, “na época, segundo a percepção dos contemporâneos, militava nas hostes católicas, conservadoras e românticas” (FRANCHETTI, 2005, p. 98). Ora, em apenas dois anos esse mesmo leitor de *O Primo Basílio* transformar-se-á no autor de um romance cujo parágrafo de abertura estabelece um delicioso paralelo: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. [...] Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o *Pentateuco*” (ASSIS, 1986, p. 513).

A produção dessa diferença radical exigiu a superação de uma estética normativa. Recordemos, então, a base teórica da principal crítica ao desenvolvimento da trama:

Tirai o extravio das cartas, a casa de Jorge passa a ser uma nesga do *paraíso*; sem essa circunstância, inteiramente casual, acabaria o romance. Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às *leis da arte* (ASSIS, 1986, p. 910, grifos nossos).

Leis da arte? Isso quer dizer que o Machado de 1878, ou seja, o leitor de *O Primo Basílio* defendia uma concepção preceptística para o gênero romance, justamente o gênero que se define por seu caráter onívoro e polifacético? Por sinal, caráter que alude à sátira menipeia, uma das chaves do iminente pulo do gato machadiano. Isso é, justamente o caráter que consagrou as futuras *Memórias póstumas*. Contudo, no estreito círculo do Machado leitor de *O Primo Basílio*, arte remete ao latim *ars*, que, por sua vez, supõe o grego *techné*: modo preciso e predeterminado de realizar uma tarefa. Nessa estética *prêt-à-porter*, qualquer desvio em relação à norma não pode senão ser condenado. Daí, na sequência do raciocínio, o critério preceptístico vem à tona numa menção inequívoca: “o acessório não domina o absoluto; é como a rima de Boileau: *il ne doit qu'obéir*” (ASSIS, 1986, p. 910, grifos nossos). Não surpreende, portanto, que alguns parágrafos adiante, Machado tenha recorrido ao tiro de misericórdia, obedecendo à risca os ditames de uma estética normati-

---

entra a desenvoltura característica da segunda fase, a ‘forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre’, cujo ingrediente de contravenção sistemática reproduz um dado estrutural da situação de nossa elite”.

va: “Sobre a linguagem, alusões, episódios, e outras partes do livro, notadas por mim, como menos próprias do *decoro literário* [...]” (p. 911). É provável que Machado estivesse pensando na famosa (e na época escandalosa) cena do capítulo VII, com seu fecho epigramático: “Ele [Basílio] torcia o bigode muito satisfeito. Ensinara-lhe uma sensação nova: tinha-a na mão!”<sup>24</sup>

O Machado de 1878, isso é, o leitor de *O Primo Basílio*, certamente condenaria o Machado de 1880, ou seja, o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Para o crítico normativo de 1878, as aventuras de Brás Cubas pareceriam desnecessariamente eróticas; o móvel de suas ações pouco claro, uma vez que o personagem caracteriza-se por uma volubilidade estrutural;<sup>25</sup> sobretudo, o crítico normativo de 1878 rejeitaria a falta de verossimilhança de um defunto narrador e apontaria a falha fundamental da estrutura: ora, como principiar uma história pela sua conclusão? Sobretudo: como deixar de condenar um romance em que o acessório parece sempre impor-se em relação ao essencial, através da técnica da digressão, com inegável sabor sterniano?

Nascimento (2007, p. 97), portanto, tem razão ao ponderar que “talvez fosse mais exato considerar que a crítica machadiana participava de uma tradição estética de longo curso na história ocidental, e que a crítica literária brasileira, culturalmente avisada, incorporava pressupostos estéticos tradicionais”. Ou seja, nesse caso, Machado estaria apenas referendando os pressupostos clássicos, em tese dominantes em 1878. Contudo, a questão é mais complexa, pois não parece correto supor que “a análise artística no Ocidente, até a emergência das vanguardas do século XX, fosse fundamentalmente de inspiração clássica” (NASCIMENTO, 2007, p. 104). Compreende-se o alcance da observação: se correta, a perspectiva normativa de Machado na leitura de *O Primo Basílio* não deveria provocar nenhuma surpresa; ora, surpreendente então seria uma leitura alheia à “aplicação” das “leis da arte”. Porém, tal possibilidade necessita literalmente passar por cima do Romantismo, ignorando o abalo que a estética do gênio e a consequente busca da originalidade causaram aos princípios clássicos. Em 1878, ao contrário do que José Leonardo do Nascimento propôs, a estética normativa defendida por Machado já se encontrava na contramão da história.

Em suma, eis minha hipótese: a fim de produzir a revolução de Brás Cubas, Machado precisou despedir-se do leitor de *O Primo Basílio*: se não me equivoco, a crítica machadiana não tem sido capaz de dizê-lo com a clareza necessária porque parte sempre do pressuposto otimista de que o leitor do romance de Eça e o autor das *Memórias* é o mesmo criador.

<sup>24</sup> Eça de Queirós. *O Primo Basílio*. Episódio doméstico. 3. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 277. De fato, “por conta dessa cena, a expressão ‘sensações novas’ invadiu a mídia carioca” (FRANCHETTI, 2005, p. 93).

<sup>25</sup> Retornarei a esse ponto brevemente na conclusão deste ensaio.

## Flaubert

Pelo contrário, toda minha perspectiva consiste em sugerir que entre ambos há um jardim que se bifurcou em múltiplos caminhos. Talvez esse jardim tenha nome próprio, pelo menos parece possível discernir seu principal caminho — ou um de seus caminhos mais importantes. Hora pois de propor uma pergunta difícil: como é possível que um leitor tão arguto como Machado de Assis não tenha discutido seriamente a presença óbvia de Flaubert na composição queirosiana, mesmo porque outros críticos já haviam levantado a lebre?<sup>26</sup> Um único exemplo: em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 23 de abril de 1878, Luiz de Andrade reconheceu o paralelo sem dificuldade: “Do primeiro plano, os outros tipos, Luísa e Juliana, são de um grande merecimento. O primeiro, correto, justo e fotográfico, parece-nos tão esculturalmente como o de *Mme. Bovary*”.<sup>27</sup> Por que então Machado dedicou tanto tempo a Balzac e especialmente a Zola, quando na superfície mesma de *O Primo Basílio* o texto de Flaubert insinua-se em inúmeras passagens, como veremos adiante? Há inclusive um trecho de comovente ingenuidade na crítica machadiana. Referindo-se ao momento em que Sebastião compara a separação dos primos com a situação do romance de Balzac, *Eugénie Grandet*,<sup>28</sup> Machado exclama, em aparência contente com sua argúcia: “O Sr. Eça de Queirós incumbiu-se de nos dar o fio da sua concepção”.<sup>29</sup> Nessa passagem do romance, Eça apenas despistou o leitor: o paralelo mais significativo relaciona-se com *Madame Bovary*. No século seguinte Borges (1985, p. 9) não hesitou em relacionar os dois romances:

El amor de la literatura francesa nunca lo dejaría. Profesó la estética del parnaso y, en sus muy diversas novelas, la de Flaubert. En *El primo Basilio* (1878) se ha advertido la sombra tutelar de *Madame Bovary*, pero Emile Zola juzgó que era superior a su indiscutible ar-

<sup>26</sup> “Machado empregou, na decifração de Luísa, a perspectiva comparativa, embora não lhe tenha ocorrido sua relação plausível com Emma Bovary [...], que será um dos traços recorrentes das futuras interpretações de Eça de Queirós” (NASCIMENTO, 2007, p. 29).

<sup>27</sup> Luiz de Andrade. “Folhetim Palestra” (NASCIMENTO, 2007, p. 212).

<sup>28</sup> Eis a passagem a que Machado se referiu: “— Tu sabes que ele foi namoro de Luísa? — disse Sebastião, baixo, como assustado da gravidade da confidência. / E respondendo logo ao olhar surpreendido de Julião: / — Sim. Ninguém o sabe. Nem Jorge. Eu soube-o há pouco, há meses. Foi. Estiveram para casar. Depois o pai faliu, ele foi para o Brasil, e de lá escreveu a romper o casamento. / Julião sorriu, e encostando a cabeça à parede: / — Mas isso é o enredo da *Eugénia Grandet*! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a *Eugénia Grandet*!”. Eça de Queirós. *Idem*, p. 180.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 905. Em outro ensaio, ainda inédito, “Machado de Assis e a Literatura Vitoriana: Notas de pesquisa sobre autoria, originalidade e plágio”, desenvolvo com mais cuidado esse tópico, valorizando o que denomino a “poética da emulação” subjacente à crítica machadiana.

quetipo y agregó a su dictamen estas palabras: “Les habla un discípulo de Flaubert”.

Retorno à pergunta: como entender o lapso machadiano? Antes de prosseguir, preciso reconhecer que Silviano Santiago acertou no alvo que pretendo explorar. Num ensaio fundamental, “Eça, autor de *Madame Bovary*”, como se fosse um estudo de caso para sua formulação teórica sobre o “entre-lugar” do intelectual e escritor latino-americano, Santiago (2000, p. 58) observou com grande argúcia:

Machado de Assis, apesar de não nomear *Madame Bovary*, guardava intacto na sua mente este romance, ao mesmo tempo que se lançava já num projeto imaginário que seria seu próprio *Dom Casmurro*, obra terceira portanto. Machado de Assis — preocupado mais com o drama ético-moral do ciumento, do que com os segredos do adultério — não pôde compreender que o jogo idealizado por Eça se situava noutra nível, distinto do proposto por Flaubert. No nível da repetição, repetição que traz profundidade.

A leitura de Silviano Santiago tem como base o “drama ético-moral do ciumento”, assim como a gestação machadiana de sua obra-prima. Gostaria, porém, de explorar outro aspecto do mesmo problema. Permitam-me então reformular a pergunta: é possível compreender o lapso machadiano desde um ponto de vista propriamente formal, estrutural à composição mesma tanto de *O Primo Basílio* quanto de *Memórias póstumas de Brás Cubas*?<sup>30</sup> Ou seja, é possível compreender o lapso machadiano no âmbito das relações de apropriação desenvolvidas por escritores oriundos de culturas não hegemônicas? Não disponho de uma resposta exata, e se me propusesse a encontrá-la provavelmente seria conduzido à Casa Verde da crítica literária, mas me contento com uma hipótese. Para esclarecê-la recorro a ensaio recente de Orhan Pamuk, sugestivamente denominado “To be Flaubert”.

Segundo Pamuk (2009, p. 3), na literatura moderna a ambição de “ser Flaubert” é ainda mais intensa do que o sonho de Emma em visitar Paris. Ele vai além e identifica “duas tendências básicas entre aqueles que desejam ser Flaubert”.<sup>31</sup> O primeiro grupo

<sup>30</sup> Na continuação da passagem acima reproduzida, Santiago identificou um procedimento formal, interno a *O Primo Basílio* e, embora meu interesse suponha a identificação de um procedimento de apropriação externo, desejo destacar sua argúcia: “Em outras palavras: o comentário das atitudes de Luísa, ou mesmo de seu marido, não se situam no plano convencional da estreita reação violenta e moral a uma causa que é óbvia para o leitor, mas vai se organizar a partir de reações a um texto escrito, reprodução no interior do *Primo Basílio* da própria temática geral do romance. / É claro que estamos nos referindo à peça que Ernestino escreve e reescreve durante o desenrolar da ação do romance e que estreia pouco antes da morte de Luísa. A peça se chama “Honra e Paixão”, título que imediatamente nos conduz à problemática de Emma e de Luísa”.

<sup>31</sup> Agradeço ao poeta e colega James Bobrick a indicação do ensaio de Pamuk.

admira sobretudo a sátira impiedosa dos costumes burgueses, a denúncia da hipocrisia e o olhar observador, capaz de revelar as mazelas da sociedade como se fosse uma radiografia com palavras escolhidas a dedo. Já o segundo grupo venera exatamente as palavras e sua combinação, ou seja, o estilo flaubertiano, esse jeito de expressar tudo acerca do nada e sempre mais um pouco.<sup>32</sup> É claro que não se trata de uma dicotomia escolar, mas da identificação de elementos dominantes na recepção do autor de *Educação sentimental*. De um lado, o olhar crítico e a pena satírica; de outro, o discurso indireto livre e a forma impecável da estrutura textual. Creio que essa distinção, se não for levada muito a sério, vale dizer, se não for entendida como uma fórmula, pode iluminar o ano-encruzilhada de 1878 no universo lusófono. Sem dúvida, um ano importante: a crítica de Machado revelou que, com a irrupção do romance queirosiano, qualquer escritor de língua portuguesa deveria levar em consideração, como já sabemos, os autores franceses, ingleses e alemães, mas, agora, também um romancista da mesma língua: Eça de Queirós.<sup>33</sup> Machado somente atingiu o mesmo *status* a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ou seja, a partir de sua reação visceral a *O Primo Basílio*, e mesmo assim sem a proeminência contemporaneamente alcançada pelo português.<sup>34</sup> E a mesma constatação pode ser feita no ambiente hispano-americano. Dois exemplos significativos devem bastar. Num empreendimento editorial de grande êxito nos anos de 1980, Jorge Luís Borges emprestou seu nome para uma coleção de literatura universal denominada “Biblioteca Personal”, composta pelos livros de sua “íntima biblioteca”, como se anuncia nos volumes da coleção. Borges (1985, p. 9) incluiu um título de Eça de Queirós, *O Mandarin*, e apresentou o escritor português com palavras que poderiam ter sido escritas pelo angustiado Georg Brandes:

A fines del siglo XIX, Groussac pudo escribir con veracidad que ser famoso en Sudamérica no era dejar de ser un desconocido. Ese dictamen, por aquellos años, era aplicable a Portugal. Famoso en su pequeña e ilustre patria, José María Eça de Queiroz (1845-1900)

<sup>32</sup> Como se sabe bem, um livro sobre o nada seria acima de tudo um livro no qual o estilo fosse protagonista. A famosa citação se encontra em carta escrita a sua amante e escritora Louise Colet em 16 de fevereiro de 1852.

<sup>33</sup> No futuro desenvolvimento deste ensaio em trabalho de maior fôlego, procurarei relacionar a recepção dos romances de Eça à polêmica anteriormente provocada por sua colaboração nas *Farpas*, especialmente no tocante aos artigos que provocaram uma forte reação no Brasil da década de 1870. Em outras palavras, trata-se de pensar uma espécie de contextualização prévia à leitura feita no Brasil de *O crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. Nesse horizonte, entre outros, destacam-se os trabalhos de Cavalcanti (1983) e Medina (2000).

<sup>34</sup> Duas referências bastam para comprovar o êxito de Eça a partir da década de 1870. “A importância de Eça de Queirós para a cultura letrada brasileira é nitidamente superior à de Machado de Assis para a elite intelectual portuguesa. De mais, a voz de Eça foi ouvida, mesmo no Brasil, com um tom que sobrepujou a de Machado” (NASCIMENTO, 2007, p. 15). Outro testemunho eloquente: “A verdade é que essa ideia de ‘patrimônio comum’, enunciada de um modo mais carinhoso por Gilberto Freyre, quando diz o ‘nosso Eça’, se traduz em eçolatria, eçofilia, ecite, alguns dos termos que designam o grande apreço, a notável popularidade, e ainda o sensível impacto que o autor e sua obra alcançaram entre nós [...] e a que recentemente Antonio Candido aludiu em ‘Eça de Queirós: passado e presente (2000)’ (MINÉ, 2005, p. 213).

murió casi ignorado por las otras tierras de Europa. La tardía crítica internacional lo consagra ahora como uno de los primeros promissoras y novelistas de su época.<sup>35</sup>

Nas décadas de 1910 e 1920, Juan Carlos Onetti, nascido em 1909, viveu sua infância e adolescência, e uma característica especial parecia prometer-lhe um futuro promissor, ou ao menos assim pensavam seus pais:

Lo más llamativo de la infancia de Onetti fue su voraz afición por la lectura, que, en esa típica familia de modesta clase media uruguaya, alentaba al padre. Don Carlos acostumbraba leer a sus hijos en voz alta, en el comedor, capítulos diarios de las obras de Dumas, Eça de Queiroz y Flammarion (LLOSA, 2009, p. 36-37).

E, nesse contexto, vale a pena recordar que a mãe de Onetti, Honoria Borges, era brasileira. Portanto, a proeminência de Eça atravessou fronteiras, superando o temido obstáculo do idioma. É interessante observar que hoje em dia ocorre uma inversão desse modelo e a obra de Machado de Assis é cada vez mais lida e estudada no exterior.

Vejamos agora como Flaubert se encaixa nessa complexa equação.

### **Eça, leitor de Madame Bovary**

Como Eça se apropriou do texto de Flaubert, *entre outros*? Eis a pergunta-chave e vale a pena esclarecer seu alcance. De um lado, busco compreender a forma especificamente queirosiana de apropriação do romance flaubertiano, com particular ênfase para o emprego do discurso indireto livre em português. De outro lado, trato de compor *uma tipologia de formas de apropriação engendradas em áreas não hegemônicas em seu comércio assimétrico* com as literaturas e manifestações artísticas das “grandes nações pensantes”, retomando a expressão magoada de Eça de Queirós. Em outras palavras, é possível ir além da análise temática, indiscutivelmente importante, mas, pelo menos para meus propósitos, limitada? Podemos identificar algum procedimento formal recorrente na recriação constante de cenas de *Madame Bovary* em *O Primo Basílio*? Por questões óbvias de espaço, limitar-me-ei a poucos exemplos e procurarei, na medida do possível, avançar na ordem mesma dos dois romances em tela.

<sup>35</sup> Nas palavras de Borges: “La historia de *O Mandarim* (1880) es fantástica. Uno de los personajes es un demonio; otro, desde una sórdida pensión de Lisboa, mata mágicamente a un mandarín que tiende su barrilete en una terraza que está en el centro del imperio amarillo. La mente del lector hospeda con alegría esa imposible fábula. En el año final del siglo XIX murieron en París dos hombres de genio, Eça de Queiroz y Oscar Wilde. Que yo sepa, nunca se conocieron, pero se hubieran entendido admirablemente”.

No famoso capítulo 6 da primeira parte de *Madame Bovary*, o leitor encontra um retrato psicológico completo da personagem:

[...] Durante seis meses, aos quinze anos, Emma mergulhou, pois, as mãos naquele pó dos velhos gabinetes de leitura. Com Walter Scott, mais tarde, apaixonou-se por coisas históricas, sonhou com arcas, salas da guarda e menestréis. Teria desejado viver em algum velho solar como aquelas castelãs de longos corpetes que, sob o trifólio das ogivas, passavam seus dias com o cotovelo apoiado na pedra e o queixo na mão a olhar um cavalheiro de pluma branca, vindo do fundo dos campos galopando um cavalo negro. [...] (FLAUBERT, 1993, p. 53-54).

Na seqüência, Flaubert enumera Mary Stuart e uma longa lista de figuras da história francesa que acendiam a imaginação exclusivamente romântica da heroína — e o ponto não é desprovido de conseqüências, como veremos adiante. Ora, no primeiro capítulo de *O Primo Basílio* o leitor é informado dos gostos muito mais ecléticos e simultâneos de Luísa, que lia com vivo interesse um romance:

Era a *Dama das Camélias*. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do clã, mobiliados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver; e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé, ternos e graves, tendo sobre o gorro a pena de águia, presa ao lado pelo cardo da Escócia de esmeraldas e diamantes. Mas agora era o *moderno* que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades (QUEIRÓS, 2004, p. 60-61).

A associação dessas passagens é um lugar-comum na crítica queirosiana: sei bem que não estou inventando a roda. Mas quero sugerir que a reescrita de *Eça* obtém um efeito formal que radicaliza o texto de Flaubert. Em *Madame Bovary*, as leituras e a imaginação de Emma permanecem presas a um passado idealizado: primeiro, e muito brevemente, escocês; depois, francês, exclusivamente francês, demasiadamente francês — e o ponto merece relevo.<sup>36</sup> A Paris de Emma é antes uma projeção romântica do que a Paris

---

<sup>36</sup> “Ela teria tido, naqueles tempos, o culto de Mary Stuart e veneração entusiasta pelas mulheres ilustres e infelizes. Joana D’arc, Heloise, Agnès Sorel, a bela Ferronnière e Clémence Isaura [...]”. E segue-se uma lista igualmente francesa de nomes masculinos: “São Luís com seu carvalho, Bayard moribundo, algumas ferocidades de Luís XI, um pouco de São Bartolomeu, o penacho do bearnês e sempre a lembrança dos pratos pintados nos quais Luís XIV era elogiado” (QUEIRÓS, 2004, p. 54).

mesma que lhe era contemporânea. Já as leituras de Luísa realizam um curioso efeito de aproximação de tempos históricos distintos e distantes entre si: surge o passado idealizado de Scott, mas também o passado recente na figura de Alexandre Dumas Filho e ainda a referência ao *moderno*, grifada por Eça. Ou seja, *na transcrição queirosiana parece insinuar-se uma concentração de épocas históricas* ausente na superfície textual flaubertiana. Além disso, com um toque sutil, revela-se o caráter, por assim dizer, posição da imaginação de Luísa: somente o alheio parece atrair seus olhos e inspirar seus sonhos; bem ao contrário de Emma, cujos devaneios possuem um sotaque determinado. Mais ou menos como o Conselheiro Acácio que somente pode dizer o óbvio recorrendo a citações fora do lugar — ou aquém do tempo.<sup>37</sup> Exatamente como os especialistas em literaturas lusófonas — Acácios involuntários — que apenas podem ler as literaturas de língua portuguesa a partir dos modelos pré-fabricados nos centros universitários considerados hegemônicos.

Vejamos mais um exemplo. No capítulo 9 da segunda parte, prestes a sucumbir à sedução de Rodolphe, mas ainda sem sequer ter beijado o futuro amante, o leitor encontra a seguinte passagem: “Era a primeira vez que Emma ouvia tais coisas; e seu orgulho, como alguém que descansa num banho de vapor, espreguiçava-se inteiramente e com languidez ao calor daquela linguagem” (FLAUBERT, 1993, p. 172). Claro, muito em breve o adultério estará concretizado, mas é preciso esperar seis longas páginas até que se ouça a confissão feliz, a *felix culpa* de Emma, numa passagem célebre e sempre citada:

Porém, ao perceber sua imagem no espelho, surpreendeu-se com seu rosto. Nunca tivera os olhos tão grandes, tão negros, nem de uma tal profundidade. Algo de sutil, disseminado em sua pessoa, a transfigurava.

Repetia a si mesma: “Tenho um amante! Um amante!” deleitando-se com essa ideia como com a de uma outra puberdade que a tivesse atingido. Portanto ia possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre de felicidade da qual desesperara.<sup>38</sup> Entrava em algo maravilhoso onde tudo seria paixão, êxtase, delírio; uma imensidão azulada a rodeava, os cumes do sentimento cintilavam sob seu pensamento, a existência comum só aparecia ao longe, lá embaixo, na sombra, entre os intervalos daquelas alturas (FLAUBERT, 1993, p. 178).

<sup>37</sup> Em sua crítica, Assis (1986, p. 908, grifos meus) recordou um possível paralelo, a fim de reforçar a ideia da imitação: “[...] bastará citar o longo jantar do Conselheiro Acácio (*transcrição do personagem de Henri Monier*)”. Machado pensava no célebre personagem criado por Monnier, Joseph Prudhomme. Contudo, não seria também inexato vislumbrar no Conselheiro Acácio certos traços do Boticário Homais, personagem de grande importância em *Madame Bovary*.

<sup>38</sup> Flaubert (1993, p. 56-57) alude ao próprio texto de *Madame Bovary*: trata-se do final do capítulo 5 da Primeira Parte: “[...] a paixão maravilhosa que até então era considerada como um grande pássaro de plumagem rósea planando no esplendor dos céus poéticos; — e não podia imaginar, agora, que aquela calma em que vivia fosse a felicidade com que sonhara”.

No capítulo VI de *O Primo Basílio*, Eça recriou essas cenas ou, melhor dizendo, *re-fundiu as duas cenas em apenas uma* — num efeito estrutural de concentração que parece definir sua forma de reler *Madame Bovary*. Vejamos: Luísa e Basílio já são amantes, o primeiro encontro erótico entre ambos ocorreu no capítulo anterior.

E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria dum luxo radioso de sensações! (QUEIRÓS, 2004, p. 226).<sup>39</sup>

Dessa vez, o leitor não precisa aguardar mais do que um singelo parágrafo para encontrar a mesma confissão de uma Luísa deslumbrada diante de sua própria imagem, agora adornada por uma beleza de origem nova, como a sensação que muito em breve Basílio lhe ensinaria:

[...] Foi-se ver ao espelho; achou a pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento úmido no olhar; — seria verdade então o que dizia Leopoldina, que “não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita?” Tinha um amante, ela!

E imóvel no meio do quarto, os braços cruzados, o olhar fixo, repetia: Tenho um amante! Recordava a sala na véspera, a chama aguçada pelas velas, e certos silêncios extraordinários em que lhe parecia que a vida parara, enquanto os olhos do retrato da mãe de Jorge, negros na face amarela, lhe estendiam da parede o seu olhar fixo de pintura. Mas Juliana entrou com um tabuleiro de roupa passada. Eram horas de se vestir [...]. (QUEIRÓS, 2004, p. 226).

Se não me equivoco, nessa longa passagem, notável sob todos os pontos de vista, Eça obteve um efeito máximo de concentração, pois não apenas fundiu duas cenas de *Madame Bovary* em apenas uma, como também anunciou todo o desenrolar da trama na alusão ao marido, através do retrato de sua mãe, e sobretudo na entrada em cena de Juliana. Esse parece ser o norte da reescrita queirosiana: *acumulação de elementos*, demandando a *concentração formal* característica de *O Primo Basílio*. Não devemos ler nesse sentido a justa-

---

<sup>39</sup> Uma comprovação inesperada porém irrecusável do impacto de Eça na cultura brasileira, mencionado na nota de número 69, pode ser encontrada na música popular brasileira. Na canção, “Amor I love you”, do grupo “Os tribulistas”, composto por Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte, a passagem do romance acima citada é lida na íntegra por Arnaldo Antunes, como uma espécie de coda.

posição de vozes de Emma e Leopoldina? Aliás, justaposição essa confirmadora da intuição de Sérgio (1980, p. 75-76):

Ora, o que dissemos há pouco da criação de Flaubert persuade de que há uma *Bovary* no *Primo Basílio*, mas que a *Bovary* de Eça, bem feitas as contas, não é a Luísa, mas a Leopoldina (com o temperamento da Ema, a Leopoldina é vítima, como a própria Ema, de um casamento infeliz). Talvez de qualidade inferior à da outra: mas decerto uma Ema, romanesca e sensual.

O ensaísta não explica a razão da inferioridade da Emma portuguesa, mas provavelmente se encontra em jogo a conhecida regra de três queirosiana: a Emma devia estar para a Leopoldina como a França está para Portugal, logo, a Leopoldina somente podia ser uma Emma pela metade, por assim dizer. No capítulo 3 da segunda parte, imediatamente antes de dar à luz, Emma pensa consigo mesma:

Desejava um filho; ele seria forte e moreno e se chamaria Georges; e a ideia de ter um filho homem era como a esperança da compensação de todas as suas impotências passadas. Um homem pelo menos é livre, pode percorrer as paixões e os países, atravessar os obstáculos, agarrar a mais longínqua felicidade. Mas uma mulher é continuamente impedida. Inerte e flexível, ao mesmo tempo, tem contra si a languidez da carne com as dependências da lei. Sua vontade, como o véu de seu chapéu preso por uma fita, palpita ao sabor de todos os ventos, há sempre algum desejo que arrasta, alguma conveniência que retém.<sup>40</sup>

Na sequência, naturalmente nasce uma filha e Emma desmaia: seu destino parece mesmo selado.<sup>41</sup> No capítulo 5 de *O Primo Basílio*, Leopoldina por certo é menos loquaz, mas não deixa de viver seu momento “Madame Bovary, c’est moi”:

— Ah! — exclamou. — Os homens são bem mais felizes que nós. Eu nasci para homem! O que eu faria!  
Levantou-se, foi-se deixar cair muito languidamente na *voltaire*, ao pé da janela. A tarde descia serenamente; por trás das casas, para lá dos terrenos vagos, nuvens arredondavam-se, amareladas, orladas de cores sanguíneas ou de tons mais alaranjados.

<sup>40</sup> Flaubert (1993, p. 106-107). Essa passagem parece pelo menos pôr em cheque a definição segura de António Sérgio: “A Ema Bovary é impetuosa sempre, afirmativa, enérgica: e o entrechoque de sucessos que a baldeia ao túmulo apresenta-nos a evidência de um encadeamento anímico em que um determinismo *interno* está sempre em jogo” (SÉRGIO, 1980, p. 73).

<sup>41</sup> “Ela deu à luz num domingo, pelas seis horas, ao nascer do sol. / — É uma menina! Disse Charles./ Ela virou a cabeça e desmaiou” (FLAUBERT, 1993, p. 107).

E voltando-lhe a mesma ideia de ação, de independência:  
— Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal! Pode viajar, correr aventuras... Sabes tu, fumava agora um cigarrito...  
O pior é que Juliana podia sentir o cheiro. E parecia tão mal...  
— É um convento, isto! — murmurou Leopoldina. — Não tens má prisão, minha filha!<sup>42</sup>

Uma vez mais, Eça recriou uma passagem de *Madame Bovary*. Contudo, em lugar de apenas mencionar Luísa, reuniu dois personagens num diálogo revelador, além de aludir à presença controladora de Juliana. Como propus acima, as cenas queirobianas apresentam uma concentração de elementos, numa sucessão por vezes vertiginosa, cujo efeito é a ampliação do escopo de sua crítica. Ademais, se a Leopoldina é, por assim dizer, a Emma de Eça, ressalte-se de que se trata de uma Emma muito bem-sucedida em seu plano de igualdade dos sexos; ao menos a julgar pelo número de amantes e, sobretudo, pelo desfecho da personagem. No último capítulo, *en passant*, mas de modo significativo, somos informados de que “Leopoldina dançava numa *soirée* da Cunha” (QUEIRÓS, 2004, p. 502). E como Leopoldina nunca teve o hábito de bailar sozinha, podemos imaginar que estava em boa companhia e provavelmente assim passou toda a noite. Poderia aduzir outros exemplos, mas me permitam propor a seguinte hipótese: Eça releu e reescreveu *Madame Bovary* através do que poderíamos denominar a *forma da concentração*. Desse modo, consegue radicalizar a crítica social que em Flaubert praticamente limita-se à mediocridade dos “costumes de província”, como reza o subtítulo do romance. Em *O Primo Basílio*, pelo contrário, a crítica atravessa diversas esferas sociais e esse ponto é decisivo. Vejamos: a hipocrisia da sociedade lisboeta é satirizada sem clemência na figura do Conselheiro Acácio; a condição restrita e restritiva imposta às mulheres portuguesas é denunciada na pluralidade dos tipos femininos que compõe o romance, desenhando um panorama muito mais rico do que o esboçado em *Madame Bovary*; a dependência cultural é tratada no deslumbre de Basílio com Paris e do Visconde Reinaldo com Londres; a mentalidade ultrarromântica ainda existente é posta a nu na peça de Ernestinho, cujo título, *Honra e Paixão*, cruel paródia do romantismo, não pode senão provocar risos cúmplices por parte do leitor; a injustiça social é discutida a sério nas aspirações legítimas de Juliana, ou seja, uma aposentadoria decente e condições mais humanas de trabalho, isso é, a chantagem de Juliana é também uma expressão da luta de classes; por fim, através do “brasileiro” Basílio, Eça articula uma sutil crítica à própria estrutura do Império português, afinal,

---

<sup>42</sup> Queirós (2004, p. 212). Na continuação, Leopoldina afirma seu desejo de autonomia da forma a mais radical possível para a época: “[...] Uma mulher com filho está inútil para tudo, está atada de pés e mãos! Não há prazer na vida. É estar ali a aturá-los... Credo! Eu? Que Deus não me castigue, mas se tivesse essa desgraça parece-me que ia ter com a velha da travessa da Palhal!” (p. 213). Solução que não ocorreu à Emma de Flaubert, mas que a Emma de Eça saberia colocar em prática.

a fortuna que Basílio fez no Brasil não é investida em Portugal, mas desperdiçada em Paris e Londres — mais ou menos como ocorreu com os proventos oriundos das colônias.<sup>43</sup> Nesse contexto, o subtítulo do romance adquire pleno sentido, pois o “episódio doméstico” engendra um *espaço concentrado* que funciona como uma caixa de ressonância dos impasses e contradições da sociedade como um todo. A *forma da concentração* teria encontrado nesse espaço igualmente concentrado um meio propício para o projeto do autor, além de tornar a crítica ainda mais corrosiva pela exposição da esfera considerada sagrada da domesticidade — aliás, como Baudelaire o fez no mesmo ano-chave de 1857, com as suas *Flores do mal*. Em suma, *O Primo Basílio* abarca uma gama de temas muito mais ampla do que o abordado em *Madame Bovary*. É por isso que Machado, mesmo sem dar-se conta, acertou em cheio ao afirmar que, no romance de Eça, “o adultério é ali uma simples aventura passageira” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 910). Em alguma medida, tinha razão; contudo, Machado não viu nesse fato a verdadeira força da concepção queirosiana, pois a transgressão de Luísa muito mais do que o centro do livro possui a função de uma autêntica caixa de Pandora, expondo a hipocrisia e a decadência da sociedade portuguesa oitocentista

### Machado, leitor de Flaubert (uma nota inicial)

A análise mais detalhada de Machado, leitor de Flaubert, ficará reservada para o futuro desenvolvimento deste ensaio; desta vez, limitar-me-ei a sugerir alguns caminhos possíveis. Posso, então, concluir recordando a distinção proposta por Pamuk. Eça pertenceria ao primeiro grupo dos admiradores de Flaubert; grupo esse cujo credo foi definido pelo próprio autor português: “A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. [...] A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos [...]” (QUEIRÓS, 1929, 168). E que se ganha com esse método? A resposta é clara, esclarecendo o efeito alcançado pela *forma da concentração*: “uma lição de vida social” (p. 183). O olhar clínico do narrador flaubertiano e seu desejo de desaparecer em meio ao discurso indireto livre propiciaram instrumentos poderosos para os escritores interessados em emular a “voz inteligente, irritada e satírica de Flaubert, levantando-se contra o ordinário — a vida comum burguesa, a superficialidade e a estupidez” (PAMUK, 2009, p. 3). Na obra de Eça tal traço deve ser associado ao desejo expresso da geração de 70 de reformar o país em todas as esferas, a fim de encontrar uma resposta à decadência lenta porém inexorável do Império português.

---

<sup>43</sup> Não disponho de espaço para ampliar a breve menção, mas desejo assinalar que num futuro desenvolvimento deste ensaio, terá lugar de destaque o conceito de semiperiferia, tal como proposto por Santos (2002).

Por seu turno, Machado pertenceria ao segundo grupo dos leitores de Flaubert. Na definição de Pamuk, esse seria o grupo mais preocupado com o aspecto propriamente formal derivado das experiências flaubertianas com a voz do narrador, e, nesse sentido, mais engajado na exploração das consequências do discurso indireto livre no plano da leitura — apenas anoto que nessa direção Machado encontrou seu rumo. Como disse acima, neste ensaio não disporei de espaço para explorar sua forma de apropriação da escrita flaubertiana, realizada sobretudo em *Dom Casmurro*, mas cujo esboço já se encontra nas *Memórias póstumas* e mesmo em *Quincas Borba*. Nas *Memórias póstumas*, a volubilidade estrutural do narrador, tal como identificada por Schwarz (1977, p. 216),

[...] a todo momento faculta ao narrador a invocação espirituosa e em grande escala da tradição literária do Ocidente, onde as anedotas, frases e reflexões sobre a imperfeição humana pululam. Resulta uma salada de virtuosismos retóricos, disparates e argumentos de peso, com sabor culto e universal, além de pitorescamente exata quanto ao estilo cultural de nossa elite.

Se a comparação for permitida, e guardadas as devidas proporções, é como se o Brás Cubas também fosse, pelo menos em alguma medida, um Conselheiro Acácio. Contudo, um Conselheiro Acácio consciente da posição secundária que lhe cabe, e, por isso mesmo, os nomes e os latinismos de que lança mão tornam-se hilariantes e não podem senão revelar o ridículo de sua pretensão. Ou seja, Machado parece ter compreendido, com uma força que ainda hoje afeta seu leitor, a inutilidade de acertar os ponteiros seja lá de que literatura for; afinal, ele soube como poucos transformar o descompasso no ritmo próprio de uma prosa corrosiva. Na equação armada por Schwarz, a volubilidade do narrador machadiano reúne os dois grupos identificados por Pamuk: apuro formal e crítica social.

Por fim, como quem principia uma tarefa apenas vislumbrada, concluo com uma pergunta: será por isso que Machado preferiu recalcar a presença de Flaubert em *O Primo Basílio*? Em outras palavras, Machado teria compreendido a reescrita radical de *Madame Bovary* realizada por Eça, mas decidiu tomar outro caminho; daí o silêncio, na verdade, um anúncio do seu próprio rumo. Afinal, como aprendemos com outro leitor emérito, a tradição literária é um jardim de caminhos que se bifurcam sem cessar.

**Abstract:** This essay aims at revising Machado de Assis's critical reading of Eça de Queirós's novel *O Primo Basílio*. This rereading proposes that 1878 was a crucial year in the internationalization of the Lusophone literary system, and that Machado's harsh criticism of Eça's novel should be reread under this assumption.

**Keywords:** Machado de Assis. Eça de Queirós. Forms of appropriation.

## Referências

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. A utopia antropofágica. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995. (Obras Completas).

ASSIS, Machado de. *Eça de Queirós – O Primo Basílio*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. p. 903-904. v. 3.

\_\_\_\_\_. A mão e a luva. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. p. 259. v. 1.

BORGES, Jorge Luís. Prólogo. In: QUEIRÓS, José Maria Eça de. *El mandarín*. Madrid: Hyspamérica Ediciones, 1985.

BRANDES, Georg. *Nietzsche*. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático. Madrid: Sexto Piso, 2008.

CAVALCANTI, Paulo. *Eça de Queiroz: agitador no Brasil*. 3. ed. rev. aum. Recife: Editora Guararapes, 1983.

COUTINHO, Afrânio. *Eça visto por Machado*. Crítica & críticos. Rio de Janeiro: Simões, 1969a.

\_\_\_\_\_. *A crítica de Machado de Assis*. Crítica & críticos. Rio de Janeiro: Simões, 1969b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Pour une littérature mineure. Paris: Minuit, 1975.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução, apresentação e notas de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. Episódio doméstico. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 21-22.

\_\_\_\_\_. *O Primo Basílio e a batalha do realismo no Brasil*. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça & Machado*. São Paulo: FAPESP/Editora PUC-SP/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. Simpósio Internacional PUC-SP — UNICAMP.

GLEDSON, John. Machado de Assis e Eça de Queiroz: a crítica de 1878 e a internacionalização do romance. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça & Machado*. São Paulo: FAPESP/Editora PUC-SP/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. p. 117. Simpósio Internacional PUC-SP — UNICAMP.

LLOSA, Mario Vargas. *El viaje a la ficción*. El mundo de Juan Carlos Onetti. México: Alfabeta, 2009.

- MEDINA, João. *Eça de Queirós antibrasileiro?* Bauru: EDUSC, 2000.
- MINÉ, Elza. A recepção de Eça de Queirós no Brasil. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça & Machado*. São Paulo: FAPESP/Editora PUC-SP/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. p. 213. Simpósio Internacional PUC-SP — UNICAMP.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX, estética e história*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- ORTIGÃO, Ramalho. Cartas Portuguesas. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX, estética e história*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007. p. 163.
- ORTIZ, Renato. *A diversidade dos sotaques: o inglês e as ciências sociais*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- PAMUK, Orhan. To be Flaubert. *The Threepenny Review*, Fall, n. 119, p. 3, 2009.
- QUEIRÓS, Eça de. *Idealismo e Realismo*. Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas. Porto: Lelo & Irmão, 1929.
- REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- ROSA, Alberto Machado da. *Eça, discípulo de Machado?* 2. ed. rev. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. Uma literatura nos trópicos. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-Identity. In: OWEN, Hilary; MEDEIROS, Paulo de (Org.). Special Issue: Portuguese Cultural Studies. *Luso-Brazilian Review*, v. 39, n. 2, 2002.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/34 Letras, 2000.
- SÉRGIO, António. *O problema psicológico-moral em Eça*. In: COSTA, Idalina Sá; ABELAIRA, Augusto (Org.). *Obras completas*. Ensaios. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá Costa Editora, 1980. p. 74. Tomo 4.
- SILVA, Pereira da. Os romances modernos e sua influência. *Jornal de Debates*, n. 32, 23 set. 1837. Publicado por Marcus Vinicius Soares em *Matraga*, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro: Caetés, ano 10, n. 15, p. 43, 2003.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

