

Charles Dickens e Machado de Assis: prefácios aos leitores

Daniel Puglia

1

Charles Dickens escreveu seu primeiro romance, *As Aventuras de Pickwick*, em 1836. Machado de Assis escreveu seu primeiro romance, *Ressurreição*, em 1872. Lendo seus prefácios, é possível perceber que ambos os autores procuram orientar a leitura de suas obras, discutindo desde aspectos técnicos da construção narrativa até a recepção junto ao público leitor. Ao mesmo tempo, deixam entrever as diferenças e particularidades das literaturas em que escreviam e nas quais construiriam suas obras futuras. Temos, desse modo, um espaço privilegiado para a compreensão dos sistemas literários nos seus respectivos contextos histórico-sociais.

De modo geral o prefácio de Dickens é mais direto e afirmativo, ao passo que o de Machado de Assis é mais tortuoso e moderado. O escritor inglês parece escrever num ambiente onde a meritocracia pode, mesmo que de modo ambivalente, ser exercida. O escritor brasileiro parece redigir numa realidade que exige, com luvas de pelica e certo afago, a retórica do favor.

Fato óbvio, porém muitas vezes esquecido de modo propositado, ambos os autores se dirigem a diferentes públicos em diferentes contextos. Antonio Candido nos lembra que “a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana”, sendo importante assim não separar a repercussão da obra da sua feitura. A tríade autor-obra-público definirá “o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito”¹. Tanto os temas quanto as formas da obra mantêm diálogo com a tradição da civilização e, continua Candido, “na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência”².

Novamente com a ajuda de Candido, quando voltamos nossa atenção para Dickens e Machado de Assis, suas obras e seus públicos, é necessário que estejamos atentos ao modo

¹ CANDIDO, Antonio. “A literatura e a vida social”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz, 2000, p.20.

² CANDIDO, Antonio. *op. cit.*, p.21.

como as respectivas sociedades definiram a posição e o papel desses artistas, como as obras dependeram dos recursos técnicos “para incorporar os valores propostos” e, não menos importante, como se configuravam os públicos. Ao mesmo tempo, num processo de mão-dupla, a atividade de tais escritores estimulou a diferenciação de grupos, a criação de suas obras transformou os recursos de comunicação expressiva e suas obras delimitaram seu público. Vale a pena lembrar que a obra e o público atuam um sobre o outro e a eles se junta “o autor [...] para configurar a realidade da literatura atuando no tempo”³.

Um ponto a ser destacado é o fato de que tais abordagens são possíveis graças ao pressuposto de que “[...] as considerações históricas, longe de desvirtuarem a interpretação dos autores e dos movimentos, podem levar a um juízo estético mais justo”⁴. Do mesmo modo, uma vez que a matéria do artista não é informe, ou seja, “é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve sua existência”⁵, a literatura interessa como experiência humana, despertando, por fim, “inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais”⁶.

Dickens e Machado de Assis nos ajudam, desse modo, a compreender melhor duas diferentes literaturas: no centro e na periferia do capitalismo.

2

Numa breve menção a Scott, Balzac e Dickens, Antonio Candido afirma que a inclinação desses autores é “sugerir a realidade por meio da multiplicação, não da subtração”⁷. Particularmente no que se refere a Dickens essa explicação é bastante esclarecedora ao leitor. Parte da crítica em língua inglesa chega a não compreender essa característica, registrando-a como mais uma das falhas do texto dickensiano. Eis mais uma das desvantagens de não se considerar a literatura em perspectiva histórica. Candido, de

³ CANDIDO, Antonio. “O escritor e o público”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz, 2000, p. 68.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, v1, p.18.

⁵ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p.25.

⁶ CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: *Textos de Intervenção*. org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2002, p. 79.

⁷ CANDIDO, Antonio. “A educação pela noite”. In: *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000, p. 21.

modo contrário, situa a obra em diálogo com a tradição e em seu contexto, lembrando que existe uma sobrevivência dos romances medievais, observável por exemplo no “enxerto de histórias secundárias”, em que dentro da história principal é geralmente intercalada uma outra, “por um personagem acessório ou meramente ocasional , como o caixeiro-viajante das *Aventuras de Pickwick*”⁸ .

No seu prefácio à edição de 1836, Dickens parece ter isso em mente quando lembra ao leitor que abandonou o que inicialmente estava previsto como desenvolvimento de personagens e enredo. Quando pensou em *Pickwick*, na verdade parecia ter em mente alguém com a motivação de um cientista, observando e tentando classificar o que está a sua volta.

Como justificativa para a falta de um enredo propriamente dito, Dickens assinala que cada número – o romance foi lançando em periódicos mensais e depois organizado em volume – deveria compor um todo único e harmonioso⁹; daí, portanto, a ausência de um enredo definido e coeso.

Para aqueles leitores que disseram ser o livro apenas uma série de aventuras, com cenas em constante mudança e personagens indo e vindo, Dickens esclarece que quis criar personagens que “vêm e vão como os homens e mulheres que encontramos no mundo real”¹⁰. Enfatiza assim que deseja personagens semelhantes a pessoas comuns. Lembra ainda que a mesma censura foi feita a alguns dos maiores romancistas da literatura inglesa. Além disso, seu amigo e biógrafo John Forster, afirma que Dickens “gostava que suas obras fossem reconhecidas como retratos da vida real”¹¹, como se pessoas de carne e osso saltassem das páginas do livro e não parecessem meras “criaturas da imaginação”.

Ainda nesse primeiro prefácio, fica expressa a intenção de realizar uma obra que alegrasse o leitor e o fizesse observar os lados mais brilhantes e gentis da natureza humana. De fato, parece que inicialmente seu propósito era apenas o de fazer divertir, mas durante a escrita tomou consciência do meio poderoso que tinha em suas mãos. Dentro de seu sistema literário, viu o impacto e o potencial daquele livro que conquistava mais e mais leitores.

⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, v2, p.115.

⁹ DICKENS, Charles. *The Pickwick Papers*. London: Penguin, 1994, p.vii.

¹⁰ DICKENS, Charles., *op.cit.* , p.viii

¹¹ FORSTER, John. *The Life of Charles Dickens*. London: Dent & Sons Ltd., 1927,p.70.

No segundo prefácio que escreve, para a edição econômica quase onze anos depois, Dickens afirma que talvez daria agora ao enredo um eixo norteador. Entretanto reitera, novamente, que em vez de situações no campo, como originalmente proposto pelos editores, gostaria de mostrar os personagens em trânsito, “com um escopo mais amplo de cenas e pessoas da vida inglesa”¹².

Embora Forster relate, com certa razão, que “todas as classes sociais se sentiam atraídas pelas pessoas reais retratadas”¹³ em *Pickwick*, o maior segmento do público leitor era constituído por uma classe média¹⁴.

Não foi somente o surgimento do personagem Sam Weller no quarto número das *Aventuras de Pickwick* o que ocasionou o aumento das vendas, nem apenas a qualidade superior das ilustrações de Phiz. Muitos críticos acreditam que a crescente popularidade deveu-se antes “a uma maior coesão narrativa e aprimoramento da escrita”, sendo que isso poderia “ser facilmente demonstrado a partir de uma comparação entre a qualidade da prosa nos primeiros episódios e a dos últimos”¹⁵.

É inegável que Dickens representou um fato novo após o arrefecimento dos sucessos editoriais de Byron e Scott. Contudo, não é correta a imagem de que houve um hiato. Após Byron e Scott e antes de Dickens, a escrita, a publicação e a leitura de romances mantiveram-se vivas graças a autores como Marryat, Lytton, Disraeli e outros. Além disso, em comum com outras atividades industriais, a produção em escala industrial no mercado editorial sofreu o impacto da divisão do trabalho, o que ocasionou aumento de produtividade e barateamento dos custos.

O tom triunfalista com que termina seu prefácio à edição econômica de 1847, mostra a crença de um autor utilizando os meios materiais de produção à disposição do sistema literário em que está inserido. Acrescente-se a isso o lento mas contínuo aumento da alfabetização numa população urbana, que começava a desfrutar de um melhor sistema de iluminação pública e doméstica, “bem como de estradas e ferrovias que facilitavam a distribuição física de livros e periódicos”¹⁶.

¹² DICKENS, Charles., *op.cit.*, p.x.

¹³ FORSTER, John., *op. cit.*, p. 73.

¹⁴ SMITH, Grahame. *Charles Dickens – A Literary Life*. New York: St. Martin’s Press, 1996, p. 109.

¹⁵ HOBBSBAUM, Philip. *A Reader’s Guide to Charles Dickens*. London: Thames and Hudson, 1972, p.30

¹⁶ SMITH, Grahame.*op.cit.*, p. 26.

Este é o “nascimento do moderno mundo editorial [...] no contexto da Revolução Industrial com seus elementos constituintes de tecnologia, distribuição e comercialização”¹⁷. O aparecimento das *Aventuras de Pickwick* marca o início de um processo de melhorias na qualidade do papel, da impressão e da encadernação que, associadas ao aperfeiçoamento das técnicas de reprodução das ilustrações, tornava o livro uma mercadoria extremamente atraente. Evidentemente as camadas mais pobres dos trabalhadores urbanos e rurais não tinham acesso imediato a esse bem. Entretanto a formação de um público leitor amplo era incentivada pela publicação mensal de cerca de 32 páginas ao preço de 1 “shilling”. Pequenos clubes de leitura eram formados, o custo era dividido entre várias pessoas e mesmo os não alfabetizados ouviam as leituras em voz alta.

Nesse sentido a publicação em periódicos teria de certa forma ajudado a quebrar as barreiras de classe. Entretanto, mais importante que isso foi o fato dos personagens corporificarem novos tipos urbanos que os leitores desejavam conhecer. Dickens estava criando em termos ficcionais o que muitos já haviam visto mas ainda não haviam percebido: uma tragédia e uma comédia urbana que surgia nas primeiras décadas do século, acompanhando o crescimento de Londres como a primeira metrópole dos tempos modernos.

No segundo prefácio, Dickens critica a hipocrisia de seu tempo. Aponta a necessidade de reforma política, de modificação do sistema penitenciário e do sistema judiciário, além das melhorias relativas às escolas, ao saneamento e à justiça social como um todo. Realiza isso porque a primeira civilização industrial da história havia chegado a um estágio definidor e crítico, e um novo tipo de consciência começava a moldar e a ser moldada por uma inédita organização social¹⁸. Estavam sendo contruídos “novos tipos de experiência, em uma civilização essencialmente diferente”¹⁹.

Dickens retirou assim parte de sua força da cultura popular da sociedade urbana industrial e de um modo de observação que pertencia à rua, à aglomeração, em que os encontros são num primeiro momento desconexos, furtivos, para em seguida serem fixados

¹⁷ SMITH, Grahame. *op.cit.*, p. 27.

¹⁸ WILLIAMS, Raymond. *The English Novel – From Dickens to Lawrence*. New York: Oxford University Press, 1970, p.13.

¹⁹ WILLIAMS, Raymond. *Writing in Society*. London: Verso, 1991, p.73.

numa certa ordem, uma ordem evidentemente efêmera. Essa heterogeneidade, vista por dentro, modificaria de modo determinante a relação entre o autor, a obra e seus leitores.

3

Helen Caldwell chama nossa atenção para o fato de que no prefácio a *Ressurreição* o tema da dúvida, da desconfiança, da suspeita, é citado e serve como advertência tanto para a estória que se vai contar como para o próprio ofício de romancista²⁰.

É interessante observar que Machado de Assis menciona de início a “crítica e o público” para em seguida, no restante do prefácio, citar mais três vezes apenas a “crítica” como interlocutora.

Antonio Candido nos ensina que o público nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos, cujo denominador comum é o interesse por um fato. “[...] Entretanto, [...] podem diferenciar-se agrupamentos menores, mais coesos, às vezes com tendência a organizar-se, como são os círculos de leitores e amadores entre os quais se recrutam quase sempre as *elites*, que pesarão mais diretamente na orientação do autor”²¹. Naquele contexto da literatura brasileira, Machado de Assis delimita o grupo ao qual se dirige.

Se censura os prefácios que trazem “os olhos no pó da sua humildade, e o coração nos píncaros da sua ambição”²², passa a exercer ao longo de todo o prefácio uma modéstia retórica, numa formulação hábil pautada entre a ética e o interesse. Ao mesmo tempo, afirma: “o que eu peço à crítica vem a ser – intenção benévola, mas expressão franca e justa”²³. Nesse sentido, pede o favor, mas também faz a denúncia da crítica dócil e domesticada. Deixa claro que “Não quis fazer romance de costumes” e tentou “o esboço de

²⁰ CALDWELL, Helen. *O Otelô Brasileiro de Machado de Assis – um estudo de Dom Casmurro*. tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p.31.

²¹ CANDIDO, Antonio. “O escritor e o público”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz, 2000, p. 70.

²² MACHADO DE ASSIS, J.M. *Ressurreição*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.116.

²³ MACHADO DE ASSIS, J.M., *op.cit*, p.116

uma situação e o contraste de dois caracteres”²⁴. Não quer escrever uma história de apelo sentimental e carregada de cor local.

Desse modo, vemos que Machado de Assis escreve de modo cuidadoso para pedir o favor da crítica, embora ao mesmo tempo afirme que vai se afastar do retrato de costumes de nuance romântica ainda ao gosto dessa crítica. Sutilmente, morde e assopra.

Pelo que escreve nos ensaios teóricos, o jovem Machado mostra que pode se afastar dos moldes impostos pela camisa-de-força romântica e demonstra que tem senso crítico superior ao que podia realizar em termos de criação. Nesse sentido, *Ressurreição* parece ainda mais fraco como obra em vista do nível de consciência crítica de seu autor: Machado ainda não havia encontrado sua forma ficcional.

Mas para quem Machado escreve se a ficção brasileira somente começara a ser publicada de modo regular a partir da segunda metade de 1860?²⁵ Triste retrato do quanto a produção literária refletia os procedimentos de exclusão adotados na sociedade como um todo. Vemos assim que o futuro autor de *Dom Casmurro* escreve num contexto em que impera a precariedade do modo de produção, circulação e recepção dos bens culturais.

Desse modo, o tom do prefácio de *Ressurreição* é compreensível. No contexto brasileiro, o favor assegurava às partes interessadas a sobrevivência e sustentação. Nada mais fora do lugar aqui do que “a adoção do vocabulário burguês da igualdade, do mérito, do trabalho, da razão”²⁶, existindo portanto o desacordo entre a representação e o seu contexto.

Roberto Schwarz assinala que nos romances da primeira fase “as questões do individualismo, as novidades da civilização burguesa, e com elas o temário da modernidade, aparecem pouco e têm posição secundária”²⁷. Sendo que, ainda segundo Schwarz, o denominador comum dos quatro primeiros livros de Machado de Assis é a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, “que orienta a reflexão sobre os destinos individuais”²⁸. Exploram “os dilemas do homem livre e pobre numa sociedade escravista, onde os bens têm forma mercantil, os senhores aspiram à civilização

²⁴ MACHADO DE ASSIS, J.M. *op.cit.*, p.116

²⁵ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo, T. A. Queiroz/ Edusp, 1985, p.125.

²⁶ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p.25.

²⁷ SCHWARZ, Roberto., *op. cit.*, p.64

²⁸ SCHWARZ, Roberto., *op. cit.*, p.66

contemporânea, a ideologia é romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte”²⁹.

Tais são os percalços de uma literatura num país em formação, “que procura a sua identidade através da variação dos temas e da fixação da linguagem, oscilando para isto entre a adesão aos modelos europeus e a pesquisa de aspectos locais”³⁰.

4

Antonio Candido escreve que “é preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente, uma vez que existe tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade. [...] A forma, através da qual se manifesta o conteúdo [...] é uma tentativa mais ou menos feliz e duradoura de equilíbrio entre estes contrastes. [...] Quem quiser ver em profundidade, tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores”³¹.

Desse modo, talvez possamos ver que no prefácio de *Ressurreição* Machado de Assis ainda não é propriamente o autor de *Dom Casmurro* e nos prefácios de *As Aventuras de Pickwick* Dickens ainda não é o autor de *Bleak House*. Entretanto já podem estar aí contidas as sementes das obras futuras.

Ao mesmo tempo, a subserviência aparente de Machado de Assis talvez mascare algumas das fórmulas que usará mais tarde para criticar o poder da classe dominante brasileira; a independência da crítica de Dickens talvez seja uma adequação a um sistema que irá privilegiar a venda de seus livros.

No Brasil “o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos”. Essa circunstância não lhe permitiu o diálogo “com um público de leitores suficientemente

²⁹ SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p.210.

³⁰ CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: *Textos de Intervenção*. org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2002, p. 79.

³¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, v1, p.30.

vasto para substituir o apoio e o estímulo de pequenas *elites*”³². Portanto, na fase inicial de Machado de Assis o favor, a cooptação, as “sutilezas da conformidade e da obediência”³³ são ainda transpostos sob a ótica dos que querem entrar nesse estado de coisas. Na fase madura, no entanto, Machado irá analisar esses mecanismos por dentro, dos narradores que já fazem da “desfaçatez de classe” seu modo de operar: “Depois do proprietário visto da perspectiva ressabiada do dependente, temos o dependente visto da perspectiva escarninha do proprietário”³⁴.

Já na Inglaterra Dickens ao mesmo tempo formou e foi formado por um novo público que se voltava para a literatura. Trouxe para os novos problemas e oportunidades da prosa acima de tudo “uma energia específica, já presente no discurso da época”³⁵. Chegara o tempo da prosa a respeito da cidade, das metrópoles da era industrial. Por outro lado, as vendas de 40.000 ao mês de *Pickwick* devem ser vistas como um fenômeno mais quantitativo do que propriamente qualitativo. Byron e Scott, os dois autores anteriores com vendas expressivas, atingiam cerca de 7.000 cópias mensais. O surgimento de Dickens acontece dentro de um contexto em que o sistema literário acompanha a velocidade da revolução industrial.

Dickens em seu prefácio agradece a gentileza com que o público recebeu sua obra. Machado de Assis, por sua vez, escreve estar “grato às afáveis palavras com que juízes benévolos me têm animado”. Dickens escreve seu prefácio com o arrojo do empreendedor que tem uma missão a cumprir, mas ao mesmo tempo obedece a lógica das vendas, dos custos, dos prazos e do lucro. Machado de Assis acaricia para agradar e ferir. Temos, enfim, dois autores no centro e na periferia do capitalismo.

³² CANDIDO, Antonio. “O escritor e o público”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz, 2000, p. 77.

³³ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p.69.

³⁴ SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, p.213.

³⁵ WILLIAMS, Raymond. *Writing in Society*. London: Verso, 1991, p.87.