



CONSIDERAÇÕES SOBRE A MEMÓRIA LITERÁRIA EM MACHADO DE ASSIS, JORGE LUIS BORGES E ALBERTO MUSSA

CONSIDERATIONS ON LITERARY MEMORY IN MACHADO
DE ASSIS, JORGE LUIS BORGES AND ALBERTO MUSSA

Raíssa Cardoso Amaral¹
Universidade Federal de Pelotas

Alfeu Sparemberger²
Universidade Federal de Pelotas

Resumo: O presente artigo, amparado especialmente nas ideias de Tiphaine Samoyault (2008) acerca da intertextualidade, tem como principal objetivo realizar uma leitura comparatista entre o capítulo VII, intitulado “O delírio”, do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* ([1881] 2015), de Machado de Assis, o conto “O Aleph” ([1949] 2001), de Jorge Luis Borges, e o conto “A esfera fenícia”, publicado na antologia *Os contos completos* (2016), de Alberto Mussa. A partir disso, busca-se evidenciar a existência de uma memória literária que perpassa não apenas os textos literários, mas também os escritores que, neste estudo, são considerados a mola propulsora dessa memória.

Palavras-Chave: Intertextualidade; Memória literária; Machado de Assis; Jorge Luis Borges; Alberto Mussa.

¹ Endereço eletrônico: issa.amaral@hotmail.com.

² Endereço eletrônico: alfeu.sparemberger@outlook.com.

Abstract: *This article, supported especially by Tiphaine Samoyault's (2008) ideas on intertextuality, aims to carry out a comparative reading between chapter VII, entitled "O delírio", from the novel Memórias póstumas de Brás Cubas ([1881] 2015), by Machado de Assis; the short story "O Aleph" ([1949] 2001), by Jorge Luis Borges; and the short story "A esfera fenícia", published in the anthology Os contos completos (2016), by Alberto Mussa. Based on these texts, we seek to evidence the existence of a literary memory that permeates not only literary texts, but also the writers who, in this study, are considered the driving force of this memory.*

Keywords: *Intertextuality; Literary memory; Machado de Assis; Jorge Luis Borges; Alberto Mussa.*

INTRODUÇÃO

A intertextualidade pressupõe saberes múltiplos do leitor: estar entre textos é, de fato, acionar sua biblioteca interna, pessoal, denominada popularmente de bagagem cultural e relacionar textos que se aproximam ou se distanciam de outro(s). Nesse sentido, no âmbito da Literatura Comparada, será realizado um cotejo intertextual entre o capítulo VII, "O delírio", do romance machadiano *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os contos "O Aleph", de Jorge Luis Borges, e "A esfera fenícia", de Alberto Mussa. O objetivo deste artigo é comparar o *corpus* selecionado para evidenciar as referências explícitas (Alberto Mussa é leitor de Borges e Machado), mas principalmente as alusões de Borges a Machado como um *continuum* de uma Biblioteca, visto que é possível relacionar determinadas conexões, na forma de referências ou alusões a partir da leitura do conjunto, que serão explicitadas no decorrer deste texto.

Sendo a literatura o resultado da relação artística do sujeito com a linguagem, a intertextualidade é conceito-chave para se refletir acerca de textos que conversam entre si, basta o leitor saber "ouvir" tais diálogos. A intertextualidade não é um conceito uno, mas plural, difuso, que se transformou e mantém-se sólido até hoje, uma vez que não há literatura sem relação intertextual. Tiphaine Samoyault (2008) assinala que a noção de intertextualidade é paradoxal, pois, do mesmo modo que há tentativas de

definir e restringir sua definição, concomitantemente, há uma flexibilização do seu uso. É dela a tese da intertextualidade como memória da literatura. A autora reconhece que

[...] a memória da literatura depende estritamente da memória do leitor e da memória desses leitores que também são escritores, com suas lacunas, sua ordem, sua escolha. Esta orienta o movimento incessante dos textos e dela depende sua sobrevivência no tempo. A intertextualidade aparece a partir daí como jogo complexo de duas atividades complementares que constituem o espaço literário, a escritura e a leitura, pelas quais uma não deixa de se lembrar da outra. (SAMOYAUULT, 2008, p. 96)

O texto literário não pode ser pensado como uma construção fechada em si mesma, mas em relação contínua com as textualidades do mundo (para além do sentido restrito de texto escrito), afinal, a literatura é produto da cultura na qual estamos inseridos. É na tese da intertextualidade como memória da literatura que está imbricada a ideia de “[...] uma poética dos textos em movimento” (SAMOYAUULT, 2008, p. 11). Instituído como um dos conceitos básicos para se compreender as teorias literárias, a intertextualidade fez e ainda produz fortuna crítica. Tânia Franco Carvalhal (2006) dialoga com Samoyault (2008) ao afirmar que:

É, portanto, na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância de esquecimento e memória do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto. A intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas. (CARVALHAL, 2006, p. 128)

Samoyault (2008) é uma das responsáveis por tornar o conceito de intertextualidade algo operacional, revisitando teóricos como Gérard Genette e Antoine Compagnon, para citar apenas alguns que se ocuparam com o termo, expandindo seu alcance. São tantas vozes que já pensaram sobre a intertextualidade que cabe lembrar que o conceito foi configurado em uma rede

intertextual por excelência, uma vez que, no final dos anos 1960, Julia Kristeva, a partir das leituras de Michael Bakhtin acerca de polifonia e dialogismo, cunhou o termo: “Em todo texto a palavra introduz um diálogo com outros textos: eis a ideia que Julia Kristeva toma emprestada de Bakhtin [...]” (KRISTEVA *apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 17).

Em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, Gérard Genette ([1982] 2010) atualiza a formalização teórica, fruto de sua sistematização para o estudo das relações que se estabelecem entre os textos. Desse modo, Genette estabelece a teoria da transtextualidade, que define como “tudo aquilo que coloca [o texto] em relação manifesta ou secreta com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13). O teórico assevera que a intertextualidade se define “[...] como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2010, p. 14). Pensando no contexto atual de aplicação do termo, Samoyault afirma que “[...] a intertextualidade busca mais, hoje, mostrar fenômenos de rede, de correspondência, de conexão e fazer dele um dos principais mecanismos da comunicação literária” (2008, p. 42).

Na escrita literária, a intertextualidade não nos apresenta um percurso histórico linear, mas uma memória em que, dependendo da bagagem cultural do leitor, torna possível a ligação entre múltiplos textos e, assim, a natureza do tempo na intertextualidade resulta como trans-histórica: “[...] a intertextualidade não data; ela não dispõe o passado da literatura, segundo a ordem sucessiva de uma história, mas como uma memória” (SAMOYAUULT, 2008, p. 95). De certo modo, esta é a ideia essencial do conto “Kafka e seus precursores”, publicado na coletânea *Outras inquisições* (2007), de Borges, no qual afirma que o escritor é o responsável pela criação dos seus precursores, desmontando a tese de um tempo linear, cronológico: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do

passado, como há de modificar o futuro” (BORGES, 2007, p. 4). Ademais, será necessário refletir a respeito do pensamento de que não apenas os textos literários configuram uma memória literária, mas também perceber os escritores Machado, Borges e Mussa como mola propulsora dessa memória.

1 UM ENCONTRO INTERTEXTUAL INUSITADO: MACHADO, BORGES E MUSSA

Machado de Assis e Jorge Luis Borges dispensam apresentações: são escritores atemporais e, do mesmo modo em que estão presentes no imaginário popular de suas sociedades (a brasileira e a argentina, respectivamente) são também considerados universais, canônicos, isto é, autores que ultrapassaram as fronteiras do espaço-tempo³. Escrevendo mais de cem anos depois de Machado de Assis, o também escritor carioca Alberto Mussa é leitor confesso de ambos, e suas narrativas refletem o quanto a produção literária machadiana e borgiana o acompanham em seus percursos literários. Em “Decálogo do leitor”, um dos apêndices de *Os contos completos* (2016), Mussa afirma que o leitor deve pensar a literatura brasileira dentro do cânone universal:

Não se deixe dominar pelo complexo de vira-lata. Leia muito, leia sempre a literatura brasileira. Ela está entre as grandes. Temos o maior escritor do século XIX, que foi Machado de Assis; e um dos cinco maiores do século XX, que foram Borges, Proust, Kafka, Bioy Casares e Guimarães Rosa. Temos um dos quatro maiores épicos ocidentais, que foram Homero, Dante, Camões e Jorge de Lima. E temos um dos três maiores dramaturgos de todos os tempos, que foram Sófocles, Shakespeare e Nelson Rodrigues. (MUSSA, 2016, p. 391)

Por razões cronológicas, Machado não pôde ter contato com a literatura de Borges, pois faleceu em 1908, quando Borges tinha apenas nove anos de

³ Machado e Borges são dois dos cem gênios elencados e comentados por Harold Bloom em seu livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura* (2003).

idade. Não há uma constatação explícita de que Borges tenha lido Machado, mas alguns textos da biblioteca borgiana aludem a textos machadianos, caso o leitor por esse caminho queira enveredar-se. Nessa perspectiva, Samoyault ressalta que “A alusão depende mais do efeito de leitura que as outras práticas intertextuais [...]” (2008, p. 51), isto é, depende da subjetividade do leitor para desvendá-la. A preocupação desta análise considera as referências explícitas de uma filiação literária de Mussa a Borges e Machado, mas, também, as alusões que o corpus selecionado é capaz de evidenciar entre Borges e Machado. Por conseguinte, as práticas intertextuais de referência, citação e alusão serão pensadas a partir dos textos literários selecionados.

Tiphaine Samoyault (2008) demarca que o termo “intertextualidade” é amplamente utilizado nos estudos literários e, portanto, estamos em um terreno plural no que se refere às suas teorias. Em virtude do fato de ser um conceito “guarda-chuva”, isto é, que abriga diversas vozes e pensamentos distintos, ele se tornou ambíguo. Samoyault demonstra, em seu livro, o caráter operacional desse conceito e expõe teorizações e técnicas intertextuais. Seja na forma de retomada, homenagem ou lembrança do que a literatura foi e ainda é, ao refletir sobre intertextualidade, a teórica francesa demonstra que a literatura é retroalimentada por si mesma: “[...] consiste em ver na literatura apenas um espelho da literatura, no qual se reflete sem cessar” (SAMOYAULT, 2008, p. 72).

Considerado um divisor de águas da literatura brasileira e o marco de uma transição de períodos literários (um “salto” do Romantismo para o Realismo brasileiro), o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado, inicialmente, em folhetim no decorrer de 1880, instaura um dos narradores mais comentados de nossa literatura: o defunto autor Brás Cubas. Brás narra sua história de uma das posições mais privilegiadas da história: está morto, livre das amarras sociais. O que lemos quando Brás nos conta sua história é aquilo que o título evoca – memórias, lapsos entre o tempo vivido e o tempo da escrita.

É por isso que, para Bosi (2006), há uma bifocalidade da narração, posto que temos o Brás que viveu as peripécias ali narradas e o Brás morto, que as registra. Ora, quem escreve as memórias já não é o mesmo que vivenciou os episódios ali relatados.

Cabe salientar, ainda, que há uma diferença de base filosófica entre os dois: o Brás “vivo” é hipócrita, e o morto, cínico, está livre da carga da história e da sociedade. O defunto autor admite suas fraquezas, denuncia suas atitudes que, vivo, talvez jogasse para baixo do tapete, como quando, por exemplo, preteriu Eugênia por ela ser pobre e ter uma deficiência em seus membros inferiores: “O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio” (ASSIS, 2015, p. 115). O romance está emaranhado por uma outra tensão, evidenciada na relação entre o narrador e o leitor virtual, o narratário: “Personagem e autoanalista, Brás consegue ao mesmo tempo mostrar-se qual foi e qual se vê e foi visto [...] Brás compõe um diálogo com a alma sensível do leitor que o exproba” (BOSI, 2006, p. 283).

No capítulo do romance selecionado para a análise, intitulado “O delírio”, Brás Cubas, em um diálogo inicial com o leitor⁴, convida-o a pular o capítulo caso não tenha interesse na descrição das peripécias da mente humana, que resultam em delírios. A advertência é dada – o leitor entrará em contato com uma descrição inédita de uma alucinação e, se esse ali continuou, é porque está ciente do risco assumido:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo, vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se

⁴ O leitor é peça-chave e funciona, no romance machadiano, como uma outra consciência com a qual o defunto autor pode se relacionar. O leitor está em uma espécie de areia movediça, pois tem a versão da história filtrada por este narrador que presenciou o que viveu e faz dessas “memórias” aquilo que convir.

passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (ASSIS, 2015, p. 65)

Ao narrar suas memórias, como vimos, o leitor depara-se com um narrador que bifoca sua consciência, pois narra na posição privilegiada de morto, de um “eu” que já esteve vivo. Pelo filtro da consciência, o defunto autor é um narrador inconstante e de pouca credibilidade e, por essa razão, os sentimentos mundanos o acompanham e ele pode enganar e ser cínico com o seu elo de comunicação, o leitor. Em sua viagem psicodélica acompanhada por um hipopótamo, Brás Cubas, após conversar com a mãe Natureza, também conhecida como Pandora, visualiza o desfilar dos séculos:

Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. (ASSIS, 2015, p. 69)

Alfredo Bosi, especificamente sobre esse capítulo, afirma: “O narrador que comporia a prosa alegórica do delírio de Brás, esculpindo o vulto de uma gigantesca Mãe-madrasta indiferente ao destino das suas criaturas, e moveria o desfile dos séculos esvaziando-o de qualquer sentido progressista [...]” (2006, p. 300) está relacionado à leitura que Augusto Meyer já havia realizado da obra de Machado, na qual identifica um “[...] afloramento de imagens e concepções radicalmente negativas da natureza e da humanidade” (BOSI, 2006, p. 300).

Vale destacar que o delírio ocorre em um transe que antecede seu falecimento e é iniciado enquanto o personagem recebe a visita de Virgília. Ao fim do delírio, após Brás já ter observado o passado, o presente e os séculos vindouros, o hipopótamo, condutor daquela viagem alucinante, vai diminuindo

de tamanho até se transformar em seu gato de estimação, Sultão. Essa figura familiar é o lampejo que o traz de volta à realidade. Antonio Candido esclarece que, no conjunto da obra machadiana, perpassam temas que envolvem a identidade do sujeito e “Sob a forma extrema é o problema dos limites da razão e da loucura, que desde cedo chamou a atenção dos críticos, como um dos temas principais de sua obra” (1995, p. 23). No que diz respeito especificamente ao personagem Brás Cubas nesse capítulo dedicado à descrição de seu delírio, é visível um “[...] paradoxo da personagem machadiana, cuja lucidez se manifesta na sandice” (OLIVEIRA, 1981, p. 28). Brás estava consciente, em seu delírio, que se encontrava prestes a falecer e, desse modo, tem uma segunda oportunidade, como defunto autor, de olhar para o seu próprio “eu” sob uma perspectiva completamente distinta.

Publicado 68 anos após o delírio de Brás Cubas, temos, em “O Aleph”, de Jorge Luis Borges, outra possível manobra da mente humana por meio do personagem Carlos Argentino Daneri, que, ao final do conto, é refutada. No conto do escritor argentino, o personagem-protagonista Borges narra o quanto a perda de sua amada, Beatriz Viterbo, afetou sua vida em particular. Após esse fatídico evento, o personagem segue em contato com os familiares da moça, entre eles o primo de Beatriz, Carlos Argentino Daneri, que objetivava escrever um poema que abrangesse a totalidade do mundo, tarefa basicamente impossível: “Este se propunha a versificar toda a redondeza do planeta [...]” (BORGES, 2001, p. 162).

Daneri, ao ser informado da demolição da casa que habitava, confessa ao narrador-protagonista que havia, no porão, um Aleph, uma espécie de local que dava acesso a todos os ângulos, séculos, histórias mundo afora. O narrador-personagem prevê que essa ideia seja um delírio de Daneri, mas aceita “mergulhar” no porão para acessar o objeto transcendental: “A loucura de Carlos Argentino encheu-me de maligna felicidade; no fundo, sempre nos

detestamos” (BORGES, 2001, p. 167). O delírio de Daneri comprova-se um pensamento equivocado, pois ele também vê o Aleph, que lhe mostra inúmeras coisas simultaneamente. O objeto é assim descrito: “O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava aí, sem diminuição de tamanho” (BORGES, 2001, p. 170).

A estrutura *en abîme* corresponde, segundo Beatriz Sarlo (2008), a uma das mais cruciais de todas as situações filosóficas e narrativas criadas pelo autor argentino. Ela integra a famosa “classificação fantástica”, ou seja, a classificação dentro da classificação, posto que toda organização do universo é sempre arbitrária e conjectural. Dito de outro modo, trata-se de reconhecer que não sabemos o que é o universo. É nesta estrutura, portanto, que o narrador do conto pode afirmar:

[...] vi a relíquia atroz do que deliciosamente fora Beatriz Viterbo, vi a circulação de meu escuro sangue, vi a engrenagem do amor e a modificação da morte, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph, e no Aleph a terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto e senti vertigem e chorei, porque meus olhos haviam visto esse objeto secreto e conjectura) cujo nome usurpam os homens, mas que nenhum homem olhou: o inconcebível universo. (BORGES, 2001, p. 171)

Por meio dessa circunstância, Borges formula a questão do infinito como se fosse uma representação visual. A estrutura *en abîme* é algo inquietante, afinal, “ênfatisa a superioridade das imagens ideais sobre a realidade e da ideia sobre as percepções” (SARLO, 2008, p. 106). Enquanto estrutura abissal, os espaços multiplicados, produzidos pelo Aleph, afetam a realidade do sujeito, pois não há como assegurar o lugar que ele ocupa no mundo. Embora o narrador-protagonista tenha presenciado o poder transcendental do Aleph, não confirma a Carlos Argentino que o havia visualizado, justamente para insistir na ideia de que o amigo estava delirando e, assim, efetiva sua vingança pessoal, isto é, deixar Carlos Argentino Daneri desconfiado de sua própria sanidade

mental. Há que se considerar a extravagância do objeto Aleph, em que os personagens (primeiro Daneri, e convocado por este, Borges) veem tudo aquilo que desejam e também o que nem imaginam ser possível visualizar:

O Aleph possui essa propriedade escandalosa: ponto que inclui todos os tempos e todos os espaços, esfera abstrata e concreta, desafia a percepção porque é infinito. Sugere, de resto, um enigma filosófico: se contém todo o espaço e todo o tempo, então deve conter a si mesmo, mas, se contém a si mesmo, deve conter um outro Aleph que também contenha tudo, inclusive um terceiro Aleph, e assim sucessivamente; [...]. (SARLO, 2008, p. 105)

A ideia de Sarlo (2008) sobre um Aleph que contém outros para dar conta de uma suposta totalidade é algo que o escritor Carlos Fuentes (1998) – um dos diversos críticos que já haviam mencionado a relação intertextual entre o capítulo “O delírio”, do romance machadiano, e “O Aleph”, de Borges –, assim explica:

O desejo utópico de criar um novo céu em que todos os espaços e todos os tempos sejam simultâneos, aparece brilhantemente nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* como uma visão surpreendente do primeiro *Aleph*, anterior ao muito famoso de Borges, sobre o qual o próprio Borges diz: ‘Por incrível que pareça, acredito que exista, ou tenha existido, outro Aleph’. Sim: o de Machado de Assis. (FUENTES, 1998, s/p, grifos do autor, tradução nossa⁵)

Em sua leitura, Fuentes (1998) retomou um trecho do pós-escrito do conto de Borges, no qual se tem a seguinte constatação, relevante para o que aqui é proposto: “Por incrível que pareça, acredito que exista (ou que tenha existido) outro Aleph, acredito que o Aleph da rua Garay era um falso Aleph” (BORGES, 2001, p. 173). O conto “O Aleph” faz alusões ao que é descrito no sétimo capítulo do romance machadiano: em Machado, temos Brás Cubas

⁵ No original: “[...] el afán utópico de crear un cielo nuevo en el que todos los espacios y todos los tiempos sean simultáneos, aparece brillantemente en *Las memorias póstumas de Blas Cubas* como una visión sorprendente del primer *Aleph*, anterior al muy famoso de Borges, del cual, el suyo, el propio Borges dice: ‘Por increíble que parezca yo creo que hay, o que hubo, otro Aleph’. Sí: es el de Machado de Assis” (FUENTES, 1998, s/p).

descrevendo seu transe e, portanto, não deixando dúvidas sobre ser ou não um delírio; em Borges temos um personagem que duvidou da sanidade do outro para, ao final da história, também acessar esse mundo de efervescência e simultaneidade de eventos proporcionados pelo contato com o Aleph. Como visto anteriormente, de acordo com a leitura de Fuentes (1998), quando Borges afirma crer existir outro Aleph, está se referindo indiretamente ao delírio descrito por Brás Cubas, e essa leitura intertextual só se faz possível mediante os conhecimentos do leitor, que expõe as conexões textuais para além do que já vem inscrito em forma de marcas textuais explícitas. A alusão, portanto,

Não plenamente visível, ela pode permitir uma convivência entre o autor e o leitor que chega a identificá-la. A alusão depende mais do efeito de leitura que as outras práticas intertextuais: tanto pode não ser lida como pode também o ser onde não existe. A percepção da alusão é frequentemente subjetiva e seu desvendamento raramente necessário para a compreensão do texto. (SAMOYAULT, 2008, p. 51)

Luís Augusto Fischer (2008), em uma de suas publicações voltada exclusivamente para leituras críticas de Machado e Borges, também explora as possibilidades de conexão entre o sétimo capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e “O Aleph”. Fischer parte do pressuposto de que as coincidências entre esse corpus já foram observadas por diversos críticos, e parece-nos que cada leitura serve não apenas para complementar a que já foi realizada, mas para expandir as conexões já consolidadas. Carlos Fuentes (1998) já indicava que a visão de tempo simultâneo é compartilhada por ambos os personagens – Brás, em seu delírio, que funcionou como um transe pré-falecimento, no “desfilar” de séculos, e Borges, após comprovar com os próprios olhos que o suposto devaneio de Daneri não se sustentava, pois igualmente vê o Aleph na terra e inversamente também. Os três personagens (Brás, Daneri e Borges, respectivamente) têm acesso a diversas imagens concomitantes e a uma sequência de eventos que perpassam seus olhos.

Fischer (2008) também explana acerca de outras casualidades: nos dois textos, a situação é desencadeada por uma mulher. No romance machadiano, temos a visita de Virgília (narrada desde o capítulo anterior), que, ao lado do filho, visita Brás já enfermo e presencia o delírio, que inicia, inclusive, com este se sentindo transformado em um barbeiro chinês e, em seguida, na *Suma teológica*, episódio do delírio anterior à chegada do condutor principal da viagem psicodélica – o hipopótamo –, já supracomentado:

Logo depois, senti-me transformado na *Suma Teológica* de São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto. (ASSIS, 2015, p. 65)

Dois capítulos adiante é o próprio Brás Cubas que usufrui da coincidência de Virgília ter estado presente em diversos momentos decisivos da sua jornada: “Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão-pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe o nascimento [...]” (ASSIS, 2015, p. 72). Somente a partir do décimo capítulo, o defunto autor narra seu nascimento e as fases vindouras, pois sabemos que o romance rompeu diversas convenções da época, inclusive a ordem cronológica, quase como um labirinto borgiano, em que as informações são circulares e convergem entre si.

No conto de Borges, o narrador-protagonista só tem acesso ao Aleph por uma sucessão de acasos: era apaixonado pela prima de Carlos Argentino Daneri, Beatriz Viterbo, e, após a sua morte, como uma promessa, visitava a casa em que sua amada vivera, ano após ano, em 30 de abril, que era sua data de aniversário. Ao constatar que, após a morte de Beatriz, o mundo seguia seu rumo normal (anúncios publicitários de cigarros eram trocados, demarcando a passagem dos dias, por exemplo), o narrador reflete: “Mudará o universo mas

eu não, pensei com melancólica vaidade; sei que, alguma vez, minha vã devoção a exasperara; morta, eu podia consagrar-me a sua memória, sem esperança mas também sem humilhação” (BORGES, 2001, p. 158). O personagem encontra-se, portanto, preocupado em fixar a memória de Beatriz em si mesmo.

Para além da leitura realizada por Fischer (2008), há um paradoxo para observarmos: no romance de Machado é o personagem masculino (Brás), detentor da narrativa, que está morto, e Virgília, um de seus amores, está viva e será analisada pelo defunto autor que dispõe de uma visão distanciada dos acontecimentos; já no conto borgiano ocorre o contrário, pois a personagem feminina já nos é apresentada, nas primeiras linhas, como alguém que faleceu e, portanto, “vive” apenas nas lembranças e em forma de saudade para Borges. Brás, ao realizar a opção de narrar suas memórias, “lê” Virgília quando estava vivo, mas, “[...] com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (ASSIS, 2015, p. 53), realiza uma leitura muito mais complexa, ao contrário de Borges, um narrador que não desfruta da proeza de se encontrar morto, e, portanto, sem o distanciamento que só a morte é capaz de oferecer.

Em relação ao nome dos personagens, o jornalista Ruy Fabiano afirma o seguinte: “[...] os personagens Brás e Carlos Argentino evocam os seus respectivos países: Brás, de Brasil, e Argentino, de Argentina; e há ainda a semelhança dos nomes Virgília e Viterbo” (FABIANO, 2020, s/p). Essa notícia, publicada recentemente (setembro de 2020) na seção literária do *Capital Político*, recebeu o título chamativo de “O plágio de Borges a Machado”. Sabemos que os títulos das matérias devem aguçar o leitor para a leitura na íntegra, mas nos parece que Barbosa se equivocou com o uso da terminologia “plágio”, uma vez que nem Borges acreditava na sua existência, como deixa evidente no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “Não existe o conceito de plágio: estabeleceu-se

que todas as obras são a obra de um único autor que é intemporal e anônimo” (BORGES, 1972, p. 30).

Borges e Machado já são cânones; ultrapassaram toda e qualquer fronteira; desse modo, aproximamos a esses escritores, em nossa análise, um autor em intensa atividade. Alberto Mussa é um escritor carioca contemporâneo cuja estreia na literatura ocorreu com a publicação da antologia *Elegbara*⁶, em 1997, pela editora Revan. Atualmente, todas as publicações do autor são lançadas pela editora Record. É particularmente conhecido pelo chamado *Compêndio mítico do Rio de Janeiro*, uma série de cinco romances policiais que, como o próprio título permite antecipar, mapeia histórias cariocas dos séculos XVI, XVII, XIX e XX. Apesar de interessar-se pelas narrativas que perpassam as ruas cariocas, seu percurso literário é vasto, com histórias dedicadas às culturas árabe, indígena e africana. Leitor voraz, seus textos são frutos das pesquisas de temas do seu interesse (linguagem, mito e história, por exemplo), mas, principalmente, das leituras literárias que o acompanham nessa jornada de escritor:

Embora eu possa usar incidentalmente alguma experiência pessoal na minha ficção, meus livros quase sempre se inspiram nas minhas leituras. Por isso, existe mesmo esse diálogo, não exatamente com pessoas, mas com obras, literárias ou não. Faço recorrentemente uma coisa que aprendi com Lévi-Strauss, e amadureci com Borges, antes mesmo de começar a escrever ficção: o processo de recontar, de transformar uma história em outra. Há um conto do Borges (“Três versões de Judas”) que manifesta uma ideia fundamental implícita nos quatro livros das “Mitológicas”, do Lévi-Strauss: a de que toda história é uma versão de outra. A essência do meu processo criativo é essa: pôr um ponto no conto dos outros. (MUSSA, 2013, p. 183)⁷

É na publicação da antologia *Os contos completos* (2016) que Alberto Mussa se consolida como um escritor que repensa seu próprio fazer literário,

⁶ Uma nova edição de *Elegbara* foi lançada pela Record em 2005, que, atualmente, é a casa editorial do escritor.

⁷ Trecho da entrevista concedida à pesquisadora Mônica Machado e anexada em sua dissertação “Alberto Mussa e a devoração da ordem” (2013).

pois se ocupa da reescritura de seus textos anteriormente publicados e situa suas narrativas em um *continuum* literário, explicitando, seja em epígrafes ou na construção de seus textos, uma filiação literária a autores como Jorge Luis Borges e Machado de Assis, que o tornaram não apenas um sujeito escritor, mas um leitor por excelência. No texto de apresentação sobre o que o leitor encontrará em *Os contos completos*, o escritor reflete acerca de conceitos e ideias específicos do campo literário, como a intertextualidade:

Suponho sejam [estes escritos] apenas variantes de uma mesma narrativa, como cada mito é a recriação de um mito anterior. Não compartilho dessa obsessão ocidental pelo texto crítico, pela lição autêntica ou definitiva. Não acredito, na verdade, no conceito de autoria. Toda história, é no fundo, uma versão de outra. A literatura inteira pode caber num livro. Em todo livro estão os contos completos. (MUSSA, 2016, p. 8)

A ideia de Alberto Mussa, exposta nesse trecho da nota prévia de sua antologia dialoga com o pensamento borgiano acerca da biblioteca infinita:

A certeza de que tudo está escrito nos anula ou nos fantasmagoriza. [...] Ouso insinuar esta solução do antigo problema: *A biblioteca é ilimitada e periódica*. Se um eterno viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). (BORGES, 1972, p. 93-94, grifos do autor)

Uma das peculiaridades de *Os contos completos* consiste em Mussa ter dedicado uma seção completa intitulada “Variações machadianas” para a recriação de suas versões dos contos “A cartomante” e “A causa secreta” (reunidas em um único conto) e Dom Casmurro, de Machado de Assis. Isto posto, é visível que Alberto Mussa expõe o fato de que, ao produzir um texto, este depende de todos os outros que o circundam. Mussa, portanto, aciona a própria intertextualidade: “[...] para Machado, os destinos humanos são fixos e se repetem. Que o tempo, para ele, é essencialmente circular. Ou que há um

número finito de destinos possíveis, como os livros da Biblioteca de Babel”⁸ (MUSSA, 2016, p. 346).

O diálogo explícito com os autores que o constituíram como um escritor que é, sobretudo, um leitor, fica evidente na epígrafe do conto selecionado para este cotejo intertextual – “A esfera fenícia”: “*Outra das histórias fenícias que nunca foram nem serão escritas. A versão modificada também foi inserida em O enigma de Qaf. Tentei com ela melhorar um pouco o Aleph, de Jorge Luis Borges*” (MUSSA, 2016, p. 199, grifos do autor). Há, nessa epígrafe, duas constatações relevantes: a referência explícita de vinculação à literatura borgiana e a inscrição da reescritura de seu texto “A esfera fenícia”, que, anteriormente, havia sido publicado n’*O enigma de Qaf* (2004).

A prática intertextual utilizada na epígrafe da narrativa é a da referência, portanto, da citação. De acordo com Samoyault, “a citação é imediatamente identificável graças ao uso de marcas tipográficas específicas. As aspas, os itálicos e a eventual separação do texto citado distinguem os fragmentos emprestados” (2008, p. 49). Para Antoine Compagnon, “Toda citação é primeiro uma leitura [...]” (2007, p. 19), e mais, “A citação é um elemento privilegiado da acomodação, pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura” (2007, p. 22).

Em diversas entrevistas, como a publicada pelo jornal *Cândido* da Biblioteca Pública do Paraná, Mussa reitera o evidente diálogo de sua literatura com a de Borges e Machado de Assis. Questionado sobre de que forma a influência do escritor argentino atua em seu *modus operandi* escritor, eis sua resposta:

Borges me ensinou a escrever. Borges e Bioy Casares. [...] Tinha, e tenho, uma grande identificação com Machado de Assis e Nelson Rodrigues. [...] Quando li *A invenção de Morel*, do Bioy Casares, pensei: se eu um dia eu

⁸ Esta citação é do conto “A leitura secreta”, da seção “Variações machadianas”, publicado na antologia de 2016.

[sic] escrever um livro, quero que seja assim – cerebral, geométrico, clássico na forma; e original, no conteúdo. Quem assinava a apresentação desse romance era um tal de Jorge Luis Borges. Fui a ele, depois. E tudo ficou claro, para mim: Borges escrevia no espanhol culto, no espanhol padrão dos eruditos. Não criava linguagens, criava conteúdos. Foi quando ganhei coragem, e confiança, e comecei a escrever o *Elegbara*. Mostrei o livro para o professor Antonio Houaiss, e foi ele quem disse que eu podia ter aquela ambição, de escrever para outros lerem. (MUSSA, 2013, s/p)

O conto de Alberto Mussa, selecionado para esta análise, descreve a importância das contribuições dos fenícios para o mundo em diversas áreas, como a astronomia, a matemática, a filosofia, mas que nada disso superava a criação da esfera fenícia. Dentro da esfera fenícia, formavam-se frases,

[...] um livro de histórias infinitas, como o das *Mil e uma noites*. Não se sabe se foi o próprio [rei] Hiram quem primeiro notou que a história contada pelas letrinhas para cada ponto do mapa correspondia, precisamente, aos fatos que ocorriam naquele lugar, no momento da observação. Se algum leitor, parágrafos atrás, achou inverossímil um mapa-múndi completo no século de Hiram, já tem sua resposta: as próprias narrativas contadas pelas letras denunciavam o que havia em cada ponto da superfície da Terra. (MUSSA, 2016, p. 201)

O diálogo com o provável leitor é um recurso literário que Machado de Assis costumava usar em tom irônico (como acontece nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*), e em Alberto Mussa aparece como uma tentativa de convencer o leitor de que sua narrativa, por mais improvável que possa parecer, tem determinada credibilidade. Já constatamos que é evidente o diálogo de Alberto Mussa com Borges e Machado; para além disso, Mussa está em sintonia com as ideias de Samoyault (2008) a respeito de uma intertextualidade que é trans-histórica, afinal, “[...] para ele, a matéria fundamental da literatura é a própria literatura, toda ela, sem fronteiras nem geográficas nem temporais nem estéticas” (COMELLAS, 2017, p. 187).

Em “Biblioteca de Babel”, Borges afirma que o universo se assemelha a uma biblioteca interminável e que “*A Biblioteca é uma esfera cujo centro cabal é*

qualquer hexágono, e cuja circunferência é inacessível” (BORGES, 1972, p. 85, grifos do autor). Essa descrição de uma esfera, que aparece tanto em “O Aleph” quanto em “Biblioteca de Babel”, também está presente no conto de Alberto Mussa, no qual nos é informado que a esfera (a fenícia) foi motivo de cobiça e de guerras entre povos que não almejavam sua posse, mas o direito de interpretá-la: “Por quase mil anos, a esfera passou de um templo a outro, sucessivamente, sem que tivessem deduzido a fórmula” (MUSSA, 2016, p. 202).

Após diversos conflitos gerados, a esfera fenícia perdeu-se nas areias do deserto sírio. As disputas pela esfera acabaram por enfraquecer as cidades, o que resultou no fim da civilização fenícia e no surgimento de uma seita ascética dos infiniteístas: “Para esses visionários, bastava saber que só na própria esfera se pode ler o secreto nome do lugar onde ela está” (MUSSA, 2016, p. 203). Como a esfera estava perdida, o segredo de sua localização “morreu” com ela.

A esfera foi perdida, mas o fio das conexões, o entrelaçamento intertextual, permanece: Brás pôde ver, pela lente do delírio, o passar dos séculos; Daneri e Borges viram, através do Aleph, o universo de todos os ângulos imaginados; e os sírios, no conto de Mussa, também acessaram todos os pontos do universo a partir da esfera fenícia, até ela se transformar em lembrança, perdida no deserto sírio, mas vívida no pensamento. A leitura das três narrativas, em conjunto, nos direciona para o funcionamento da memória literária que tanto Samoyault preconizava: “[...] pensar a intertextualidade de maneira unificada, reunindo seus traços em torno da ideia de memória. O que é ela, com efeito, senão a memória que a literatura tem de si mesma?” (SAMOYAULT, 2008, p. 10).

De fato, nos três textos selecionados dos autores – seja o capítulo do romance machadiano ou os dois contos de Borges e Mussa – há a constatação de que “A intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura” (SAMOYAULT, 2008, p.

68). Alberto Mussa, na contemporaneidade, funciona como uma espécie de elo entre os escritos borgianos e machadianos. Seja em forma de citação, alusão, referência, a presença de Machado e Borges é incontestável em suas narrativas. Um escritor é, essencialmente, um leitor, e seus textos publicados – sejam literários ou críticos – evidenciam que a biblioteca interna de Mussa é capaz de formular uma rede intertextual de conexões cada vez mais intensas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira multifacetada, a intertextualidade surge, por vezes, de forma explícita, localizável, mas também acontece nas frestas, nas beiradas da leitura. Para ser efetivada, de fato, depende da biblioteca do leitor, pois as conexões ocorrem de acordo com o arcabouço de leitura de cada indivíduo. Os sujeitos escritores, aqui representados por Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Alberto Mussa, são uma espécie de guardiões da memória literária que está sempre sendo preenchida, remodelada, repensada, por todos aqueles que têm um livro em suas mãos. Seja nas conversas com um leitor virtual em Machado, nos labirintos borgianos ou na referencialidade das narrativas de Alberto Mussa, a intertextualidade opera, e, para funcionar em sua plenitude, precisa ativamente que o leitor esteja disposto a adentrar nesse caminho difuso.

O projeto literário de Alberto Mussa, tanto por meio da citação em epígrafes ou da referência no corpo dos textos, estabelece um ponto de encontro com a literatura machadiana e borgiana. Além de guardiãs da memória literária, as leituras, que constituem o arcabouço dos escritores, funcionam como uma espécie de Aleph ou esfera fenícia que tudo pode conter. Cria-se, assim, uma rede de leituras, escrituras e reescrituras, na medida em que todo escritor é leitor e vice-versa:

Chega-se a considerar a intertextualidade não como o simples fato de citar, de tomar emprestado, de absorver o outro, que seria uma técnica literária entre outras, mas como uma caracterização da literatura [...] a literatura joga com modelos, referências, o já dito. Se retomam vestígios, as obras impõem também suas regras: modos de emprego variáveis da reescritura, não resultando mais de uma atitude angustiada de repetição, mas de reapropriações múltiplas do já dito. (SAMOYAULT, 2008, p. 78-79)

O caráter duplo do conceito de intertextualidade, para os estudos de Literatura Comparada, pode ser compreendido ao mesmo tempo como uma revitalização e desafio constante para a área: “[...] a sua permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos” (CARVALHAL, 2006, p. 135). Ao pensar em intertextualidade, está implícita a ideia de contexto: estar *com* o texto em relação, dialogando com as outras textualidades. A tríade de escritores aqui eleita para a reflexão – Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Alberto Mussa – justifica, de formas distintas, como atua a intertextualidade: seja por meio de alusões ou na forma de referência e homenagem (o território de leitura de Mussa está pautado tanto por Borges quanto por Machado). São escritores cujos textos literários, quando lidos em conjunto, intensificam a potência da literatura e, nesse caminho dialógico, perpetuam a memória da literatura.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Abril, 1972.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flávio José Cardozo. São Paulo: Globo, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6/7, p. 279-317, 2006.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 15-32.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-136, 2006. Disponível em: [<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046>]. Acesso em: 12/12/2020.

COMELLAS, Pere. Alberto Mussa e a tradução. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 187-195, jan./abr. 2017. Disponível em: [<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10175>]. Acesso em: 04/11/2020.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FABIANO, Ruy. O plágio de Borges a Machado. *Capital Político* (Online), Brasília, 12 set. 2020. Disponível em: [<http://capitalpolitico.com/o-plagio-de-borges-a-machado/>]. Acesso em: 12/12/2020.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FUENTES, Carlos. Machado de la Mancha. *Revista Nexos*, México, jul. 1998. Disponível em: [<http://www.nexos.com.mx/?p=8927>]. Acesso em: 15/12/2020.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz/UFMG, 2010.

MACHADO, Mônica Aggio. *Alberto Mussa e a devoração da ordem*. 2013. 184 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

MUSSA, Alberto. *O enigma de Qaf*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MUSSA, Alberto. *Elegbara*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MUSSA, Alberto. Meu destino é ser outsider. [Entrevista concedida a] Luiz Rebinski Junior. *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, 2013. Disponível em: [<http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Alberto-Mussa>]. Acesso em: 13/12/2020.

MUSSA, Alberto. *Os contos completos*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

OLIVEIRA, M. A. O delírio de Brás Cubas. *Travessia*, Santa Catarina, n. 2, p. 24-32, 1981. Disponível em: [<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/18095>]. Acesso em: 14/12/2020.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 30 de março de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 19 de setembro de 2021.