



Do triângulo literário à república das letras: os prefácios rumorejantes

Vagner Leite Rangel¹

Resumo: A partir de leituras clássicas sobre a hierarquização da interpretação e a república das letras, este ensaio propõe, com base na ideia de rumor da língua, de Roland Barthes, uma reflexão desconstrutora acerca da ideia de interpretação, em dois prefácios do século XIX, um de Oscar Wilde e outro de Machado de Assis. A hipótese de leitura é que, ao ruminarem a questão da interpretação oitocentista e rumorejarem a desconstrução, esses prefácios discutem o caráter inconclusivo da própria interpretação.

Palavras-chaves: Paratextos; Teoria da literatura; Literatura Comparada; Século XIX.

Abstract: This paper proposes, based on Roland Barthes's book *Le Bruissement de la langue*, a reflection about the process of deconstruction in two prefaces of the 19th century, one of them was written by Oscar Wilde and the other by Machado de Assis. The hypothesis is that they put forward the idea that the nature of interpretation itself depends upon the reader as well.

Keywords: Prefaces; Literary theory; Comparative literature; 19th century.

Buscando pelas origens, o indivíduo torna-se americano. O historiador olha para trás e acaba por *acreditar* para trás. Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos* (2006, p. 9)

A partir de leituras clássicas sobre a hierarquização da interpretação e a república das letras, este ensaio propõe, com base na ideia de rumor da língua, de Roland Barthes (1988), uma reflexão desconstrutora acerca da interpretação, em dois prefácios do século XIX, um de Oscar Wilde e outro de Machado de Assis. A hipótese de leitura é que, ao ruminarem a questão da interpretação oitocentista e rumorejarem a desconstrução, esses prefácios discutem o caráter inconclusivo da própria interpretação. Para tanto, apresentaremos uma discussão com base nos prefácios de *The picture of Dorian Gray* e *Papéis avulsos*. Do ponto de vista literário, eles serão lidos como proposições críticas da cultura ocidental. Diferentemente do historiador caranguejo, supomos que não criticam “para trás”. A revisão seria uma espécie de passo atrás em relação às doutrinas estéticas disponíveis à época. É como se tais prefácios dialogassem com a máxima jocosa de Friedrich Nietzsche (2006, p. 15): “(...) sacudir uma seriedade que se tornou demasiado opressiva para nós.” Lidos daí os prefácios tornam-se rumorejantes por suscitarem ruídos entre o emissor, a mensagem e o receptor, porque

¹ Mestrando na UERJ e pesquisador júnior do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro com pesquisa sobre Machado de Assis e a estética da mancha.

“sacudiriam” as categorias, estáveis e severas, da comunicação, que separam de modo estanque o autor do leitor, fazendo daquele o produtor de uma mensagem e deste um mero receptor. Demonstraremos que os prefácios rumorejantes não partilham deste truísmo oitocentista: o autor enquanto revelador de verdades.

1 O triângulo literário

No triângulo literário, o privilégio do autor tende a considerar o escritor como pai – aquele responsável pela criação da mensagem e responsável por ela; do ponto de vista da recepção, o leitor seria o decifrador do sentido dela. Generalizando, há leitores especializados e leigos. Mas, independentemente do grau de especialização do leitor, ambos integrariam o triângulo literário, cujos vértices seriam o autor, a obra e o público (BORBA, 2004). Neste trânsito triangular, a leitura da obra seria tutelada pelo censor especializado: o crítico oitocentista. Veremos que os prefácios rumorejantes apontam para uma espécie de república das letras, isto é, cada vértice do triângulo teria direito à coisa pública, a saber, a literatura; desestruturando assim a própria iconografia, hierarquizante, aristocrática e estática, que a imagem do triângulo sugere. Os prefácios, como se verá, questionam a relação estática entre autor-vida-e-obra.

A responsabilidade que o autor teria, no triângulo literário, seria análoga à “(...) tendência de querer tornar responsável. – Em toda parte onde se procura responsabilidades, é geralmente o instinto de *punir* e de *julgar* que está em ação.” (NIETZSCHE, 2006, p. 30) A desestruturação do triângulo literário visa, no mínimo, pôr em xeque a tendência oitocentista de tornar responsável, para punir e julgar. O problema da ideia de responsabilidade, apontado por Nietzsche, é tomado como explanação da ideia de responsabilidade paternal em relação ao texto-filho do autor-pai, que chamamos de triângulo literário (BORBA, 2004). Neste, o crítico especializado teria o poder de responsabilizar o autor pelo fato de a obra não se adequar ao padrão vigente, como se verá. Adiante utilizaremos a palavra responsabilidade em outro contexto, que denominaremos de república das letras, para contrastar com a hierarquia triangular dos oitocentos (BORBA, 2004).

Ao refutarem a ideia de responsabilidade enquanto sinônimo de culpabilidade literária, os prefácios ratificariam que o autor, a obra e os leitores pertenceriam à república das letras: o acervo clássico e moderno da ficção ocidental. Portanto, todos seriam cidadãos (intérpretes) das letras (a ficção). Logo, a ficção não poderia ser julgada com base na moral burguesa dos

oitocentos, isto é, não poderia ser moralizada.² Contudo, cristalizou-se, no século XIX, a hierarquização da república das letras, dando a cada membro um papel determinado. Daí o subtítulo desta seção: o triângulo literário.

O autor e a obra, o pai e o filho, eram submetidos ao censor do crítico literário, cuja função era decifrar a mensagem da obra, o que poderia ser feito até mesmo com base na vida do autor, e com muita frequência era assim. No Brasil, para dar um exemplo, a obra de Machado de Assis é explicada por Lúcia Miguel-Pereira com base na vida do autor. A recepção buscava, na literatura, o suposto sentido cifrado do palimpsesto literário (LIMA, 1991). Não haveria uma abordagem preocupada com o ficcional, mas uma leitura moralizante, com a intenção de regulamentar o fazer literário, o que era feito do ponto de vista da moral burguesa e cristã (BORBA, 2004). Com base no exemplo de Lúcia Miguel-Pereira, a autora se pergunta por que Machado de Assis teria abandonado a madrastra Maria Inês. O crítico Ivan Teixeira (1987), leitor de Machado, comenta, em *Apresentação de Machado de Assis*, que Pereira é uma das primeiras grandes leitoras de Machado de Assis do século XX, apesar de algumas passagens problemáticas. Para Teixeira, isso se deve, entre outras coisas, à premissa oitocentista que a autora herdara. A premissa da qual nos fala o crítico encontra-se na relação entre verdade ficcional e biografia, que encontramos no título do livro de Lúcia Miguel-Pereira: *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* é, como a partícula sindética sugere, uma crítica que se baseia na vida do autor. Acreditando em uma relação entre sentido textual e biografia, a crítica supõe que pode aferir a verdade ulterior da ficção machadiana porque “a chave desse cofre de segredos” (PEREIRA, 1936, p. 23) estaria na leitura da ficção e na observação da biografia.

A hipótese é de que tais prefácios desestabilizariam tal lógica porque não se submeteriam a abordagem “decifrador”. Também rejeitariam o pressuposto da paternidade literária e da genialidade autoral, uma vez que tanto o autor quanto a obra fariam parte de uma mesma tradição, a saber, a república das letras: a tradição literária ocidental. Assim, a república corresponderia ao acervo literário do ocidente. A vitória do crítico, ao decifrar a mensagem literária, seria uma interpretação, mas não a verdade da ficção em si, que inexistiria. Não por acaso ambos os prefácios se referem, direta e indiretamente, à tradição literária ocidental, desde a tradição bíblica a supostos livros imorais como *Madame Bovary* e *As flores do mal* – ambos publicados, na França, na década de 50, do mesmo século. Embora

² Quanto ao escritor irlandês, não há o que dizer. No caso do brasileiro, estamos trabalhando com o Machado posterior a *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

nenhum dos prefácios tenham se referido explicitamente a tais livros, não é nenhum absurdo supor tal alusão, até mesmo porque ambos os autores liam em francês.³

2 Os prefácios rumorejantes

The Preface de *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1854-1900), foi publicado pela primeira vez em 1890/1:

*To reveal art and conceal the artist is art's aim.
The highest, as the lowest, form of criticism is a mode of autobiography.
There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.
The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but he morality of art consist in the perfect use of an imperfect medium. No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved.
Thought and language are to the artist instruments of an art.
All art is at once surface and symbol.
It is the spectator, and nor life, that art really mirrors.
All art is quite useless. (WILDE, 1994, p. 5-6)⁴*

E a Advertência de *Papéis Avulsos*, de Machado de Assis (1869-1908), foi publicada pela primeira vez em 1882:

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de não os perder. *A verdade é essa, sem ser bem essa*. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedeira. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai faz sentar à mesa. Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente que se há aqui páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse (...).
Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá absolvição. (ASSIS, 2011, p. 37)

Falamos em prefácios rumorejantes porque rumorejar é contrário à ideia de apregoar uma verdade, como o censor da crítica tendia a fazê-lo, através dos periódicos. Afinal, como veremos ao lermos os prefácios a seguir, a verdade e a ficção seriam como a água e o óleo. A água da verdade serviria ao propósito de higienizar a sociedade, enquanto o óleo da ficção

³ Sobre a proficiência de Oscar Wilde, consultar *O Álbum de Oscar Wilde*, de Merlin Holland (2000). Sobre a de Machado de Assis, consultar *Obra Completa*, da Nova Aguilar (qualquer edição). Machado publicou poemas em francês, para dar um exemplo.

⁴ Tradução de Paulo Schiller (2012, p. 5-6): “Revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte. A mais elevada modalidade de crítica, e também a mais baixa, é uma forma de autobiografia. Não existe livro moral ou imoral. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo. A vida moral de um homem é parte do tema do artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito. O artista não deseja provar nada. Mesmo as coisas verdadeiras podem ser provadas. Pensamento e linguagem são para o artista instrumentos de uma arte. Toda arte é ao mesmo tempo superfície e símbolo. É o espectador, e não a vida, que a arte verdadeiramente espelha. Toda arte é completamente inútil.”

serviria a outro propósito, o ficcional. Trata-se, portanto, de produzir um ruído para “(...) fazer ouvir (...) o tênue, o camuflado (...)” (BARTHES, 1988, p. 93) no processo higienizador da sociedade.

O elemento “tênue” da interpretação é discutido pelos prefácios: a interpretação seria produção de sentido(s) a partir da relação sujeito-objeto literário. Assim, fazer ouvir “o tênue e o camuflado”, nos prefácios, seria a propagação de duas ideias: a indissociabilidade entre a interpretação e o intérprete, que o crítico oitocentista tendia a camuflar, e a independência da literatura em relação à função que tal crítico e a sociedade, enquanto recepção, lhe conferiam, a saber, a produção de uma literatura, seja ela romântica ou realista, que reafirmasse a possibilidade do ideal humanista-iluminista. Nesse ponto, não é por acaso que ambas as obras põem em xeque o humanismo e a luz da ciência ocidental. Pode-se dizer que os prefácios antecipam textos que não compartilham do império do autor (BARTHES, 1988), opondo-se à explicação da obra com base na vida do autor. A hipótese é de que se eles não comungariam deste império, porque sentariam à mesa os vértices do triângulo literário que compõem a literatura enquanto um sistema que se autonomizava, no século XIX (BORBA, 2004). Daí a ideia de república literária, a literatura enquanto bem cultural público e compartilhado por uma mesma comunidade: a tradição ocidental. Ao rumorejarem a ideia de que são ficcionais e não são verdade(s), eles “sacodem” o truísmo oitocentista de que a literatura seria única e exclusivamente passatempo, ao passo que sugerem que ela seria um meio termo entre passatempo e reflexão.

Estendendo a metáfora republicana, supomos que eles sugerem que a tarefa interpretativa é um poder que caberia às três instâncias da república das letras. Primeiro, o autor então seria a instância executiva, pois representaria o criador, porém não um Hermes moderno, visto que a ideia de mensagem cifrada sugere a de um mensageiro. Segundo, a tradição seria a instância legislativa; não sendo Hermes, o ficcionista só poderia criar a partir de uma determinada tradição, logo, sua função seria produzir ficção com base em obras e discursos, sem que isso signifique prescindir do elemento contemporâneo. Por fim, o livro pertenceria à instância judiciária, isto é, ao reino das interpretações. Sendo assim, Machado e Wilde não estariam submetidos às doutrinas estéticas específicas, a saber, a romântica ou a realista, visto que teriam acesso à vasta tradição literária ocidental, como os seus textos nos mostram, com as vastas referências aos clássicos da cultura ocidental. Isso é notável desde o prefácio dos dois livros, que dialogam com a tradição.

Assim, a não-comunhão dos prefácios rumorejantes com a recepção triangular questiona a hierarquia da recepção oitocentista. Em lugar da voz do crítico, cada um seria, na

república das letras, responsável, mas não no sentido de culpabilidade, por seu enunciado interpretativo. Conforme os prefácios, não haveria distinção científica entre aquele que ler e aquilo que é lido e apresentado como produto de uma determinada leitura. Haveria sentido e leituras possíveis, tanto quanto há leitores, afirmará Oscar Wilde de uma forma; Machado, de outra.

A superioridade de um ou de outro talvez correspondesse a elementos externos à obra, mas não a uma verdade que estaria cifrada na mesma. Não caberia à ficção o papel de prová-las ou não. A ficção caberia o papel de criação. Refutariam então a interpretação biográfica e, assim, reforçariam o laço da ficção com a própria ficção, visto que Romantismo e Realismo fingiam não fazer ficção (BERNARDO, 2011). Sendo ficção, não seria verdade; não sendo verdade, não haveria mensagem. O ruído, o dissenso, produzido por tais prefácios não rateiam (leia-se: falham em seus propósitos) e nem apregoam (leia-se: querem ser unânimes como deseja o discurso controlador da crítica institucionalizada). O ruído então pode ser entendido como o rumor. Roland Barthes diz (1988, p. 93) que “O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem (...)” porque “(...) nenhuma voz se eleva, conduz ou se afasta, nenhuma voz se constitui; o rumor é constituído mesmo do gozo plural – mas de nenhum modo maciço (a massa, pelo contrário, tem uma só voz, terrivelmente forte).” Com base na ideia de prefácios rumorejantes, poderíamos então dizer que o que está bem, nos prefácios, é a própria ficção assumidamente ficcional. Dito de outra forma, a vontade de não enunciar verdades, mas de submetê-las ao poder rumorejador e ruminante da ficção. Afinal, nenhum dos prefácios se baseia, por exemplo, na estratégia de um manuscrito encontrado algures para dar início a estória que se propõe a compartilhar – estratégias usadas a torto e a direito por românticos e realistas. Pelo contrário, começam assumindo aquilo que outros prefácios poderiam omitir: a sua natureza ficcional. Vale dizer, no século XIX, este recurso não era um truísmo.

O gozo do qual fala Barthes e que seria produzido pela linguagem de *The Preface* e de *Advertência* chama a atenção da recepção para o óbvio: *The Picture of Dorian Gray* é uma ficção, embora Dorian seja um nome próprio e haja referência ao retrato do mesmo. *Papéis Avulsos* clamará pela unidade às avessas. Ela não estaria na pessoa do autor, mas na natureza ficcional dos textos, que visariam mais à república das interpretações e menos à enunciação de verdade(s). Eles então compartilham e sussurram, tanto no sentido de terem ideias comuns quanto no sentido de proferirem tais ideias, a debilidade do protocolo de leitura vigente, nos oitocentos: o artista-autor-mensageiro de verdades reveladoras – o Hermes da sociedade moderna. Os prefácios parecem sugerir que não. No caso de Machado de Assis, não é gratuita a curiosidade que orbita(va) em torno da obra do autor, no que se refere ao que hoje

chamamos de engajamento literário (RIBAS, 2008). No caso de Wilde, veremos uma nota que ilustra significativamente a tendência moralizante da recepção oitocentista. Os prefácios rumorejantes, portanto, refutariam o palimpsesto medievo-renascentista, que, apesar da revolução científica do século XIX, permanecia um tanto intacto, na literatura, na “vontade de verdade” da qual nos fala Michel Foucault (1996, p. 51). Conforme Borba (2004), tal permanência seria compreensível devido à substituição do discurso religioso pelo literário, como portador de uma mensagem mítica. Daí entende-se o porquê de tanta cobrança e expectativa, por parte da crítica oitocentista, em relação aos textos ficcionais.

Da debilidade deste protocolo de leitura, que supomos ser posta em xeque pelos prefácios, não se segue que a pluralidade das interpretações legitimaria qualquer enunciado acerca da obra, segue-se que o enunciador deve prestar contas com a própria interpretação, e não cobrar a fatura da interpretação na pessoa do autor, como costumava acontecer. A fim de ilustrar a referida cobrança e expectativa da recepção, veja-se o que se passou em 1890, por ocasião de uma publicação de Wilde: o periódico *Scots Observer* avaliou da seguinte forma o romance dele:

A história – cujo rol de assuntos só interessa ao Departamento de Investigação Criminal ou a um interrogatório *in camera* – é desonrosa tanto para o autor quanto para o editor. O Sr. Wilde tem cérebro, arte e estilo, mas se ele pode escrever apenas para nobres criminosos e jovens telegrafistas pervertidos, o quanto antes ele abrir uma alfaiataria (ou outro negócio decente) será melhor para sua reputação e para a moral pública. (*Apud* HOLLAND, 2000, p. 135)

Nota-se que quem escreveu tal nota nem sequer reparou no referido prefácio. Mesmo tendo lido, pode-se supor que não teria concordado com o que denominamos de república das letras. De qualquer forma, a nota do jornal é ilustrativa do censor oitocentista. O triângulo aristocrático e hierárquico, metonímia de um mundo centrado (GUMBRECHT, 1998), parece ser o ponto de vista e apoio que sustenta a nota do *Scots Observer*.

3 A república das letras

A hipótese de (re)leitura dos prefácios baseia-se, paralelamente, na possibilidade de entender a escrita de Machado de Assis e Oscar Wilde, no que se refere ao delimitado, é claro, em diálogo de discordância com as noções arcaicas de “sentar-se e ler um bom livro” (ADORNO, 2003, p. 56). A leitura exige um esforço para entender a ficção como ficção (leia-se: reflexão, tanto no sentido de rumorejar quanto no sentido de ruminar), e não como afirmação (adesão, posição) ou negação (oposição) do *status quo*. Por isso, os prefácios não

estão em oposição às ideias arcaicas. Eles ruminam e rumorejam. E não apregoam. Os leitores, portanto, não deveriam lê-los segundo o protocolo vigente. E qual seria o protocolo? A resposta parece estar dada no prefácio de cada obra. As obras de Wilde e de Assis, assumidamente ficcional, não mostram a pretensão de ser uma espécie de guia da sociedade. A exigência de uma leitura a contrapelo, no sentido de se opor à ideia de texto-mensagem, já sugere uma leitura desconfiada de o suposto sentido da ficção, a saber, transmitir verdades.

Os prefácios então produziriam um conhecimento distinto do hegemônico: a referida interdependência entre interpretação e intérprete. Para Hans Gumbrecht (1998, p. 12) isto é possível porque há um “(...) deslocamento central rumo à modernidade (...) que estaria “(...) no fato de o homem ver a si mesmo ocupando o papel de sujeito da produção de saber.” E completa: “Em vez de ser uma parte do mundo, (...) vê a si mesmo como excêntrico a ele, e, em vez de se definir como uma unidade de espírito e corpo, o sujeito (...) pretende ser (...) do gênero neutro.” (GUMBRECHT, 1998, p. 12) Relacionamos o “gênero neutro” a que Gumbrecht se refere, no caso dos ficcionistas em questão, à própria ficção porque ambos conferem à ficção a possibilidade de refletir o discurso disseminado pelas instituições modernas. Até mesmo a neutralidade será posta em xeque pelos prefácios rumorejantes. Não havendo um fundo estável, só haveria possibilidade de leituras. Não se trataria mais de propagar o saber da tradição, como bem notou, ainda que às avessas, a nota do periódico *Scots Observer*.

Por conseguinte, a neutralidade, assim como a mensagem cifrada, seria um mito literário moderno, para os prefácios rumorejantes. O triângulo literário seria deslocado em favor de uma república das letras, na qual os elementos que compõem o triângulo passariam a ter valores semelhantes. Assim, a leitura do *Scots Observer* pode ser lida pelo avesso, isto é, tratar-se-ia de um jornal conversador. Dúvida pertinente, mas que não cabe aqui desenvolvê-la. Os prefácios destronariam o autor de seu império e o crítico de seu ofício (leia-se: detentor da palavra final), e a interpretação da função de revelar verdades universais, pondo em circulação a própria ficção e a sua ligação com os autores clássicos e modernos da literatura, a saber, a Europa de Wilde e o Brasil de Machado.

A ideia de triângulo literário é tributária de *Tópicos de Teoria*, de Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba (2004) e a ideia de “república das letras”, apesar de ser um chavão, é tributária de dois textos: primeiro de um literário, o *Prólogo de Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, no qual o narrador compartilha a sua preocupação em escrever um prefácio para a obra com um amigo, que o aconselha a tomar o que é da tradição para si, visto que também participa da mesma, sugerindo que a criação não deixa de ser uma apropriação; o segundo é

teórico: o prefácio do terceiro volume de *Obra Completa de Machado de Assis*, que trata dos ensaios críticos do autor, no qual Tristão de Ataíde (1962, p. 779-783) associa a ideia de república, enquanto uma organização governamental, com o papel da crítica literária. Não nos interessa a associação no sentido restrito, que é dada por Ataíde, mas no sentido criativo do termo que tomamos de empréstimo, como aconselha o amigo do narrador de Cervantes a fazê-lo, julgando que a coisa pública é de todos e de ninguém. Assim, do triângulo literário à república das letras, teríamos o já referido destronamento tríplice: a obra não conteria verdade alguma, o autor não seria Hermes e nem o crítico seria capaz de decifrá-la. Não havendo nada no fundo da forma que já não estivesse presente na superfície da mesma, é inútil procurá-la. Em caso de insistência, teríamos leituras que não revelariam a mensagem, mas leituras em relação ao proposto pela ficção.

4 Considerações finais

Trabalhamos até aqui com a ideia de triângulo literário para indicar a verticalização reguladora da interpretação nos oitocentos, e, daí, com a ideia de república para assinalar a tentativa dos prefácios de romperem com os vértices do triângulo literário, isto é, com o discurso regulador da crítica (BORBA, 2004). Os prefácios rumorejantes podem então ter sido produzidos por escritores que teriam absorvido e observado uma tradição, mas, ao mesmo tempo, partilhando dos ideais de uma república, a das letras, “assim como” a personagem do referido diálogo de *Dom Quixote*, visto que tais prefácios pertencem a tempos régios, mas sem que isso lhes vetassem o poder inventivo da própria ficção. Puderam, portanto, escrever prefácios que (1) não partilham do protocolo de leitura dos vértices do triângulo e, simultaneamente, (2) geraram um protocolo próprio, a saber, cada elemento do triângulo, com exceção da obra, poderia exercer o seu poder interpretativo igualmente. Se o crítico gozava de algum privilégio até a publicação de *Papéis Avulsos* e *The Picture of Dorian Gray*, eles parecem dar ao leitor o direito de participar de modo igual da república das letras, ao mesmo tempo em que destronam o crítico, tanto o intérprete quanto o do periódico, de seu papel de legitimar ou vetar a ficção.

Não se trata de apontar a crise da representação em tais autores e prefácios. Trata-se de pensar se tais prefácios corroboram duas ideias: (1) um não à leitura contemplativa dos oitocentos e, portanto, um comportamento menos contemplativo de seu leitor na medida em que fomentam uma leitura a contrapelo; sendo assim, (2) seriam produtores de conhecimento,

isto é, não seriam mais do mesmo, ou meros sacramentos literários, mas produção de saber que, ironicamente, teria sido produzido a partir de um campo cujo conhecimento propriamente dito não era esperado, o literário. O que pode ser confirmado com o fato de as correntes literárias do século XX terem validado algumas das provocações que encontramos em tais prefácios, a saber, a falácia intencional, a preocupação contemporânea com a interpretação e o leitor.

(...) tudo está para ser deslindado, mas nada para ser decifrado; a estrutura pode ser seguida, 'desfiada' (...) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; a escritura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo. (BARTHES, 1988, p. 69)

A sedimentação de sentido pressupõe uma estrutura centrada, uma mensagem oculta que seria trazida à tona; tais prefácios rumorejam justamente o oposto. O de Wilde trata da interdependência entre a interpretação e o intérprete, entre o sujeito da enunciação e o enunciado. Então o que seria trazido à tona seria a opinião do intérprete sobre o literário. O de Machado põe em pé de igualdade o texto-filho e o pai-autor, o que inviabiliza uma leitura centrada na pessoa do autor, porque ambos teriam a mesma "autoridade".

O trecho da obra de Barthes, que foi escrita na segunda metade do século XX, ratifica a intuição dos prefácios rumorejantes, que foram escritos nas duas últimas décadas do século XIX. Em relação à desconstrução da epistemologia ocidental, Jacques Derrida (1995, p. 232) explica, para não acharmos que estaríamos diante de autores geniais, no sentido romântico do termo, que textos desconstrutores da cosmovisão hegemônica "sempre já" existiram. E Michel Foucault explica o motivo de tais provocações serem ignoradas: "Há sem dúvida em nossa sociedade (...) uma profunda logofobia, uma espécie de temor (...) contra tudo que pode haver aí de (...) descontínuo" (FOUCAULT, 1996, p. 50).

Por fim, podemos concluir que Oscar Wilde e Machado de Assis olharam para trás, no que se refere à tradição literária ocidental, porém seus escritos não acreditaram para trás, no sentido de endossarem a iconografia triangular da interpretação. Pelo contrário, parecem rumorejar e ruminar o que a teoria literária, a partir da segunda metade do século passado, passou a focalizar: a recepção e a interpretação. Pode-se dizer que, se em Nietzsche o crepúsculo é dos ídolos da filosofia ocidental, em Wilde e Machado o crepúsculo é do triângulo literário.

Referências

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ASSIS, M. de. *Obra completa: poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário*. Vol. I, II e III. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1962.

ATAÍDE, Tristão de. Machado de Assis, o crítico. In: ASSIS, M. de. *Obra completa: poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário*. Vol. I, II e III. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1962.

ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

BERNARDO, Gustavo: s.v: “Interpretação”, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, Acessado em: 15/03/2014.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos da teoria para investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 1993.

GUMBRECHT, Hans U. Cascatas de modernidade. In: _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

LIMA, Luiz Costa. O Palimpsesto de Itaguaí. In: LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio: Ed. Rocco, 1991, p.253-265.

DERRIDA, Jacques. Força e significação; A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

HOLLAND, Merlin. *O Álbum de Oscar Wilde*. Tradução de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro, 1936.

GASSET, José Ortega y. *A desumanização da arte*. Tradução de Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “Desconstrução e Descentramento”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, número 32, 1973, pp. 76-97.

RIBAS, Maria Cristina C. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7 Letras, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books, 1994.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.