

Machado de Assis: de porcos e plágios

Élide Valarini Oliver



Carniceria a vapor”, publicado em *A Marmota*, em 1860, é um texto interessantíssimo, não apenas por destilar a ironia machadiana, mas por condensar em seu curto espaço reflexões sobre animais que surgem ora aqui, ora ali nas obras do escritor, e constituem um profundo aspecto na cosmovisão machadiana sobre a natureza. Nesse texto, vemos as fibras que compõem o tecido machadiano em sua composição de base: o elemento nascido da leitura das obras morais dos séculos precedentes e do seu próprio, a introdução de um clima fantástico dentro de um discurso realista, elemento que permeia a obra

ÉLIDE VALARINI OLIVER é professora de Literatura Brasileira e Comparada da Universidade da Califórnia, Santa Bárbara (EUA), e autora de, entre outros, *Variações sob a mesma luz* (Edusp/Nankin).

do escritor desde suas primeiras obras. Esse afastamento e aproximação na prosa machadiana, e no assim chamado objetivismo da prosa realista, são aqui representados em forma de crônica.

E não é a crônica, em seu sentido mais tradicional e antigo, algo que registra um evento?

De registro a comentário, muitas vezes formadora de opinião, a crônica não deixa de manter um elo com o fato, ou fatos e eventos vistos sob o ponto de vista do cronista, que não deixa por isso mesmo de expor-se em seu relato.

Como escrevi em outro lugar, a figura do narrador, na crônica, é subsumida pelo eu biográfico, formando um conjunto interseccional (Oliver, 2016). Esse narrador deixa de ser narrador e passa a ser autor – como num memorial. Mas esse autor reside na intersecção entre o eu biográfico e o comentador. Sem dúvida é também um eu ficcional, mas o é minimamente, pois finge não sê-lo. Clarice Lispector queria escrever crônicas como Teresa Campos, autora fictícia, mas o que o editor do periódico que a empregava queria mesmo era a crônica assinada por Clarice Lispector.

No caso de Machado, como se sabe, o pseudônimo do cronista (Gil, Eleazar, Manassés etc.) acaba se juntando às iniciais M. A. com as quais o autor assina a crônica “Carniceria a vapor”. M. A. é o autor interseccional.

Mas vejo nesse texto mais especificamente uma outra faceta machadiana. E o que se vê é de difícil classificação, e de mais difícil análise. Pois o texto apresenta um tipo de intertextualidade que transgride vários dos pressupostos que se assumem como característicos dessa intervenção textual. De fato, o texto combina reescrita,

recombinação – o que normalmente ocorre em casos de intertextualidade. No entanto, trata-se também de uma forma peculiar de tradução, o que não deixa de ser uma forma específica de intertextualidade, mas é a questão da atribuição autoral, nessa crônica, o que nos interessa. Sim, Machado traduziu; não é preciso reiterar a importância de tal atividade na obra mesma de Machado, pois traduzir é ler em profundidade. A crônica em questão, sendo assinada M. A. naturalmente não nos leva a pensar em tradução, mesmo que as traduções seguissem os padrões mais inconstritos dos séculos anteriores.

Não é preciso lembrar as variadas formas de pirataria editorial, ou o recurso de eliminar o nome tanto do autor quanto do tradutor, entre outras práticas editoriais.

Vou apresentar primeiro a questão.

No primeiro parágrafo que abre a crônica, M. A. escreve: “O estabelecimento de M. Roviello, situado nas proximidades da cidade de Brooklyn, nos Estados Unidos, é um matadouro de porcos, onde se empregam os aparelhos mecânicos a vapor para o tríplice processo de sangrar ou matar, esquartejar e salgar esses animais” (III, p. 1.025)¹. Machado prossegue informando aos leitores que a descrição detalhada do estabelecimento vem de “M. Commetant [sic] na obra que publicou em 1857 sobre os Estados Unidos” (III, p. 1.025).

1 A vila do Brooklyn só foi incorporada em 1898 a Nova York. Como se verá, há aqui uma confusão entre Nova York e Ohio. Seria impossível uma operação dessa natureza no Brooklyn. Machado de Assis segue o erro do periódico, que faz um sumário do que viu Commetant. Todas as citações de Machado pertencem à edição da *Obra completa* pela Nova Aguilar (Assis, 2015). Utilizo os numerais em romano para indicar os volumes.

Quem era o Sr. “Commetant”?

Trata-se de Oscar Comettant (1819-1898), que foi compositor, musicólogo e escritor de literatura de viagem. O primeiro livro de viagem aos Estados Unidos por Comettant foi, em realidade, publicado em 1858: *Trois ans aux États-Unis. Études des mœurs et coutumes américaines*, em três volumes. É improvável que Machado tenha lido o livro. Mas Machado leu o periódico *L'Année scientifique et industrielle*, volume 4, onde se obtém a seguinte informação:

“Numa obra publicada em 1857 sobre os Estados Unidos da América, o Sr. Oscar Comettant deu uma picante descrição de um estabelecimento *situado nas proximidades da cidade de Brooklyn*, e no qual se utilizam exclusivamente *aparelhos mecânicos para degolar, esquartejar e salgar os porcos*. Nesse estabelecimento, que oferece uma das mais *singulares aplicações da mecânica*, ‘abate-se e esquarteja-se a cada dia uma centena desses animais’” (Figuier, 1860, pp. 472-3).

[“*Dans un ouvrage publié en 1857 sur les États-Unis d’Amérique, M. Oscar Comettant a donné une piquante description d’un établissement situé dans les environs de la ville de Brooklyn, et dans lequel on sert exclusivement d’appareils mécaniques pour égorger, dépecer et saler les porcs. Dans cet établissement, qui offre une des plus singulières applications de la mécanique, ‘on abat et dépèce chaque jour une centaine de ces animaux’*”]².

2 Como se vê, o nome do autor é escrito de formas diferentes. Machado de Assis retira o segundo *t* e o volume francês acrescenta dois *m*. Todas as traduções são minhas. Copiei o parágrafo da notícia, em francês, pois

O emprego de *M. (Monsieur)* em Machado indica, obviamente, a fonte francesa do autor, o que não é novidade, mas é a coincidência de termos entre o texto do periódico e o de Machado que indica a fonte imediata, que não é a obra de Comettant, como anuncia a crônica, mas o periódico que resume a notícia dada por Comettant.

A grafia do nome é escrita com dois *m* e um *t*, em Machado, mas no periódico, com dois *m* e dois *t*; a data, 1857, tanto no periódico quanto na crônica de Machado, não corresponde à data de publicação da primeira obra de Comettant.

Evidentemente já chama a atenção a coincidência entre o texto do periódico e o de Machado. No periódico, como se pode ver nas imagens reproduzidas neste artigo, o texto é estruturado de forma bastante clara. Informa-se aos leitores sobre o matadouro visitado e em notas de rodapé acrescentam-se os comentários retirados da obra de Comettant.

Para começarmos a discussão, estão em itálico as repetições da crônica de Machado quando emprega o texto de rodapé de Comettant. Já de início, temos dificuldade em qualificar o processo utilizado por Machado. Plágio? Intertextualidade livre e solta? Tradução sem indicação de autor? Semitradição? Cópia?

Seriam as pequenas variações estilísticas introduzidas por Machado motivo

voltarei a ele no que diz respeito às aspas. Os termos sublinhados referem-se a variações de tradução em Machado. Assinalo em itálico, na minha tradução e no texto de Machado, as coincidências e, em certos casos, emprego entre colchetes as expressões originais em francês para que o leitor as compare com os termos utilizados por Machado. Este artigo preliminar não é um estudo extensivo das semelhanças e diferenças textuais entre o texto original e a crônica de Machado.

suficiente para reivindicar o texto como seu? O que permitiria a cópia sem aspas? Vamos ao texto.

No periódico há uma longa nota de rodapé indicando que:

“A usina do Sr. Boviello, diz o Sr. Oscar Commettant em sua obra sobre os Estados Unidos, se compõe de *quatro grandes corpos de edifícios ligados todos por pontes suspensas*. Mais longe, como planícies vivas que vai a *devorante máquina* ceifar, estão encerradas *inumeráveis varas de porcos pertencendo a diferentes proprietários* que os levam a essa usina como levamos o trigo ao moinho para moê-lo” (Figuiet, 1860, pp. 472-3).

[“*L’usine de M. Boviello, dit M. Oscar Commettant dans son ouvrage sur les États-Unis, se compose de quatre grands corps de bâtiments rattachés tous par des ponts suspendus. Plus loin, comme des plaines vivantes que va bientôt faucher la dévorante machine, sont parqués d’innombrables troupeaux de porcs appartenant à différents propriétaires, que les apportent à cette usine comme on apporte du blé au moulin pour les moudre*”]³.

Aqui temos a descrição de Comettant, agora transformada por Machado:

“O estabelecimento de que vamos tratar, vasto, como deve de o ser para *estrangular* diariamente *centenas de porcos*, compõe-se *de quatro extensas casas que*

se comunicam entre si por pontes pênséis. Ao redor, e em todos os sentidos, se distinguem diversos cercados, fechados, onde *formigam inumeráveis porcadas pertencentes a diferentes criadores*” (III, p. 1.025).

Os “grandes corpos de edifícios” foram substituídos por “quatro extensas casas”. O deslocamento favorece a interpretação de que, na visão machadiana, os corpos de edifícios, que devem ter fortemente impressionado o francês, foram domesticados por Machado como casas extensas. Comettant teve a visão da metrópole industrial que faltava a Machado no Rio de Janeiro. E tal visão aterradora teve, em contrapartida, que ser domesticada pelo francês, que, ao ver a *dévorante machine*, não tem outro recurso senão comparar a matança em escala industrial com o trigo levado ao moinho.

Aqui temos uma inversão interessante. A testemunha ocular busca proteger-se de tal visão horrífica, valendo-se de comparações e imagens que se pode qualificar de protetivas. A urgência do relato deve competir com a revisita às cenas que chocaram a testemunha, no momento posterior em que o autor relata sua experiência. Não seria demasiado comparar tal atitude com a de relatos de trauma: prisões, tortura, campos de concentração, em que a testemunha pode reviver o trauma do que presenciou ou do que viveu. O processo de *atenuação* está presente em Comettant, ao mesmo tempo em que a consciência crítica a respeito da experiência de desumanização da máquina o faz descrever pormenorizadamente o trabalho repetitivo da máquina de matar. Mas ele o faz com

3 Daqui para a frente, como indiquei na nota anterior, apenas transcrevo minha tradução do texto de Comettant.

distanciamento, buscando proteger-se. Relata objetivamente, e finaliza com o trigo sendo levado ao moinho.

Machado, não sendo testemunha ocular, faz o caminho inverso. Busca compensar o vazio da experiência em primeiro grau que não teve, acrescentando adjetivos e detalhes, para trazer os leitores para dentro da experiência que comenta em segunda mão. Ou seja, no caso de Machado, a experiência é ficcional, e não testemunhal. Isso se dará no conjunto de toda essa crônica. É imitativa e não experiencial.

Abaixo, grifados, vemos alguns exemplos dessa tática de preenchimento ficcional: em vez de “*o corpo atravessado por facas enormes*”, descrição que aqui chamarei *presencial* ou *testemunhal* de Comettant, Machado emprega o teatral e dramático “*logo com rapidez de raio, enormes facões manejados por um punho tão forte, como o do vapor, os traspassem certamente a sangrar pelo coração*”.

A meu ver, tais deslocamentos deveriam de uma *imagerie* típica da ficção, e ficção romântica, servem de compensação para a ausência do relato testemunhal. É isso, num escritor admitidamente saudado pela maioria da crítica como realista. Os porcos “formigam” em Machado e são “varas de porcos” em Comettant. Comettant emprega também termos como “estabelecimento” e “edifícios”, assim como “pontes suspensas” em sua descrição do plano físico onde se situa o matadouro. A descrição de Machado lembra Piranesi ou Escher: “quatro extensas casas que se comunicam entre si por pontes pênseis”. Tal mecanismo de compensação fica ainda mais claro neste trecho: “Longe nos levaria a descrição do maquinismo, peça por

peça, o que só interessaria a quem quisesse organizar uma companhia de *açougues monstros* de carne de porco; assim, vamos ser simplesmente espectadores, para o que não basta somente presença, é preciso também ter ânimo para ver”.

Há aqui até mesmo um pudor em assumir a descrição alheia como sua própria. Daí o despiste de M. A., que não pode “descrever” o maquinismo porque isso levaria o leitor a muitos detalhes e só interessaria a quem quisesse montar uma companhia de matança de porcos. Na verdade, a descrição do maquinismo *não está presente* no periódico lido por Machado. O resumo que se segue ao anúncio do matadouro a vapor de Comettant, no periódico lido por Machado, é uma descrição de um frigorífico, e de como os engenheiros americanos conseguem manter a temperatura constante nas câmaras frigoríficas.

Uma ponta importante desse novelo é a questão da citação em tudo isso.

Voltando aos parágrafos iniciais, reproduzidos no início deste artigo, nota-se que as descrições da nota de rodapé são citações entre aspas⁴ de Comettant. No periódico, a estrutura do texto é bastante clara. No corpo da notícia, comentam-se as ideias trazidas pelo testemunho visual de Comettant. Nas notas de rodapé, reproduzem-se as palavras do livro de Comettant, todas entre aspas e em itálico. Não

4 Assinalo este ponto, pois o texto do periódico que Machado leu indicava claramente, pelas aspas, tanto nas notas de rodapé quanto no corpo do texto (ver minha primeira citação acima) que a *norma*, quando citamos um trecho de outro autor, era a de atribuir aspas, mesmo dentro dos critérios do século XIX.

há qualquer ambiguidade entre as vozes dos autores da nota e a reprodução literal e entre aspas do texto de Comettant. Voltaremos a esse agudo ponto mais adiante.

Continuando a comparação, vemos que a estrutura da crônica de Machado segue *pari passu* as descrições testemunhais de Comettant:

“A um sinal do mecânico chefe, levanta-se uma báscula que se comunica com a entrada de um primeiro compartimento da máquina chamado de degoladouro, e a operao de destruio comea. Os porcos, muito apertados uns contra os outros, vendo uma saída, se precipitam no *corpo do estabelecimento até um corredor estreito, onde eles não podem senão passar um a um*. Parados ali um instante, eles têm o *pescoço atravessado por facas enormes movidas pelo vapor* como todo o resto da máquina. O porco, *degolado* em menos de um segundo, * preso pelas pernas traseiras e arrastado violentamente por grampos que o levantam a uma certa altura. L, ele fica suspenso um instante e passa mais além por uma balança móvel, sem cessar em movimento, que mergulha o animal num poço de vapor e acaba por sufoc-lo es-caldando-o*” (Figuier, 1860, p. 473).

E Machado:

“Longe nos levaria a descrio do maquinismo, peça por peça, o que são interessaria a quem quisesse organizar uma companhia de açougues monstros de carne de porco; assim, vamos ser simplesmente espectadores, para o que não basta somente presença,  preciso também ter ânimo para ver.

A matança vai comear. [L’opération de destruction commence.]

O engenheiro em chefe faz um sinal; abre-se logo a comunicao do exterior para o primeiro compartimento da máquina chamada degoladouro. O ingresso para esse compartimento  feito por um estreito corredor, que se afunila e são pode chegar ao compartimento de que se trata um porco por sua vez. Ao termo desse corredor são os porcos obrigados a parar, e logo com rapidez de raio, enormes faces manejados por um punho tão forte, como o do vapor, os traspassem certamente a sangrar pelo corao.

Quanto pode a mecânica!

Isso feito, sem demora, cada porco * agarrado pelos quartos traseiros por grampos, e assim violentamente levantados e conduzidos em enfiada, como um rosário*, para serem mergulhados em um vasto reservatório de água fervendo, donde saem para sofrerem o processo final da pelao entre grandes escovas” (III, pp. 1.025-6).

Comettant:

“O porco, um momento mergulhado no sorvedouro, reaparece em seguida *para ser preso por novos grampos que o arrastam na escovao*. Essa escovao cilíndrica, munida de fortes escovas que agem em sentido contrário, prende o porco e lhe faz fazer escovando-o, dez a quinze revolues em meio minuto. Esse lapso de tempo  suficiente para depilar o animal e deixar-lhe a pele branca como a de um frango novo. Depois dessa operao, *ele  ainda preso pelos grampos que o transportam com um movimento brutal e simétrico* num quadrado especial onde

ele é fendido no ventre desde a cauda até a extremidade do focinho. Operários escolhem então as partes boas que eles conservam e jogam o resto em uma grande vala que, pelo curso, atravessa os edifícios e vai se perder no Ohio. Na penúltima etapa, onde o porco é transportado por um cabo principal, um horrível [effroyable] compartimento de máquina o despedaça em todos os sentidos e simetricamente. Mais adiante, enfim, salgam-se os membros dispersos, que são pendurados no defumador [fumoir], enquanto que as outras partes do animal são colocadas em salmoura e fechadas nos barris” (Figuiet, 1860, p. 473).

Na versão machadiana:

“O vapor ainda não terminou aqui a sua missão. O porco ou porca (que nesse estado é sempre *porco* nos açougues) é ainda *agarrado convenientemente pelos grampos*, e em um *movimento brutal* é arremessado para um lugar apropriado, onde a máquina leva as suas afiadas facas, e de uma só vez *abre desde o focinho até a cauda*. Nesse estado, saltam logo alguns operários para arrancar os intestinos, ou quaisquer outras partes não aproveitáveis do porco, e os lançam em uma vala que atravessa o estabelecimento, que é convenientemente lavada pelas águas do rio Ohio⁵.

5 Comettant se confunde entre os rios de Nova York (East River e Hudson), que de maneira nenhuma vão dar no Rio Ohio, em Cincinnati, cidade aliás conhecida como Porkopolis, pois havia, no século XIX, se transformado no centro de processamento de carne de porco do país. Machado, que o segue, também incorre no mesmo erro.

A máquina ainda continua a trabalhar levando o porco ao *horrível* compartimento do talho, aí se espedaça o animal com aquela *regularidade e simetria* que lhe é devida, e passa por montões de sal. *Os encarregados do recebimento da carne reúnem os pedaços e os põem no fumeiro ou os embarrilam na salmoura”* (III, p. 1.026).

Comettant é excelente escritor. Suas vívidas descrições são entremeadas por uma voz plena de humanidade, o que conta pela eficiência de seu texto. Um equilíbrio difícil de se conseguir. A máquina representa o movimento bruto, incessante, anônimo, operacional, eficiente em sua operação de morte, e ao experienciar tal evento, Comettant reage atendo-se a descrições precisas que bastam por si mesmas para traduzir a terrível experiência que testemunhou, num texto que impressiona o leitor sem cair no sentimentalismo. Ao enfatizar o constante movimento brutal e simétrico da máquina a vapor, o autor expõe, sem ironias fáceis, a capacidade da máquina em multiplicar inexoravelmente a matança de animais.

Como músico e compositor, Comettant não poderia também deixar de perceber os terríveis guinchos dos animais ao morrer, um depois do outro. O detalhe aural é aqui essencial enquanto parte da experiência do *estar ali* do autor. A metáfora surpreendente de *guirlandas sonoras* se faz a partir de uma fusão entre aural e visual. Sendo igualmente descritiva, é um exemplo do que acima argumento quanto à fusão da experiência de Comettant, uma fusão entre a impotência da consciência individual, humana, diante da experiência da morte coletiva, incessante e maquinal.

Vejam os mais.

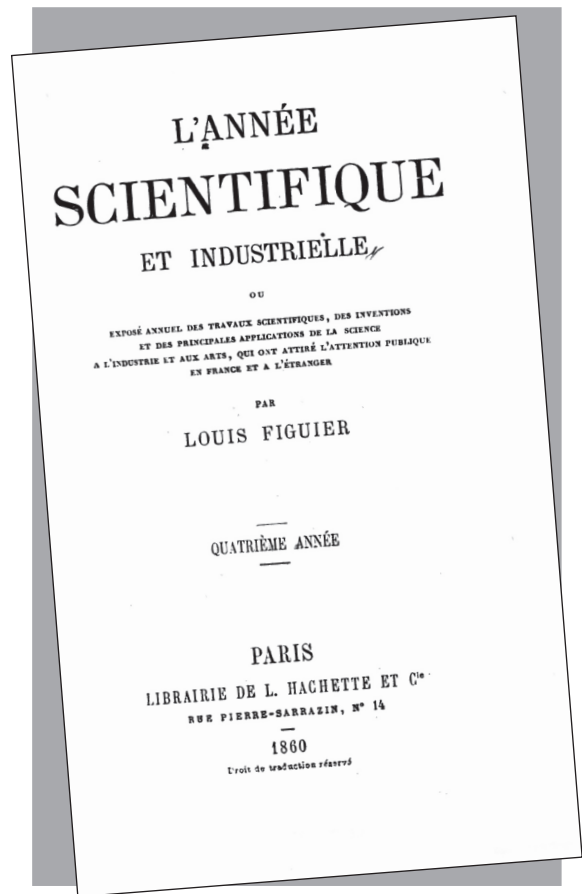
Comettant:

“Tudo isso se faz com uma *espantosa prontidão, que temos dificuldade em acompanhar os porcos nesse rude e múltiplo trabalho de tantas operações diversas. Os porcos se sucedem aos porcos como os cavalos de madeira se sucedem aos cavalos de madeira no jogo circular que leva esse nome. Acrescente-se a isso os gritos roucos e sinistros dos porcos degolados, suspensos em guirlandas sonoras em toda a parte em torno de vocês. Essa lúgubre e horrível música não tem fim, pois à medida que os gritos de um porco desaparecem sufocados no poço de vapor, a mecânica sem cessar em movimento degola um outro porco, que traz o seu contingente de lamentações.*

Esse curioso estabelecimento é frequentemente visitado pelos estrangeiros que passam por Cincinnati. Eles são perfeitamente recebidos pelos proprietários atuais, que são verdadeiros *gentlemen*. Um turista francês cita esse fato, que tendo ido ver essa usina um dia de grande festa onde o trabalho estava suspenso, um dos associados da casa galantemente fez matar para ele somente, uns trinta porcos. Não se poderia ser mais amável. Onde a mecânica vai se aninhar, acrescentemos [Où la mécanique va-t-elle se nicher]” (Figuier, 1860, p. 473).

Machado:

“Eis a carniceria feita, e com tão grande *presteza*, que perde-se de vista os múltiplos processos por que passam os pobres animais!



Folha de rosto do periódico francês *L'Année scientifique et industrielle*, de 1860; na página seguinte, os trechos lidos por Machado de Assis

Os porcos sucedem aos porcos, como os cavalinhos de pau de Maxambomba que mal são percebidos no rápido circular em torno do mastro! E junta a esse movimento o grunhido rouco e sinistro das vítimas que são degoladas ou sangradas, e dos que semivivos seguem em rosários para a terrível caldeira d'água em ebulição! Esta lúgubre e horrível música não tem fim, porque, enquanto alguns porcos morrem na água fervendo, já outros são esfaqueados, e assim não cessa de haver sempre um contingente de lamentações!!! Terminemos a nossa missão de levar o

dissolution de chlorure de calcium que d'employer, comme on l'a fait à Lyon, l'acide chlorhydrique, liquide corrosif, d'un maniement difficile et dangereux, qui tache, brûle et troue, et qui ne saurait être déversé sur les voies publiques sans nuire aux passants ou sans brûler les chaussures des promeneurs.

Sauf cette dernière remarque, le nouveau système qui a été mis en pratique à Lyon sera une heureuse acquisition pour l'édilité des grandes villes.

La ventilation par l'air froid à l'usine de Brooklyn.

Dans un ouvrage publié en 1857 sur les États-Unis d'Amérique, M. Oscar Commettant a donné une piquante description d'un établissement situé dans les environs de la ville de Brooklyn, et dans lequel on se sert exclusivement d'appareils mécaniques pour égorger, dépecer et saler les porcs. Dans cet établissement, qui offre une des plus singulières applications de la mécanique, on abat et dépece chaque jour une centaine de ces animaux¹. Dans ces mêmes

1. « L'usine de M. Roviello, dit M. Oscar Commettant dans son ouvrage sur les États-Unis, se compose de quatre grands corps de bâtiments rattachés tous par des ponts suspendus. Plus loin, comme des plaines vivantes que va bientôt faucher la dévorante machine, sont parqués d'innombrables troupeaux de porcs appartenant à différents propriétaires, qui les apportent à cette usine comme on apporte du blé au moulin pour le moule. »
« A un signal du mécanicien en chef, on lève une bascule qui communique à l'entrée d'un premier compartiment de la machine appelée l'égorgeoir, et l'opération de destruction commence. Les cochons, très-serrés l'un contre l'autre, voyant une issue, se précipitent dans ce corps de bâtiment jusqu'à un couloir étroit, où ils ne peuvent passer qu'un à un. Arrêtés là un instant, ils ont le cou traversé par d'énormes couteaux mus par la vapeur comme tout le reste de la machine. Le cochon, égorgé en moins d'une seconde, se trouve pris par les pattes de derrière et traîné violemment par des crampons qui le hissent jusqu'à

ateliers de Brooklyn, on a réalisé, en 1859, une innovation très-originale, c'est le moyen de maintenir constamment, en plein été, les salles d'une habitation ou d'un atelier à la température de la glace.

Au milieu des chaleurs de l'été, on éprouvait beaucoup de difficultés, dans l'usine de Brooklyn, pour conserver

une certaine hauteur. Là, il reste suspendu un instant et passe plus loin sur un balancier mobile, sans cesse en mouvement, qui plonge l'animal dans un puits de vapeur et finit par l'étouffer en l'échaudant.

« Le cochon, un moment plongé dans le gouffre, repart bientôt pour être saisi par de nouveaux crampons qui le traînent dans la broserie. Cette broserie cylindrique, munie de fortes broses qui agissent en sens contraire, saisit le cochon et lui fait faire, en le brossant, de dix à quinze révolutions dans une demi-minute. Ce laps de temps suffit pour épiler l'animal et lui rendre la peau blanche comme celle d'un jeune poulet. Après cette opération il est encore saisi par des crampons qui le transportent, par un mouvement brutal et symétrique, dans un carré spécial, où il est fendu par le ventre depuis la queue jusqu'à l'extrémité du museau. Des ouvriers choisissent alors les bonnes parties, qu'ils conservent, et jettent le reste dans une grande rigole qui, par les cours, traverse les bâtiments et va se perdre dans l'Ohio. Dans l'avant-dernière étape, où le cochon est transporté par un arbre de couche, un effroyable compartiment de machine le taille en tous sens et symétriquement. Plus loin enfin on sale les membres éparés, qu'on accroche aux fumoirs, pendant que les autres parties de l'animal sont mises dans la saumure et renfermées dans des barils.

« Tout cela se fait avec une si étonnante promptitude, qu'on a de la peine à suivre les cochons dans ce rude et multiple travail de tant d'opérations diverses. Les cochons succèdent aux cochons, comme les chevaux de bois succèdent aux chevaux de bois dans le jeu circulaire qui porte ce nom. Joignez à cela les cris rauques et sinistres des cochons égorvés, suspendus en guirlandes sonores partout autour de vous. Cette lugubre et horrible musique n'a pas de fin, car au fur et à mesure que les cris d'un cochon disparaissent étouffés dans le puits de vapeur, la mécanique sans cesse en mouvement égorge un autre cochon, qui apporte son contingent de lamentations.

« Ce curieux établissement est souvent visité par les étrangers qui passent à Cincinnati. Ils sont parfaitement reçus par les propriétaires actuels, qui sont de véritables gentlemen. Un touriste français cite ce fait, qu'étant allé voir cette usine un jour de grande fête où le travail se trouvait suspendu, un des associés de la maison fit galamment tuer pour lui seul une trentaine de cochons.

« On ne saurait être plus aimable. »
Où la mécanique va-t-elle se nicher! ajouterons-nous.

leitör a visitar o estabelecimento de M. Roviello, nos Estados Unidos. Agora resta-nos entregá-lo à liberdade de seu pensar, para que julguem até onde se tem empregado as máquinas movidas a vapor. A esse respeito diz um mecânico francês: *‘Où la mécanique va-t-elle se nicher!’*” (III, p. 1.026).

O que faz Machado nessa crônica, afinal?

Em primeiro lugar, temos o problema textual a comentar. A crônica é escrita *pari passu* ao texto de Commettant, que Machado encontra numa nota de rodapé.

Cópia? Plágio? Tradução? Intertexto?

O desenvolvimento do texto é o mesmo, como dito anteriormente, parágrafo por parágrafo, o que *a fortiori* caracterizaria uma cópia com intervenções e variações

(nem sempre felizes). Se lemos primeiramente o texto de Machado, sem dúvida, ele impressiona. Mas comparado ao texto testemunhal de Commettant, a crônica de Machado perde em brilho de presença. Não consegue manter a mesma força do testemunho. Aliás, certas imagens, como a dos *rosários* para descrever os porcos em fila para morrer, parecem postíças, senão arbitrarias e sem relação com o destino dos animais. A imagem dos rosários é um ruído externo ao acontecimento, uma distração que introduz uma abstrusa imagem religiosa. Machado busca transformar a prosa testemunhal de Commettant com imagens e modelos ficcionais.

Ainda com mais forte razão, pelos critérios atuais, justamente esse tipo de acréscimo textual extrínseco constituiria

mais uma prova de que se trata de um plágio disfarçando-se de texto original. E tivesse Machado alguma posição na academia, certamente seria escrutinado, com os usuais escândalos rapidamente ampliados pelas redes sociais⁶. Nada denuncia melhor o plágio do que o apagar dos traços que levam ao texto original através de mudanças cosméticas, como o emprego de sinônimos, deslocamentos de sentenças, mudanças no ordenamento de parágrafos, enquanto que o teor argumentativo do texto original permanece inalterado. O acusado de plágio se defende empregando vários recursos: o plágio não foi intencional. A falha moral de um plágio intencional e deliberado é dificilmente desculpável, pois não se trata apenas de não dar crédito aos autores, mas tem o objetivo igualmente condenável de inflar o *curriculum* e a fama do plagiador. Não se plagia por plagiar. Há sempre um intuito oculto no plágio intencional; o utilitarismo mais grosseiro apontado no imperativo kantiano: usar o outro como instrumento e como meio. Por isso, o plagiador intencional, quando descoberto, defende-se através do argumento do plágio inconsciente, ou não intencional. Uma outra defesa igualmente empregada é a de que, afinal, as ideias não têm “dono”, estão “no ar”, mesmo que o texto do plagiador repita palavra por palavra, parágrafo por parágrafo o texto plagiado.

Outra defesa igualmente utilizada é a de que o plagiador se confundiu com suas “notas” e deixou de usar as aspas ou indicar o nome do autor do texto plagiado sem intenções de plagiar.

Mas certas formas de plágio são menos claramente delineadas e ocorrem. Ideias muito debatidas há muito tempo podem estar no ar, e há formas de plágios não intencionais, e mesmo autoplágios. Para definir os limites, é necessário que se tomem os contextos nos quais tais dificuldades ocorrem.

Vale lembrar o famoso dito de T. S. Eliot (1920), que declarou: “[...] poetas imaturos imitam; poetas maduros roubam; maus poetas desfiguram o que tomam e bons poetas transformam [o que tomam] em algo melhor, ou ao menos em algo diferente. O bom poeta solda seu roubo a um conjunto de sentimento que é único, completamente diferente daquele do qual o arrancou”⁷.

Como ficamos?

O Machado dessa crônica de 1860 não é o mesmo do de 1881, ou 1899. Teria sido suficiente para ele mencionar o nome de Comettant no início da crônica, autorizando-se, portanto, a copiar extensamente o texto do autor? Mesmo que fosse essa uma prática comum, o caso dessa crônica é bem mais complicado: o teor argumentativo vem de Comettant, mas ao longo da crônica é transferido para o autor M.

6 Este foi recentemente o caso da reitora da Universidade de Harvard, hoje demitida. A análise de seus plágios, que incluíam até a popular Wikipedia, demonstravam a estratégia comum de mudar termos, deslocar sentenças etc., mas manter integralmente o teor argumentativo plagiado.

7 No original: “[...] *immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn.*”

A. Não apenas isso, mas os termos vêm igualmente de Comettant, traduzidos literalmente e, como dito acima, aqui e ali retocados com imagens ficcionais.

Tradução e cópia. Machado, ao copiar, também traduz Comettant, e o faz segundo critérios de tradução condizentes com seu século, no Brasil, o que equivale dizer, segundo critérios franceses.

Dos tradicionais conceitos de tradução em voga no século XIX, as teorias francesas pregavam a fidelidade às “ideias” do texto mais do que a atenção às características de estilo individual que guiavam, desde o século XVII, as concepções inglesas de tradução (Steine, 1975)⁸. Nesse sentido, o descaso à originalidade de estilo era justificado pela determinação de fazer os autores traduzidos falarem e escreverem como franceses. No caso dessa crônica, pelo contrário, a cópia/tradução/plágio permanece umbilicalmente ligada ao texto que a originou. Teriam a prosa e o estilo de Comettant marcado positivamente o Machado de 21 anos de idade?

As traduções de traduções não causavam espécie e Machado traduziu Edgar Allan Poe do francês de Baudelaire, inclusive grafando o nome do poeta e escritor à francesa: Edgar Poe. Nesse ca-

so específico, temos um autor americano afrancesado em português. Mas a autoria de Poe permanece intacta.

Lembro aqui da polêmica como a que animou *Queda que as mulheres têm pelos tolos*, considerada por alguns críticos como uma das obras de estreia de Machado e que acabou se revelando como uma tradução não creditada, feita por Machado em 1861. Seria pelo fato de que seu autor, Victor Hénaut, não era conhecido no Brasil?⁹. Coincidentemente, o texto do ensaio de Hénaut, *De l'amour des femmes pour les sots*, que havia sido publicado em 1850, foi traduzido por Machado e publicado na mesma *A Marmota* que a crônica de 1860 aqui comentada. E no ano seguinte!

Seria *A Marmota* uma espécie de publicação relapsa, na qual creditar autoria e tradução não fazia parte dos deveres editoriais? Num quadro assim, deixaria o plágio de ser considerado plágio?

Jorge Luis Borges, que em vários textos e ensaios sustentava um sentido lato para a tradução, não achava problemas em variados graus de manipulação textual, seja imitação, versão, ou o que atenda pelo nome de tradução. Pelo contrário, seu interesse estava tanto nas transformações das traduções quanto na permanência do texto original, mesmo que até mesmo “deformado” pelas várias versões existentes, como no caso extremo de literalidade no conhecido ensaio sobre “Pierre Ménard, autor del *Quijote*” (Borges, 1985a). Como lemos em “Las versiones homéricas”,

8 E também John Dryden (1685). Dryden recomenda: “Seja poeta; seja um mestre em ambas as línguas; entenda as características que individualizam o autor; conforme o seu gênio [de tradutor] ao do original; mantenha o sentido ‘sagrado e inviolável’ e seja literal onde a graça pode ser mantida; faça o autor aparecer o mais atraente possível sem violar o seu real caráter; esteja atento à qualidade do verso tanto do original quanto o de sua versão; faça o autor falar a língua que elealaria se tivesse falado; não melhore o original; não o siga tão literalmente que seu espírito se perca”.

9 Ver Jean-Michel Massa (2008) e Ana Suriani da Silva (2008).

depois de examinar várias versões para o inglês da obra de Homero, Borges conclui que todas acrescentam algo e surpreendentemente conclui:

“¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que trascribí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes. No es imposible que la versión calmosa de Butler sea la más fiel” (Borges, 1985b).

Mesmo assim, admitindo as diferentes versões de Homero para o inglês, não há dúvida que as versões homéricas são creditadas a seus tradutores Chapman, Butler, Lang, Cowper, Pope etc. E no caso de Pierre Menard, trata-se de uma tradução do *Quijote*.

Plagiar Homero ou Cervantes é diferente dos desconhecidos Hénaut e Comettant, entretanto, ao menos no Brasil.

Há no centro dessa questão um problema de mimesis. Aristóteles propõe um conceito de mimesis que, aplicado às teorias da tradução, implica que os modelos e formas para a imitação artística são selecionados ou abstraídos dos objetos de senso-percepção¹⁰. É o que, de certa maneira, faz Comettant, traduzindo sua percepção

(aural, visual, espacial, física) em texto. Para Aristóteles, a tradução pode imitar a capacidade poética de expressar universais. Num sentido lato, vemos que é o que Machado busca fazer aqui, ao expressar os elementos em choque: matança sistemática através do maquinismo incessante e a percepção humana que vê quase uma incongruência entre a matança indiscriminada, anônima, e os movimentos repetitivos da máquina a vapor. Machado responde ao universal proposto por Comettant, mas sem reconhecer a autoria *integral* de Comettant. É como se quisesse partilhar e participar da autoria ele mesmo.

Platão, comentando o problema da mimesis, adota três formas que interessam ao nosso problema aqui:

- 1) metáfrase: tradução de termos individuais, sintaxe, figuras, forma do original;
- 2) paráfrase: seleção ou abstração das características mais distintamente analisáveis do texto;
- 3) “melhoramento”: traduzir a realidade transcendente que subjaz no original, a forma intelectual da qual até mesmo o original é uma sombra¹¹.

Machado emprega todas essas formas em sua imitação/cópia/tradução/plágio. Exemplos de metáfrase e de paráfrase são evidentes e não necessitam explicação mais que os elementos indicados em itálico.

10 Estou resumindo aqui, em parte, o capítulo 9 da *Poética*.

11 Estou resumindo aqui várias passagens em Platão nas quais a discussão sobre mimesis é encontrada: *República* III 394e, 396^a, 395b, 395d; X 598e, 3-7, 599e, 602b 6-8 et passim; *Sofista* 265b, 268b, 286c et passim; *Crátilo* 423 d-e et passim.

Quanto ao “melhoramento” ou melhoria do texto, essa capacidade de traduzir uma realidade experiencial, Comettant, como dito anteriormente, o faz muito bem, sendo a cópia machadiana uma cópia da cópia (assim como a minha tradução de Comettant é uma cópia, mas sem o elemento de melhoria).

Acredito que esse “melhoramento”, que em Machado toma a dimensão do dramático (como a imagem do coração), estava no próprio Machado e sua relação com o mundo animal, o sofrimento animal. Sua exploração do vegetarianismo, em crônica, é apenas uma ponta desse novelo.

Nesse sentido, há uma pergunta que vale a pena colocar. Qual a razão dessa crônica/plágio/tradução? O que levou Machado a glosar muito estreitamente o texto de Comettant?

Aqui entramos diretamente num dos fundamentos da obra machadiana – não apenas a reflexão quanto ao papel do ser humano em sua relação com a natureza, com os animais (ratos, burros, cães etc.)¹², mas a falta de confiança nesse ser humano agora mais poderoso por causa da máquina; que busca controlar a natureza através da tecnologia que possibilita a matança em escala industrial.

Trata-se do completo esvaziamento da condição de individualidade do animal, para não dizer despersonalização do animal. Animais em pequenas fazendas têm caras e muitas vezes nomes. A instrumentalização do animal, que sempre foi

utilitarista, agora opera em escala industrial a sua máquina de morte. Comettant sintomaticamente compara a multidão sem cara dos porcos ao trigo sendo moído.

E nada mais emblemático do que a pujança americana, que anos mais tarde empregaria essa mesma técnica mecânica, igualmente ritmada e simétrica, agora na despersonalização do próprio ser humano, no assim chamado fordismo, exemplarmente satirizado por Charles Chaplin em *Modern times*.

Mas o conflito criado pelo homem-máquina da era industrial não pode ser realizado sem o homem-engenheiro, a figura que cria o engenho, a máquina, que para funcionar precisa do executor, o monarca – representando a autoridade executiva e/ou econômica. Tal figura e suas proposições têm precedentes nos séculos anteriores ao de Machado. Jonathan Swift satiriza os engenheiros sociais que, trabalhando cegamente em suas invenções, buscam criar projetos não apenas inúteis, mas evidentemente imorais, ao sugerirem soluções científicas para problemas sociais. É o caso do panfleto *Uma proposta modesta para prevenir que as crianças da Irlanda sejam um peso para seus pais ou seu país e para torná-las beneficentes ao público*, em que o autor, assinando em nome próprio, encarna a definição do engenheiro social que sugere criar crianças irlandesas como gado de corte, sistematicamente abatendo-as na “tenra” idade de três anos, para vendê-las como carne aos ricos, diminuindo assim a população pobre da Irlanda, com suas famílias numerosas, e beneficiando o público com a oferta de carne infantil. Em sua radicalidade, é o *homo moralis* que domina em Swift, rasgando

12 Cito aqui dois artigos de meus ex-orientandos, relacionados à questão do animal em Machado de Assis: Eduardo Viana da Silva (2012) e Pedro Craveiro (2021).

os véus da hipocrisia social. Esse *homo moralis* existe em Machado igualmente, que apreciava tanto as máximas de La Rochefoucauld quanto as *opérette morali* de Leopardi, entre outros.

Mas ao tocar agora na questão moral, não posso deixar de comparar o moralista com a falta das aspas. No segundo parágrafo da crônica, lemos o seguinte em Machado: “M. Commetant, na obra que publicou em 1857 sobre os Estados Unidos, descreve esse singular estabelecimento em toda a sua extensão; *porém nós vamos dar aos leitores uma sucinta ideia dele*, não somente para conhecerem esta carniceria a vapor, como para saberem até onde se tem levado o emprego destas máquinas” (III, p. 1.025, grifo meu).

Como dito acima, a obra foi publicada em 1858, sendo a data de 1857 encontrada no periódico lido por Machado. Teria sido mais moral se Machado confessasse ter lido as notas de rodapé e não os volumes de Comettant? Afinal, ele escreve que vai dar aos leitores uma “sucinta ideia”, que foi exatamente a que ele, Machado, obteve do texto. Entretanto, o parágrafo deixa entender aos leitores que Machado leu a obra de Comettant, mas que vai dar aos leitores uma sucinta ideia apenas. Ora, a sucinta ideia vem das notas de rodapé que estão entre aspas no texto que ele leu, e cujas aspas desaparecem em seu texto.

Tudo isso se acrescenta ao mover em *pari passu* com o texto original de Comettant, mesmo que em “tradução”.

As ironias tipicamente reconhecidas como machadianas nessa crônica, depois disso, parecem, ao menos para quem aqui escreve, um mero maneirismo, descolado do problema moral principal do texto,

que é a atribuição. Da mesma forma, a fraqueza da frase “Quanto pode a mecânica!” me parece uma ironia demasiado fácil, ainda que se admita que Machado pudesse estar horrorizado pela carnificina agora mecanizada da matança de porcos. Os três pontos de exclamação depois de “um contingente de lamentações!!!” também indicam uma indignação exagerada demais para parecer convincente, pois a cada repetição menos força oferecem.

A crônica se encerra com uma citação diretamente do francês, que foi pronunciada pelo próprio Comettant: “A esse respeito diz um mecânico francês: ‘*Où la mécanique va-t-elle se nicher!*’”. Enfatizemos que o comentário é o do próprio Comettant, citado entre aspas na última nota de rodapé do periódico lido por Machado.

É claro que o relato impressionou aquele Machado que modelava os animais como espelho e acusação contra a depravação humana e, com isso, a indiferença do mundo da técnica e a desumanização e despersonalização causadas pela máquina.

Talvez até mesmo o estilo de Comettant, em sua precisa descrição, sua escolha de palavras, seu ritmo, sua humanidade, tenham igualmente impressionado Machado, a ponto de deixar as aspas de lado. Ao traduzir, o tradutor entra na intimidade do estilo do texto original. Traduzir é ler profundamente. Teria Machado aprendido algo mais do que matança de porcos com Comettant?

O texto parece perfeito no estilo do músico e viajante francês.

Depois de ponderar os dois textos, concluo que Machado poderia ter deixado de lado certos acréscimos, como “sangrar pelo

coração” ou a imagem *kitsch* dos porcos “conduzidos em enfiada como um rosário” para morrer, sem falar nos “cavalinhos de pau da Maxambomba”. Machado talvez ainda não tivesse alcançado o nível de furto exigido pelo grande poeta, no dizer de T.

S. Eliot. Como Machado mesmo escreve: “vamos ser simplesmente espectadores, para o que não basta somente presenciar, é preciso também ter ânimo para ver”, e isso Comettant presenciou e corajosamente viu e escreveu.

REFERÊNCIAS

- ADAM, J. *The Republic of Plato*. Cambridge, Cambridge University Press, 1902.
Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0094%3Abook%3D3%3Asection%3D386A>.
- ARISTÓTELES. *The poetics of Aristotle*. Trad. S. H. Butcher. Project Gutenberg, 2013.
Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>.
- ASSIS, M. de. *Obra completa*. 3 v. São Paulo, Nova Aguilar, 2015.
- BORGES, J. L. “Pierre Ménard, autor del *Quijote*”, in *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1985a.
- BORGES, J. L. “Las versiones homéricas”, in *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1985b.
- CRAVEIRO, P. “A alteridade animal em Machado de Assis: da crônica ao conto”. *Revista Dobra*, n. 7, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/348362638_A_alteridade_animal_em_Machado_de_Assis_Da_cronica_ao_conto.
- DRYDEN, J. *Preface to Ovid's epistles*. Londres, Jacob Jonson, 1685. Disponível em: <https://tth.hypotheses.org/159>.
- ELIOT, T. S. “Philip Massinger”, in *The sacred wood – Essays on poetry and criticism*. Londres, Methuen & Co., 1920. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/57795/pg57795-images.html>.
- FIGUIER, L. *L'Année scientifique et industrielle*. Paris, Librairie de l'Hachette, 1860.
Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=H0ApAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

- MASSA, J.-M. *Machado de Assis, tradutor*. São Paulo, Crisálida, 2008.
- OLIVER, É. V. "Quem escreve a crônica? A correspondência entre Clarice Lispector e Fernando Sabino". *Revista USP*, n. 109. São Paulo, SCS-USP, 2016, pp. 123-32.
- PLATÃO. *Plato in twelve volumes*, v. 12. Trad. Harold N. Fowler. Cambridge, Harvard University Press, 1921. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0172>.
- SILVA, A. S. "Texto original, tradução, adaptação ou imitação?". *Jornal da Unicamp*. Campinas, 2008. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/ju406_pag08.php.
- STEINE, V. T. R. *English translation theory: 1600-1800*. Amsterdam, Van Gorcum, 1975.
- SWIFT, J. *A modest proposal*. Project Gutenberg, 1997. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1080/1080-h/1080-h.htm>.
- VIANA DA SILVA, E. "Um zoológico de significados. A função dos animais em alguns textos de Machado de Assis". *Machado em Linha*, v. 9, 2012. Disponível em: <https://spanport.washington.edu/research/publications/um-zoologico-de-significados-funcao-dos-animais-em-alguns-textos-de-machado>.