

Das máscaras dos narradores para as dos leitores: diálogos entre "mortos"-vivos de Machado a Sterne

Prof. Mestrando Francisco Leandro Torresⁱ (UFRN)

Resumo:

No trânsito dialógico entre Machado (Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881) e Sterne (A vida e as opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy, séc. XVIII) no seguinte aspecto: observar "O diálogo entre narrador e leitor", estes com suas máscaras conversando dentro de cada obra assim como a interlocução entre aqueles autores, levando em consideração que Machado foi leitor de Sterne a ponto de misturar com sua pena da galhofa à melancolia no seu mosaico textual as peripécias shandyanas e nos influenciar no retorno da leitura a Tristram Shandy. Observamos na nossa análise crítico-literária apoiados na perspectiva da literatura comparada, os pontos textuais explícitos e implícitos que denotam a intertextualidade na composição de uma face leitora circunscritas na dialética arte literária e sociedade, especificamente denotando a figura do leitor-narrador. Para tanto, utilizamos da seguinte fundamentação teórica de base: Schwarz (2000), Rouanet (2007), Paes (1998) Jauss (1979); Benjamim, (1994); Kristeva (1969).

Palavras-chave: Machado, Sterne, intertextualidade, narrador, leitor.

Era uma vez uma coincidência que saiu a passeio em companhia de um pequeno acidente. Enquanto passeavam encontraram uma explicação, uma velha explicação, tão velha que já estava tão encurvada e tão encarquilhada que mais se parecia com uma charada.

Sylvie and Bruno, Lewis Carrol.

1 Introdução

Através da intertextualidade entre Machado e Sterne no seguinte aspecto: O diálogo entre narradores e leitores, estes com suas máscaras conversando, Machado no universo de suas referências cita dentro de uma espécie de afinidade intelectual de dentro de sua obra: Sterne, assim como a interlocução mantida entre estes autores. Quando levando em consideração que Machado foi leitor de Sterne a ponto de misturar com sua pena da galhofa à melancolia no seu mosaico textual as peripécias shandianas, circunscritas na dialética arte literária e sociedade, que para nós tomamos como base os pressupostos de Cândido (2006). Para tanto, utilizarei da seguinte fundamentação teórica aportando-se em visões críticas como de Schwarz (2000), Rouanet (2007), Paes (1998), como também, o conceito de intertextualidade, polifonia e sequência dialogal (BAKHTIN, 1997; KRISTEVA, 1969); além da questão da figura do narrador (Benjamim, 1994) e a figura do leitor abordada na corrente da Estética da recepção (JAUSS *et ali*, 1979) e as reflexões de Ricardo Piglia (2006) acerca do *Último leitor*, segundo os propósitos de nossa escolha de leitura guiada na metodologia da perspectiva da Literatura Comparada.

Neste quadro teórico, conjuntamente com o recorte temático apresentado e o objetivo de traçarmos não somente um paralelo, mas ver o jogo de sentido tramado, imbricados e apontando para o leitor as intrepidez de Machado e as astúcias de Sterne, que delimitamos, nessa moldura, nosso artigo articulando três passagens de cada obra em questão (*Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *A vida e as opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*): a primeira, quando Machado cita Sterne; a segunda, trata da presença e subversão do sistema shandiano em Machado e a terceira, a nosso ver, traz as extravagâncias estilístico-formais com uma insólita presença dentro da escrita, causando estranhamento ao leitor numa espécie de enigma que desafia o entendimento do leitor para

usar seu conhecimento de mundo e suas estratégias de leituras serem acionadas no universo montado e desmontado por Sterne e Machado.

Estes artistas trazem uma anatomia da espécie humana e um retrato desconcertante do mundo social a que as personagens intrínsecas a cada obra romanesca aparecem e emerge em situações do cotidiano (CERTEAU, 1994). Diante disso, temos as considerações em torno das categorias analíticas que auxiliam na nossa análise, escopo e depois passamos a uma breve caracterização do perfil machadiano, o de Sterne e a contextualização das obras, seguidas dentro da análise propriamente dita.

Especificamente tratando da categoria em pauta, intertextualidade, para nossa discussão, compreendemos que abordá-la na literatura comparada nos exige inicialmente perceber que ao lermos uma obra estamos lendo também outras, estes entrecruzamento de citações, alusões, referências, paráfrases, pastiche, paródias entre outros procedimentos, monta-se um mosaico das **vozes** percebidas levemente/densamente “transparentes”, é algo que perpassa a escrita, e em especial a literatura, ao longo de todos os tempos. Ou seja, temos sempre presente a noção de hipertexto como um texto primeiro, precedente ao nosso texto atual, seja ele qual for.

Na verdade a referida transparência tem muitas vezes uma relação direta com o repertório cultural e de vida que o leitor detém, isto é, o seu conhecimento de mundo. A intertextualidade tem fundamentação nas teorias de Bakhtin, Kristeva e Genette como pilares fundamentais para se fazer uma genealogia do termo e possibilitar uma compreensão mínima sobre a origem e conceituação da intertextualidade enquanto constructo teórico utilizado na e para a análise literária. No âmbito da crítica literária, Tânia Franco Carvalhal nos esclarece acerca do método e análise da comparação:

No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método e começamos a pensar que tal investigação é um estudo comparado. Pode dizer então que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a este tipo de recurso literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2001, p. 10-16).

Importantes também são os estudos que Bakhtin realiza sobre as obras de Dostoiévski (*A Poética de Dostoiévski*) e de François Rabelais, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Relacionando o texto literário à sociedade e à história, que se presentificam na obra literária de forma palimpséstica. Bakhtin também os considera enquanto textos que se cruzam no processo dialógico. A estas reflexões bakhtinianas dão prosseguimento com as posteriores reformulações conceituais de Julia Kristeva. Mediante estas considerações vamos trabalhar levando em consideração a noção de intertextualidade por Kristeva que a diz respeito à definição que se aplica à intersecção da história e da cultura no texto literário e a conceituação dela toma a intertextualidade como interação entre obras literárias, pensando na importância da produção e recepção de textos e de sentido(s).

A respeito da Estética da recepção, temos diversos autores críticos e teóricos que abordam a literatura sob o enfoque da recepção: Roman Ingarden, em *A obra de arte literária*, (1931); Roland Barthes, *O prazer do texto* (1937); Hans Robert Jauss, com *A história da literatura como desafio à teoria literária* (1967); Umberto Eco, em *Leitura do texto literário* (1979); Wolfgang Iser, *O ato da leitura uma teoria do efeito estético* (1976); entre outros. Neste trabalho, abordaremos os estudos desenvolvidos pelos alemães Hans Wolfgang Iser e Robert Jauss, integrantes da vertente teórica da Estética da Recepção. Os quais põe em cena enfática o papel do

leitor que vai conquistando, aos poucos, seu papel como produtor de sentidos. Vale explanar brevemente o pensamento de Iser e Jauss para situarmos a importância da figura do leitor.

A Teoria do Efeito, elaborada por Iser, apresenta contribuições relevantes ao campo de estudos literários, porque enxerga a leitura como um processo de comunicação, um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: a do autor, do texto e do leitor. O leitor, nesse processo, torna-se atuante (ativo), pois, ao interagir com a obra artística, além de sofrer seus efeitos, age sobre elas.

Já as ideias de Jauss, através da Estética da Recepção, contribuíram para a reformulação de questões literárias de natureza estética e historiográfica, atribuindo ao leitor, enquanto entidade coletiva, a tarefa de estabelecer os parâmetros de recepção de cada época. De tal modo que tanto a *Teoria do Efeito* como a *Estética da Recepção* fecundaram os fundamentos da teoria literária ao fazerem emergir a figura do leitor como elemento participativo e emancipativo. Assim, podemos concluir que as duas vertentes concebem a literatura como provocação, na medida em que conduzem o leitor à busca de novos sentidos, levando-o a uma visão mais ampla, crítica, tanto do objeto leitor, como de sua própria subjetividade.

Exposto isto, passamos a focalizar, principalmente, a categoria ou figura do narrador, tentando verificar como este se apresenta e como organiza o romance a partir de uma determinada realidade social entre as obras de arte em estudo. Os pressupostos teóricos vêm das concepções de Walter Benjamin desenvolvidas na obra *Magia e técnica, arte e política* (1994), particularmente no capítulo denominado “O narrador”.

Neste capítulo, Benjamin aborda o declínio da arte de narrar experiências coletivas. Essa arte de contar sempre exerceu um vínculo estreito entre a sua comunidade (narratários) e o ser que conta, principalmente em suas camadas artesanais como camponeses e marinheiros. Na natureza da narrativa há uma dimensão utilitarista, pois o narrador é um homem que dispunha sabedoria, que dava conselhos falados na substância da própria vida. “Um conselho fiado no tecido da experiência vivida” em uma espécie de sabedoria. Segundo Walter Benjamin, a narrativa chega a seu fim por desaparecer esse lado épico da sabedoria. Cabe aqui uma citação de Benjamin (1994) para problematizar a questão do narrador presente neste artigo:

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias e como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará se quer, lidar com a juventude invocando sua experiência? Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa.

Será que um retorno a Sterne via Machado com olhos contemporâneos, faria pensar diferente da afirmativa de Benjamin? Vamos a eles.

2 As Máscaras Narradoras: Machado e Sterne, ou Averso Ledor

A vida e as opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy é composto por 9 volumes de 1760 até 1767, com o fervor intenso, desejante de manter e continuar diálogos com o leitor e no espaço da ficção literária “alcançar” Machado e este, por sua vez, o influencia no sentido que Borges expõe no seu ensaio “Kafka y sus precursores” e em termos da noção de precariamente mais um dedo de prosa, lembrando bem a discussão promovida pelo filósofo Maurice Blanchot (1987) a respeito da *Conversa Infinita* que a literatura comove na sua própria veia, denotada aqui na corrente elétrica entre Sterne e Machado atingindo seus leitores em *Black-out*.

O estranho romance celebrado desde o século XVIII exercerá mudanças profundas ou melhor deixou marcas na literatura mundial por colocar em xeque a concepção tradicional do gênero romanesco. Nas palavras de Paes, “Frustrar as expectativas do leitor comum” e não-comum. Sterne passa de pároco desconhecido à conquista do público leitor. O choque detonador do bom gosto da crítica frente ao humor sarcástico e a genialidade técnica lança seus tentáculos potentes em vários escritores *a posteriori* como Woolf, Joyce, Beckett entre outros.

As inventivas avessas à crítica da criação sterniana furou o tempo histórico e debruçou-se sobre o grande tempo (Bakhtin). As particularidades estilísticas na prosa entre a pontuação avançada e as idiossincrasias de natureza tipográfica devassadora da fisionomia do texto shandiano. A intertextualidade de Sterne se dá e é marcada por esgarçar fronteiras limitantes. Quanto ao Joaquim Maria Machado (1839-1908) é visto pela crítica como o maior ficcionista de sua época e um dos grandes escritores da literatura mundial. Tornou-se famoso pelos contos e romances que publicou. Sua produção realista é marcada pela lucidez das contradições de um Brasil dividido entre o desejo de modernização (de acordo com modelos capitalistas da burguesia liberal europeia) e a manutenção das estruturas conservadoras de poder (o sistema patriarcal e escravocrata que ainda vigorava no país).

O olhar crítico e aguçado do Machado, romancista e contista, explorará ao máximo essas oposições dialeticamente, desmascarando-as aos olhos do leitor. Contudo, Machado vai além das questões brasileiras, utilizando de matéria histórica nacional para tratar de problemas e sentimentos comuns a todos os seres humanos, em qualquer parte do mundo, trazendo em seu bojo uma discussão existencial calcada na melancolia, na morte e no tédio, promovendo assim o conúbio entre a pena da risada e a tinta cáustica do pessimismo.

O realismo brasileiro (1881-1922) inaugurado pelo artista Machado, conforme afirma a crítica literária brasileira, posta em contraste com o Romantismo, denota como os escritores considerados realistas concebem a realidade conforme uma visão objetiva e materialista. Defendendo a produção de obras que retratem o real de modo documental, sem distorções nem idealizações, e muitas vezes com uma linguagem próxima do rigor científico. Em geral, os textos servem como instrumentos de denúncia das desigualdades sociais. Quanto à burguesia em suas obras é criticada por transformar as relações sociais e os próprios indivíduos em simples mercadorias. Ocorrem também ataques ao clero e à Igreja católica.

O movimento se desenvolve durante a segunda fase da Revolução Industrial (a partir de 1870), e o capitalismo torna-se um dos alvos centrais das obras literárias do período. As personagens ganham personalidades mais complexas, se comparadas às personagens românticas. Em um mundo marcado por divisões econômicas, as fronteiras entre o social e o psicológico muitas vezes remetem ao jogo realista de "essência e aparência". Por essas linhas segue o projeto da escola Realista. Todavia, Machado ora se afina, ora se desafina desconfiado de muitos postulados tidos como científicos na época, marcando com dúvidas sua escrita, e lançando suas flechas reflexivas em conversa com o mundo de outros escritores que neste trabalho centralizasse na relação intertexto com Laurence Sterne.

Vale atentar que a relação mantida entre Machado e Laurence, não é de mera cópia, mas se dá no desvio da reinvenção, pois nosso artista machadiano, ao passo que lança as bases do realismo brasileiro, rompe com certas concepções tidas como científicas e pressupostos filosóficas que praticamente regiam o fazer literário, tais doutrinas abriam caminhos inusitados para a sociedade. Entre elas podemos destacar o *Positivismo*, de Augusto Comte; o *Evolucionismo*, de Charles Darwin; o *Determinismo*, de Hipólito Taine; o *Marxismo*, de Karl Marx, o *Anticlericalismo*, de Renan e o *Socialismo*, de Proudhon.

Sendo assim, é relevante notar os dois tipos de realismo na nossa literatura, os quais compreendem duas manifestações literárias muito distintas, ambas marcadas pela oposição à tendência idealizante do Romantismo e pela atitude crítica em relação à sociedade. Este bem configurado nas famosas palavras de Eça de Queiroz na conferência democrática do Cassino Lisbonense no ano de 1871:

Assim considerado, o Realismo deixa de ser, como alguns podiam falsamente supor, um simples modo de expor – minudamente trivial, fotográfico. Isso não é realismo: é o seu falseamento. É o dar-nos a forma pela essência, o processo pela doutrina. O Realismo é bem outra coisa: -- é a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando a inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise como fito da verdade absoluta. – Por outro lado Realismo é uma reação contra o Romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento: -- o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos que somos verdadeiros ou falsos, para condenarmos o que houver de mau na sociedade.

Mediante este discurso, temos de um lado *Realismo propriamente dito*, ou Realismo Psicológico, inaugurado por Memórias Póstumas de Brás Cubas; de outro, *o Realismo-Naturalismo*, cujo marco inicial é o romance *O Mulato*, também de 1881, de Aluísio Azevedo(1857-1913). A obra mais importante do Realismo-Naturalismo é *O Cortiço*, também de Azevedo, publicada em 1890. No livro deste, a trama desenvolve-se em uma habitação coletiva do Rio de Janeiro, onde vivem e circulam operários, prostitutas e personagens das mais variadas classes sociais. A composição desses tipos e do enredo tem a intenção de descrever objetivamente a vida de uma determinada sociedade e retratar seu funcionamento. O Realismo-Naturalismo é cientificista e determinista, considerando que as ações humanas são produtos de leis naturais: do ambiente, dos traços hereditários e do contexto momentâneo histórico.

Enquanto, o *Realismo Psicológico* de Machado de Assis despreza tanta objetividade. O escritor concentra sua narrativa na visão de mundo de seus personagens, expondo suas contradições. A classificação mais adotada para definir a escola literária a que pertence Machado de Assis na segunda fase de sua obra é Realismo Psicológico. O recurso que ele utiliza para discutir a sociedade é a abordagem, em profundidade, da individualidade e do caráter dos personagens. Exemplo notável de análise objetiva que podemos utilizar para argumentar contra a concepção de “visão afastada” é o estudo de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado de Assis, em especial os ensaios de *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), em que o crítico analisa exaustivamente a vinculação entre a sociedade brasileira do século XIX e a estrutura literária de Memórias Póstumas de Brás Cubas. Schwarz demonstra, por exemplo, de que modo foi um ganho estético a passagem dos narradores em 3ª pessoa para um narrador-personagem representante da “burguesia” brasileira que narra em 1ª pessoa e, desse modo, apreende a sociedade brasileira da época em suas fraturas, contradições e crueldades. Tanto que levou crítico machadiano Schwarz (2000, p. 11) dizer que

a fórmula de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando

pouco o assunto de primeiro plano. Neste aspecto caberiam comparações com a prosa de Chateaubriand, Henry James, Marcel Proust ou Thomas Mann.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é um romance do escritor afro-brasileiro Machado de Assis. O livro costuma ser associado à introdução do Realismo no Brasil. Traz uma narração em 1ª pessoa pelo personagem Brás Cubas, que em tom irônico e sarcástico, descreve a biografia e suas ações (do próprio personagem-protagonista). Uma das mais populares obras do autor, o romance *M. P. Brás Cubas* foi publicada originalmente como folhetim (1880), capítulos por capítulo, e na *Revista Brasileira* (1881) em livro, o qual causou espanto à crítica da época, que se perguntava se a obra tratava-se de fato de um romance, devido este ser extremamente ousado do ponto de vista formal, provocando o público até então acostumado à tradicional fórmula romântica. Como é narrada pelo próprio personagem morto a partir do seu túmulo escreve que não é um autor-defunto, escritor e depois morreu, mas um defunto-autor da história caracterizada por ter morrido e depois escrito. As memórias são dedicadas em duas direções aos vermes e ao leitor. A primeira dedicatória começa antecipando o humor negro e a ironia fina presente em todo livro quando diz:

**Ao verme
Que
primeiro roeu as minhas frias carnes
Dedico
Como saudosa lembrança
Estas
Memórias póstumas**

No esteira de quase não ação e diversas surpresas, na abertura do livro, essa dedicatória escrita sob a forma de um epitáfio anuncia o narrador desse romance inusitado: Brás Cubas, um defunto-autor que começa contando detalhes do seu funeral. Depois de algumas digressões, ele retoma a ordem cronológica dos acontecimentos, relatando a infância e a primeira paixão da adolescência, aos 17 anos, pela cortesã Marcela. Presenteia tanto a amada que o pai, irritado com o gasto excessivo, manda-o estudar Direito em Coimbra, Portugal.

Assim como foi, também volta a chamado do pai porque a mãe está à morte. Namora então Eugênia, a filha de uma amiga pobre da família, enquanto o pai procura arranjar um casamento de interesse com Virgília, a filha de um político, o Conselheiro Dutra. Ela, no entanto, casa-se com um político, Lobo Neves, e posteriormente se torna amante de Brás, mantendo com ele encontros na casa habitada por dona Plácida. Antes de o caso começar, morre o pai de Brás. Começa então um litígio entre ele e a irmã Sabina pela herança.

Em meio a tudo isso, o protagonista Brás reencontra Quincas Borba, amigo dos tempos de escola, que lhe apresenta uma doutrina filosófica que criara, o *Humanitismo*. Virgília parte para o Norte, acompanhando o marido, nomeado presidente de província. Brás namora então a sobrinha do cunhado Cotrim, mas a garota morre aos 19 anos. Ele, que já se tornara deputado, fracassa na tentativa de virar ministro de Estado. Frustrado, funda um jornal de oposição. Percebe, então, que Quincas Borba está enlouquecendo progressivamente.

Procurado por Virgília, já idosa, Brás ampara dona Plácida, que morre pouco depois. É um período cheio de perdas e decepções: morrem Marcela, o louco Quincas Borba, Lobo Neves e Eugênia aparece em um cortiço. Ao tentar inventar um emplasto que lhe daria a fama tão desejada, Brás Cubas adoece e recebe a visita da ex-amante Virgília e do filho dela. Morre depois de um delírio, aos 64 anos. Decide, então, contar sua vida em detalhes, mas, pouco sistemático que é, e ainda excitado pela experiência da morte, sua narrativa segue a lógica do pensamento.

O caráter inovador de Memórias Póstumas de Brás Cubas não está na história propriamente dita ou na sequência cronológica dos fatos. A melhor chave para compreender a obra são as reflexões do personagem, como elas se encadeiam e se misturam aos eventos que ele vive.

Na segunda dedicatória, “*Ao Leitor*”, expressa o seu humor negro quando diz que a obra foi escrita com *a pena da galhofa e a tinta da melancolia*. Diante disso, foi a obra brasileira que melhor ilustrou a tendência do “leitor incluso”, um contraponto dialógico com o leitor, não somente como invocação, mas dando ao leitor vida própria e contornos no interior do texto. O leitor na obra ganha caracterização e rosto, passando a ser visto como possuidor de posicionamento crítico, gestos e temperamentos. Ainda, percebemos que os trechos que delineia o leitor têm sempre uma natureza baseada numa reflexão, uma metalinguagem da estrutura e corrente ideológica. O e prossegue escolhendo que devido estar na condição de personagem morto decide que para tornar a narrativa mais interessante e “galante” quer começar pelo fim. Assim, o primeiro capítulo começa justamente com a morte de Brás e seu enterro. A causa da sua morte foi uma pneumonia. Entretanto, sua morte de fato deve-se a uma ideia, segundo ele, grandiosa e útil, uma ideia que se transformou em fixação.

Logo no Prólogo da quarta edição, Machado já faz referência explícita a Sterne, Há vários pontos de contato dessa obra com as Memórias póstumas. No prólogo está referido o livro Viagem sentimental, de 1768. Abaixo segue os exemplos da inventividade machadiana digamos “inspirada” em Shandy, vejamos os seguintes capítulos e os pontos da obra de Laurence: No **Capítulo LV/ O velho diálogo de Adão e Eva**, cena que denuncia a intensidade do jogo labiríntico da linguagem entre as várias cenas capitulares; No **Capítulo LXXI/ O senão do livro**, marca a opinião acerca da feitura e do quanto anda o desenrolar do próprio livro, seja na escritura e seu andamento de uma reflexão metalinguística, ou seja, sobre o ato de escrever e a recepção do leitor do seu livro; Já no **Capítulo CXIX/ Parênteses**, temos um exemplo que perpassa o livro de chamado com o feito de trechos, de reflexões, conselhos, máximas ironizadas, bilhetes, frases (epitáfio, por exemplo), assim como, outros gêneros textuais e outras ousadias que dá a forma composicional exclamadas por personagens que desmonta o romance tradicional, o olhar cáustico para os eventos e comportamentos humanos na carnavalização dos atos e expressões ocorridas na obra. O destronamento de estereótipos em seus mais diversos níveis. Temos, também, supostas discussões filosóficas posta em causa e em Sterne uma filosofia advinda do cotidiano enredada nas personagens em “ditos e máximas”.

A presença dos diálogos, a sequência conversacional entre os personagens (discurso direto) com comentários do narrador intruso, revelando as mesquinhas, inutilidades em eventos banais que tomam proporções demasiadamente surpreendentes e críticas; **Capítulo XLIX/ A ponta do nariz**, tripudia em ensaio pseudofilosófico sobre a função do nariz para a humanidade e em Sterne o nariz do personagem principal. Tanto capítulo o **XXXIII e VI**, cita outras línguas como o latim, o grego, o francês, repleto de referências bíblicas e a outras religiões com inversões e recriações disseminadas em Shandy. No **Capítulo XXIV/ curto, mais alegre**, remenda em contraste ao capítulo anterior; enquanto no **Capítulo CXXXVI**, marca potente de Machado e Sterne, na minha leitura, pois parte que é entregue em cheio-vazio a afronta da “INUTILIDADE” ligada ao volume de coisas ditas e o sentido da absurdez de estar vivo denunciando o cárcere social de vidinhas normalizadas e úteis por excelência de um fundo esvaziado. Tanto Sterne como Machado nos lança a rir e depois chorar na atravessada leitura dos romances em ver o rosto de cada leitor refletidos nos espelhos de contornos histórico, social, cultural, intelectual e até filosófico na abertura de fissuras para pensar as feridas da sociedade, da condição entorpecedora de poder e maldade que rege a humanidade. Revelando ser um projeto falido.

Jogar o leitor entre a intercalação de passagens das obras com pontes diretas ou incitando o leitor ao íntimo do implícitos a estabelecer a relação nada impune na penetração dos universos machadianos das intersecções shandianas. Sobre o viés que decidimos olhar temos frente a uma leitura multifacetada, o leitor é convidado a penetrar no universo machadiano, a mergulhar no sterniano a ponto do leitor tornasse livro ou o ser consciente do livro.

Após as passagens acima que marcam a vinculação intertextual entre os autores em pauta no que concerne a afetação da máscara forjada no punho e penas da escrita. O narrador-protagonista, Brás Cubas, bem que poderia, mesmo na sua condição de pós-morto, rememorar suas vivências como dando opiniões sobre a sua existência. Brás é um homem da elite brasileira do século XIX, que nunca trabalhou e nada criou ao longo da sua trajetória terrena. Depois de morto, não tinha nada do que fazer na eternidade, resolveu repassar a própria existência. Com sua voz saída da morte, não poupa ninguém do seu olhar dolorido e delicioso. Morto Provocante, hilariante, espalhafatoso e causticamente corrosivo implodindo as engrenagens da *society*.

Como sabemos, o autor realista está interessado na sociedade, vista de modo objetivo, sem excluir as classes inferiores e os fatos cotidianos. Desse modo, a Estética Realista está associada aos seguintes traços: Captação e análise da realidade, com precisão objetiva; Retrato fiel da Natureza; Análise corajosa, porque exata, da vida, do mundo e seus vícios; Temas cosmopolitas de incidência coletiva: educação, adultério, opressão, agiotagem, corrupção, frivolidade e política; Narração e descrição articuladas, de modo que a ação representada se intercale com a caracterização de espaços sociais. Interesse no estudo das motivações psicológicas para o comportamento humano das personagens. Personagens construídos de modo coerente com o mundo profissional, cultural, econômico, social e político e que se inserem. Presença de personagens –tipo que permitem a reflexão crítica sobre o ser humano e seus problemas. Na óptica de um cético que analisa a sociedade brasileira e diz: “Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação”.

Conforme a leitura d’As Memórias póstumas de Brás Cubas, à luz de Sterne no jogo da linguagem labiríntica entre as várias cenas capitulares. Notamos que as principais características literárias do Machado de Assis, como os Microcapítulos digressivos; o Enredo não-linear; a Metalinguagem; o Estilo anti-retórico; a Análise psicológica/psicanalítica das personagens; o Humor sutil e permanente; a Ironia fina e corrosiva; a Visão metafísica relativista de todos os valores humanos (pessimismo). Marca um diálogo intenso com Sterne, principalmente pelos tópicos abordados na obra de Rouanet (2007), no que tange a forma shandiana em Diderot, Maistre, Almeida Garret e o nosso Machado, explorando o aspecto da Hipertrofia da subjetividade; a Digressividade e fragmentação; a subjetivação do tempo e espaço e o riso melancólico na taça de vinho.

O clássico Tristram Shandy ao esbarrar na realidade manifesta o desejo de uma imaginação devassadora. Escrevendo, assim, contra a linha reta, como diz Paes, fazendo do ato da escritura um jogo labiríntico apaixonado na expressão do pensamento da espiral enroscando-se nas entranhas do cotidiano que será afrontada ironicamente por Machado na eclosão de pontos de fuga arrastando, furando, cortando o signo na exibição da língua, na devastação da linguagem artística. Para tanto, basta ousar na leitura da ponte que liga os dois fundadores de um espaço em vão que pode ser ocupado pelos leitores entre os vetores de força machadiano e sterniano.

A exibição da linguagem ao status de constituir o romance e ser constitutivo daquelas realidades e seus elementos como encenar-se a si própria na dimensão da solidão do é-vento de escrever literatura na devassidão de um lugar sempre questionado. Levando a cabo uma obra cheia de intertextos ao limite de embaralhar referências, inverte-las e perverte-las ao mascarar-se

perdido em autorias. A prosa de Sterne segue o movimento infinito da espiral em 9 volumes projetando diálogos na relação entre olhar do artista e sua criação, linguagem e mundo observando criticamente os comportamentos artificiais, os costumes encharcados de óbvio, valores que sustentam a ideologia vigente e as crenças que mascaram o vazio de uma sociedade europeia do séc. XVIII. As travessuras na escrita para manter o leitor preso na conversa em torno da “terra dos outros” como denuncia o Machado.

O prosador sterniano exerce seu direito a todo tipo de opinião de tudo que seu escrito alcance discutindo o desejo sexual reprimido que diz respeito à humanidade. Enrola o escritor-leitor, o despista, o encerra no labirinto da língua em infinitas variantes de quem tece uma máscara esperada pelo sujeito que ler transmutando-se e trocando máscaras sociais em desempenho de papéis que confirma o risco riso sarcástico e a afiada ironia mergulhada na linguagem molhada da melancolia e secada no tédio de quem diante da mediocridade, não teme mais a morte.

A digressão, a forjada caoticidade da narrativa que não sabemos onde pode dar! Paes coloca Sterne como despertador do prazer de ouvir o desvendamento das intenções ações humanas. É interessante notarmos a ausência de algumas folhas no volume IV, um capítulo inteiro não por erro da editora, mas pela invenção do narrador. Abrindo um buraco negro, isto é, séria uma espécie de *non sense*? O silêncio da linguagem? “A Falta” do que dizer? A impossibilidade de narrar? O inenarrável? A língua não alcança? a gravitação de força do nada? com esse vazio Sterne quis pôr o que ou não quis? Machado realizou esta prática quando, tanto no capítulo LV/ O velho diálogo de Adão e Eva, quando suprimi as falas e deixa o nome dos personagens com pontos de interrogação e exclamação do que? Personas flutuando no espaços vazios ou o diálogo se repete desde nossos ancestrais entre homem e mulher da mesma forma que não necessita escrevê-lo, cabendo ao leitor preencher essas lacunas desgastadas pelo tempo? É claro que temos uma referência bíblica, agora ao Gênesis, recuperando as figuras míticas para falar de seus amores com Vírilia que lembra o poeta latino Virgílio. Mas o silêncio incomoda! E aqui no machadiano corrói na insinuação do que o leitor deve imaginar nesse recurso tipográfico de natureza shandiana. A situação anterior revela no trânsito e tensão entre escrever/dizer e o silêncio/ calar-se estar o desafio da literatura e nela se aporta para naufragar.

Voltando à página em “branco” de Sterne, esta justifica tal ato simplesmente achá-la de muito qualidade superior ao andamento da construção do livro. O branco é um convite mudo do nada em pulsação como gênese ou explosão inicial da criação de tudo. O ocorrido já seria o bastante para o ambíguo explodir também na cara do leitor.

O *best-seller* do século XVIII pinta libertinagem narrativa, a vida das personas e na linguagem, seja no religioso, no sentimental, temático, consciente na capacidade inesgotável de apontar a eternidade no palco do púlpito desclassificando regras da composição narrativa tradicional, ao passo que inventa outras, desbaratando rótulos oferecendo ao leitor o tragicômico prestes a acontecer. De modo tal que narrando como abismo no fosso humano, lança o leitor numa atividade responsiva de que as obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam perante as ambiguidades, da linguagem e da vida que nos constitui mesmo.

Destarte, na via do contra ponto, o romance como a autobiografia de um morto vivo que espantosamente traz um narrador dúbio/ambíguo, dar a libertinagem a Machado, ao escolher a situação fantástica de um morto que conta histórias, e que mesmo estando do outro lado da vida procura mais “parecer” do que “ser”, isto é, que mente, ilude, e distorce fatos, escondendo suas misérias para que sejam vistas como superioridades, de maneira que questiona tanto a forma quanto o conteúdo do Realismo tradicional. Além da negação do herói e das estruturas tradicionais da

literatura realista, a obra questiona os modelos literários e ideológicos importados pelo Brasil, fazendo a paródia das doutrinas positivistas e deterministas, por exemplo, através da filosofia do Humanitismo e de seu criador, o filósofo-maluco Quincas Borbas. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme Pereira (1973):

ousadamente, varriam-se de um golpe o sentimentalismo, o moralismo superficial, a fictícia unidade da pessoa humana, as frases piegas, o receio de chocar preconceitos, a concepção do predomínio do amor sobre todas as outras paixões; afirmava-se a possibilidade de construir um grande livro sem recorrer à natureza, desdenhava-se a cor local, colocava-se um autor pela primeira vez dentro das personagens; surgiam afinal homens e mulheres, e não brasileiros, ou gaúchos, ou nortistas [...], introduzia-se entre nós o humorismo.

O que se observa é uma nova maneira de narrar, não à moda do narrador benjaminiano, mas do romancista, “que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p.201), porém consegue organizar seu texto de forma a mostrar a realidade normalmente contraditória e conflituosa das sociedades do século XVIII, por Sterne e a do XIX por Machado.

Pensando pelas palavras de Ítalo Calvino no livro *Por que ler os clássicos* (1990, p. 14): “[...] o dia de hoje pode ser banal e mortificante, mas sempre é um ponto no qual podemos olhar para frente ou para trás”. Esse movimento na obra de Machado é explicado pelas suas palavras cortantes: *As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai, muitas vezes aparecem órfãs, nascidas do nada e de ninguém, cada um pega delas, verte-as como pode e vai levá-las a feira onde todos a tem por suas*. Presenteando o leitor com as *Memórias póstumas de um Cubas*, de sabor machadiano trazendo o ludismo shandiano para o travo amargo e festim das invenções avessas do(s) outro(s) lado(s) da Existência.

Numa relação instaurada pela convergência de quem tece a máscara de um narrador-protagonista, Brás Cubas, na condição de quem bem poderia, mesmo na seu estado de pós-morto recordar suas vivências como dando opiniões shandianas a machadadas sobre a sua trajetória terrena e agora além-túmulo. Brás é um homem da elite brasileira do século XIX, que nunca trabalhou e nada criou ao longo da sua vida. Depois de morto, não tinha nada do que fazer na eternidade, resolveu repassar a própria existência “a limpo”. Com sua voz saída da morte, não poupa ninguém do seu olhar dolorido e delicioso. Morto provocante, hilariante, espalhafatoso e causticamente corrosivo implodindo as engrenagens da *society*, bem ou mal na forma sterniana. Potências de ser arte em afetação de quem diante de obras como em questão, percebemos objetos irônicos que riem na face do leitor descaradamente.

CONCLUSÃO AS AVESSAS

O Realismo machadiano é diferente dos outros, foge da crítica direta e simplista. De modo engenhoso, o autor nos surpreende com um retrato fiel e sem retoques de um membro da elite brasileira. Ao apresentar Brás Cubas em toda sua desfaçatez e arrogância, o que percebemos é que esse era o comportamento daqueles que ocupavam as altas posições em nossa sociedade e, através dele, somos forçados a encarar, sem nenhuma atenuante, o retrato da nossa própria miséria humana. Seja pelo humor de Sterne ou pela melancolia machadiana o narrar traz sérias dúvidas a ponto de reformulamos o cogito cartesiano de mundo, pensando, ou melhor, questionando: *Dubito ergo sum, vel quod item est, cogito ergo sum*. A obra romanesca dos dois artistas funda e mostra que pensar é a mesma coisa de duvidar. Esta coloca o ceticismo como constitutivo e essencial dos romances ao colocar o leitor em reflexão. Surtindo efeito à discussão, interessa a todas as pessoas que têm sérias dúvidas sobre o mundo e a ficção cética traz o sabor da dúvida para levantar suspeita sobre a realidade ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, intensifica a

vida. Assim, sem conclusões, ou melhor, invertidas do final ao começo existe uma fronteira separada pela interrogação?

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009.
- _____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução do russo por Aurora F. Bernadini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior et al. 3. ed. São Paulo: Ed. Unesp/ Hucitec, 1993.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. **Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1967.
- CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In:_____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. 3 ed. rev. e ampl.
- _____. **Formação da literatura brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. Ltda, 2000.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 45. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. 2ª edição.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.
- JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. **A ficção céptica**. São Paulo: Annablume, 2004.
- KRISTEVA, Julia. **Sèméiotikè**: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.
- PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Riso e melancolia**: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- STERNE, Laurence. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Trad., introdução e notas de José Paulo Paes. 2 ed. Corrigida São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Autor

Francisco Leandro TORRES, mestrando

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Departamento de Letras

paz_verde7@hotmail.com