

Sterne e Machado: a técnica de narrar... e além

Marta de Senna

*We choose our favourite author as we do our friend,
from a conformity of humour and disposition.*¹

Meu primeiro (e já antigo) interesse por *Tristram Shandy*, a narrativa autoconsciente por excelência, se deu pela consaguinidade com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Posteriormente, a *Viagem sentimental* passou a me interessar, mas por outro viés: comecei a me perguntar se, assim como *Tristram Shandy* parecia ser uma ficcionalização paródica do *Ensaio sobre o entendimento humano*, de Locke, não poderia a *Viagem sentimental* ser uma apropriação da ética da simpatia e da benevolência de Hume. E não seriam os dois romances uma ficcionalização (relativa) da epistemologia de Hume, ou seja, de sua concepção de como se processa o conhecimento humano, de seu descrédito da razão?

Meu objetivo neste ensaio vai um pouco além: reunindo reflexões elaboradas ao longo de alguns anos, apontar algumas convergências entre Laurence Sterne e Machado de Assis, não apenas na técnica narrativa, mas em outros aspectos. Logo me ocorreu a ideia da epígrafe que vai acima e que explica a minha “disposição” – e talvez o meu “humor”. E imediatamente me dei conta de que a epígrafe fala mais do ensaísta que do ensaio, razão por que pensei numa segunda epígrafe, que vai, apropriadamente,² depois de iniciado o texto:

¹ HUME, David. Of the standard of taste. In: _____. *Selected essays*. Edited with an introduction by Stephen Copley and Andrew Edgar. Oxford, New York: Oxford University Press, 1993. p. 150. “Escolhemos nosso autor preferido como a um amigo, por uma conformidade de humor e disposição.” Todas as traduções do inglês e do francês são minhas, a não ser quando explicitamente indicado.

² Lembre-se de que o narrador autoral de *Esau e Jacó* pensa na epígrafe no capítulo 12 do romance, e que tanto em *Tristram Shandy* como na *Viagem sentimental* os narradores inscrevem os prefácios no meio da obra. No primeiro, o prefácio está no livro III, entre os capítulos xx e xxi. No segundo, é o sétimo fragmento (não se pode, a rigor, falar em capítulos nesse livro), vindo em seguida a “The Désobligeant” e antes do segundo fragmento “Calais”.

Tristram Shandy, like every great work of literature, demands more than a merely literary treatment.³

A.D. Nuttall aplica ao romance mais importante de Sterne um princípio que me parece muito salutar na esfera dos estudos literários. Sempre me incomodou a hipertrofia das escolas imanentistas de crítica, fossem elas o New Criticism norte-americano e o seu decantado *close reading*, fossem os formalismos em geral, de que o estruturalismo foi a estrela mais brilhante. Tão brilhante que, nos anos 1960 e 1970, ofuscou todas as tentativas de associar a crítica de literatura a outras áreas do saber. Mas, na verdade, um respeitável número de grandes críticos do século XX, a seu modo, e com suas respectivas peculiaridades ideológicas, cada um no seu estilo e do seu ponto de vista, ao fazer crítica literária, pensaram ao mesmo tempo a sociedade e a cultura, lançam pontes para a sociologia, convocam para seus escritos a história, ou a filosofia, ou a psicanálise, mais recentemente a geografia. Assim foram Lukács, Walter Benjamin, Edmund Wilson, assim são Antonio Candido e Eduardo Lourenço. Assim são, também, os críticos que sabem que a crítica literária se enriquece quando se exerce comparativamente, que escrever e ler são, necessariamente, um exercício intertextual. Como assinala George Steiner, considerar o romance de Henry James sem uma consciência nítida de Balzac, Stendhal ou Flaubert é ler de modo estreito, é condenar-se a interpretá-lo mal.⁴

Penso que obra de Machado de Assis, tanto quanto a de Sterne, também exige mais do que um tratamento meramente literário, desde que não se perca de vista que ela é – como o é a de Sterne –, antes e acima de tudo, uma produção de literatura. E que existem muito mais semelhanças entre as obras de ambos do que sonha a filosofia de quem julga estarem apenas na forma as afinidades entre os dois autores – afinidades nas suas preferências literárias, na maneira de refletirem em suas obras a cultura em que se inscrevem, na sua atitude em relação ao pensamento de seu tempo.

³ NUTTALL, A. D. *Tristram Shandy*. In: _____. *A common sky: philosophy and the literary imagination*. London: Chatto & Windus, 1974. p. 51. (“*Tristram Shandy*, como qualquer grande obra de literatura, exige mais do que um tratamento meramente literário.”)

⁴ Cf. *Humane literacy*. In: STEINER, George. *Language and silence*, p. 21-30 (especialmente p. 27). Uso a edição Penguin, de 1979, mas a publicação original, pela Faber & Faber, é de 1967.

A começar por uma comum devoção a Shakespeare, mais explícita em Machado (Shakespeare é o autor mais citado individualmente na ficção machadiana), mas não menos importante em Sterne. Um dado curioso: a presença explícita de Shakespeare na obra do nosso autor é inversamente proporcional à de Cervantes, pouquíssimo citado. Em *Tristram Shandy*, dá-se o oposto: Shakespeare quase não é citado às claras, e Cervantes, inúmeras (e significativas) vezes.⁵ O inglês e o espanhol, de diferentes modos, subjazem à prosa de ambos. A Shakespeare, voltarei adiante.

Quem nos incita à busca de semelhanças de sua obra com a de Sterne é o próprio Machado, na pele de Brás Cubas, que nos diz no prólogo “Ao leitor” da terceira edição das *Memórias póstumas*: “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne [...]” O que seria essa “forma livre”? A acreditarmos no narrador de *Tristram Shandy*, a forma livre é a forma digressiva e progressiva descrita no capítulo xxii do livro I:

By this contrivance the machinery of my work is of a species by itself; two contrary motions are introduced into it, and reconciled, which were thought to be at variance with each other. In a word, my work is digressive, and it is progressive too, – and at the same time.

[...] Digressions, incontestably, are the sunshine; – they are the life, the soul of reading! – take them out of this book, for instance, – you might as well take the book along with them; – one cold eternal winter would reign in every page of it; restore them to the writer; – he steps forth like a bridegroom, – bids All-hail; brings in variety, and forbids the appetite to fail.⁶

⁵ Encontrei no romance inglês referências explícitas a *Hamlet*, *Othello*, *Julius Caesar* e *As you like it*. Na *Viagem sentimental*, além de *Hamlet*, cujo bufão Yorick empresta o nome ao narrador (que, aliás, já havia figurado em *Tristram Shandy* como o clérigo bonachão amigo da família Shandy), há uma forte presença de *Much a do about nothing*. Quanto a Cervantes, baste dizer que, em *Tristram Shandy*, o narrador se refere ao Quixote como “*the peerless Knight of La Mancha*”, acrescentando que o ama mais do que ao maior dos heróis da Antiguidade (livro I, cap. ix). E o pastor Yorick, no mesmo livro, morre citando Sancho Pança (livro I, cap. xii).

⁶ Uso a edição Penguin de 1967, reimpressa em 1983, editada por Graham Petrie, com introdução de Christopher Ricks. Eis a tradução da passagem, por José Paulo Paes (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985): “Graças a esse dispositivo, a maquinaria de minha obra é de uma espécie única; dois movimentos são nela introduzidos e reconciliados, movimentos que antes

A cremos em Brás Cubas, a forma livre seria a que se encontra no seu livro, cujo estilo descreve (ou antes, explica), com certa impaciência ao leitor, que o narrador supõe estranhá-la:

Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (MPBC, LXXI)⁷

Pode, a forma livre, ser a de insistente apostrofação ao leitor, inclusive puxando-lhe as orelhas por desejar uma leitura em linha reta:

*[...] a vicious taste, which has crept into thousands besides herself, – freeding straight forwards, more in quest of the adventures, than of the deep erudition and knowledge which a book of this cast, if read over as it should be, would infallibly impart with them. (TS, I, xx)*⁸

Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. (MPBC, IV)

Pode, ainda, ser a forma em que se rebaixa o leitor, tratando-o como excessivamente recatado, ou ignaro, ou desatento, ou preguiçoso. Em *Tristram Shandy*,

se julgava estarem em discrepância mútua. Numa só palavra, minha obra é digressiva, mas progressiva também, — isso ao mesmo tempo. [...] As digressões são incontestavelmente a luz do sol; — são a vida, a alma da leitura; — retirar-as desse livro, por exemplo, — e será melhor se tirardes o livro juntamente com elas; — um gélido e eterno inverno reinará em cada página sua; devolvei-as ao autor; — ele se adiantará como um noivo, — e saudá-las-á todas; elas trazem a variedade e impedem que a apetência venha a faltar.” (p. 106)

⁷ Utilizo a edição *on-line*: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/brascubas.htm>. Acesso em: 10 set. 2014. Todas as demais citações dessa obra se fazem por essa edição eletrônica.

⁸ Na tradução de José Paulo Paes (p. 94): “[...] um gosto viciado em que se comprazem milhares de outras pessoas além dela [a leitora] — ler sempre em linha reta, mais à cata de aventuras que da profunda erudição e saber que um livro desta natureza, quando lido como deve, infalivelmente lhes proporcionará.”

isso pode vir de modo enviesado, como quando o narrador aconselha os pudicos a saltar o restante do capítulo iv do livro I, em que vai narrar, em algum detalhe, o *coitus interruptus* de que é fruto. Afinal, Sterne é um autor do século XVIII.

To such, however, as do not choose to go so far back into these things, I can give no better advice, than that they skip over the remaining part of this chapter; for I declare before-hand, 'tis wrote only for the curious and inquisitive.
(TS, I, iv)⁹

Nas *Memórias póstumas*, o leitor é aconselhado a pular o que tem um caráter, por assim dizer, “metafísico”, que exigiria que fosse, no mínimo, propenso à especulação intelectual. Afinal, Machado, embora “periférico”, é um autor vitoriano: “Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais pode saltar o capítulo; vá direito à narração.” (MPBC, VII)

Disso decorre certa irritação com o leitor, que, por ser obtuso, ou malicioso em demasia, precisa que se lhe explique tudo, reclamação que permeia os dois romances:

– Fair and softly, gentle reader! – where is thy fancy carrying thee! – If there is truth in man, by my great-grandfather’s nose, I mean the external organ of smelling, or that part of man which stands prominent in his face – and which painters say, in good jolly noses and well-proportioned faces, should comprehend a full third – that is, measured downwards from the setting on of the hair.
– What a life of it has an author, at this pass! (TS, III, xxxiii)¹⁰

⁹ Ibid., p. 50: “Àqueles, todavia, que preferem não remontar tão longe nestas particularidades, o melhor conselho que posso dar é pularem o restante deste capítulo, pois declaro antecipadamente tê-lo escrito apenas para os curiosos e os indiscretos.”

¹⁰ Ibid., p. 237: “– Calma, devagar, gentil leitora! – aonde te leva a tua fantasia? – Se é que existe mesmo verdade no homem, ao falar do nariz de meu bisavô estou-me referindo ao órgão exterior do olfato, ou àquela parte do ser humano que lhe avulta na face, – e que, dizem os pintores, deve abranger um terço dela, no caso de belos e robustos narizes e de faces bem proporcionadas; – isto é, medindo-se a contar da linha dos cabelos. // Que excelente partido não tiram os autores disso, neste passo!” A tradução brasileira lê a última frase de modo a acentuar o caráter de duplo sentido presente no parágrafo anterior, cheio de *sexual innuendoes*. A tradução francesa de 1803 lê como eu, isto é: a última frase é uma espécie de

Algumas páginas atrás, dizendo eu que tinha cinquenta anos, acrescentei: “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias”. Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu atual estado; mas eu chamo a tua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! É preciso explicar tudo. (MPBC, CXXXVIII)

Um último ingrediente da “forma livre” seria dar voz ao leitor, como Sterne no *Tristram Shandy*, livro VI, cap. xxxviii, em que o narrador deixa uma página em branco e exorta o leitor a mandar buscar pena e tinta e descrever ele mesmo a viúva Wadman. Ou como o narrador de *Quincas Borba*, cedendo-lhe espaço, e voz:

[...] E [o leitor] pergunta confuso:

– Então a entrevista da rua da Harmonia, Sofia, Carlos Maria, esse chocalho de rimas sonoras e delinquentes, é tudo calúnia?

Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro, que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. (*Quincas Borba*, CVI)¹¹

Ou em “Anedota pecuniária”, conto publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* em 1883 e, em livro (*Histórias sem data*) no ano seguinte:

– Basta! – interrompe-me o leitor; – adivinho o resto. Virgínia casou com o Reginaldo, as moedas passaram às mãos do Falcão, e eram falsas...

desabafo do narrador, irritado porque tem de explicar tudo ao leitor: “Ce seroit à la fin abuser de ma complaisance, si, à chaque fois que je parlerai d’une chose, il falloit que je l’expliquasse.” (Uso a edição Kindle da tradução de Jean-François Bastien: *Vie et opinions de Tristram Shandy*. Tome II. Location 1366). A tradução francesa recente (2004, reimpressa em 2012), de Guy Jovet, interpreta mais do que traduz: “Quel métier, mes amis, pour un auteur s’il lui faut en plus s’asteindre à la corvée de mesurer les nez!”

¹¹ Cito pela edição eletrônica acessível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/quincasborba.htm>. Acesso em: 24 set. 2014. As demais citações dessa obra se fazem por essa edição eletrônica.

Não, senhor, eram verdadeiras. Era mais moral que, para castigo do nosso homem, fossem falsas [...]¹²

Em *Riso e melancolia*: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis, Sergio Paulo Rouanet conclui que a forma comum aos autores que constam no subtítulo de seu livro seria aquela caracterizada por quatro elementos: a presença constante e caprichosa do narrador, o caráter digressivo e a fragmentação, o tratamento especial, fortemente subjetivo, dado ao tempo; e a interpenetração de riso e melancolia.¹³ No entanto, quero insistir que, pelo menos entre Sterne e Machado, há muito mais em comum. Começo por voltar a Shakespeare.

Como ele, Sterne e Machado nos deixam com uma permanente sensação de que sempre haverá mais a dizer sobre qualquer uma das suas grandes personagens. Como o criador de Macbeth, ambos sublinham para nós a nossa comum e absoluta incapacidade de conhecer de verdade a quem quer que seja. Quem, se dotado de alguma sensibilidade, pode chegar ao fim da tragédia do ambicioso e cruel monarca escocês, sem se comover com a sua prostração em face da morte da mulher? Quem pode ficar indiferente diante da dignidade com que esse tirano assassino enfrenta Macduff (o vingador que não é “*of woman born*”), e a certeza da morte (diante da movente floresta de Birnam)? Decerto há em Shakespeare, como em Cervantes, uma grande ambiguidade no tratamento do herói, típica dos autores maneiristas. Mas creio haver mais do que essa ambiguidade: há um lado de sombra na constituição psicológica de suas grandes personagens que nenhum olhar humano é capaz de perscrutar. Todos sabemos (ou fomos condicionados a pensar) que Ricardo III é um vilão. Porém, todos sabemos também que, ao fim da leitura da tragédia (ou de um espetáculo em que seja bem dirigida e representada), saímos do livro ou do teatro com uma sensação inquietante de que não sabemos bem quem é, de fato, esse usurpador homicida que, pouco antes de encerrar-se a peça, vasculha a própria alma: “[...] *There is no creature loves me; / And if I die, no soul shall pity me: / Nay, wherefore*

¹² Cito por: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/Historiassemdata.htm>. Acesso em: 11 set. 2014.

¹³ ROUANET, Sergio 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. p. 30.

*should they, since that I myself / Find in myself no pity to myself?*¹⁴ (V, ii). Quem é, de fato, esse rei que morrerá em batalha disposto a trocar por um cavalo o reino conquistado à custa de crimes inomináveis (V, iv)?

Sterne e Machado são dessa mesma família de autores. Nuttall chega a falar, sobre o autor de *Tristram Shandy*, de uma humildade diante da impossibilidade de conhecermos o outro, aquilo a que ele chama com precisão, “*the unknowability of our fellow creatures*”.¹⁵ “Ninguém conhece ninguém” parece ser a ideia que preside ao desenho das personagens que vivem em Shandy Hall. Nem a ninguém, nem a si próprio. Não nos esqueçamos de que, quando em viagem pela França, Tristram reage à pergunta do agente da burocracia francesa sobre quem era ele com um desconcertante “*Don’t puzzle me.*” (VII, xxxiii).¹⁶ Yorick, na *Viagem sentimental*, não é diferente; precisa se valer do *Hamlet* para responder à mesma pergunta feita pelo conde de B***: pega um exemplar da peça, abre-a no quinto ato, na cena dos coveiros, põe o dedo sobre o nome do bufão da corte dinamarquesa e diz candidamente ao conde: “*Me voici*”. Ou seja: dá-se a conhecer aos outros com base numa construção literária. É como se, por si mesmo, não soubesse quem é. Precisa de um espelho, de uma projeção de seu próprio eu para que possa perceber-se, e a partir daí apresentar-se aos outros. De certo modo, como a personagem central de “O espelho” (1882), de Machado de Assis.

Em Machado, a perplexidade diante do caráter inescrutável do outro é recorrente, tanto nos romances quanto nos contos. Lembre-se do registro do espanto do narrador de *Quincas Borba* ao descrever a natureza peculiar do ciúme de Sofia em relação a Rubião – a quem, absolutamente, não amava:

Crê-lo-eis, pósteros? Sofia não pôde soltar o nome de Rubião. Já uma vez, dissera ao marido havê-lo proposto, e era mentira. Agora indo a propô-lo deveras, o nome não lhe saiu da boca. Ciúmes? Seria singular que esta mulher, que não tinha amor àquele homem, não quisesse dá-lo de noivo à prima, mas a natureza é capaz de tudo, amigo e senhor. Inventou o ciúme

¹⁴ “Não há criatura que me ame / E, se eu morrer, nenhuma alma terá piedade de mim. / Ora, por que teriam, se eu mesmo/ Não encontro em mim piedade por mim?”

¹⁵ NUTTALL, A. D. *Tristram Shandy*. In: _____. *A common sky*, p. 48. (“a ‘inconhecibilidade’ de nosso próximo”).

¹⁶ Na tradução brasileira citada (p. 509): “Não me confundais”.

de Otelo e o do cavaleiro Desgrieux, podia inventar este outro de uma pessoa que não quer ceder o que não quer possuir. (cap. LXXVII)

Ou do pasmo em que permanece o narrador de “Missa do galo” muito tempo depois dos fatos narrados, quando resolve encetar a sua narrativa: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela, trinta.”¹⁷

Ainda outra coisa que o professor de Oxford diz de Sterne, acho que se pode aplicar igualmente a Machado: “[...] *the indefinite humanity of the inhabitants of Shandy Hall makes Tom Jones and Pamela look like cardboard cut-outs*”.¹⁸ Sem querer desqualificar Alencar, autor a quem venero, não ocorreria o mesmo quanto a Capitu em relação a Aurélia Camargo? Ou – em comparação que faço mais à vontade, porque caricatural – quanto à Marocas, de “Singular ocorrência”,¹⁹ em relação à Moreninha de Macedo?

A impossibilidade de conhecer verdadeiramente o outro leva Sterne a uma espécie de solipsismo, de confinamento do eu em si mesmo, como se vê no ato da escrita do “Prefácio na désobligeant” da *Viagem sentimental*, em que o narrador se isola do mundo e abomina a ideia de estar na companhia de seus conterrâneos, que cercam curiosamente o veículo parado na cocheira em Calais. E, de modo ainda mais flagrante, nos irmãos Walter e Toby Shandy, respectivamente pai e tio do narrador, cada qual encapsulado no seu “*hoby-horsical world*”, ou seja, no mundo de suas próprias e peculiares ideias fixas: no caso do tio Toby, a sua obsessão bélica paradoxalmente inocente; no de Walter, a erudição completamente distante de um mínimo de senso prático. Pergunto: isso não tem um parentesco muito próximo com a ideia fixa de Brás Cubas, o emplasto que acaba por levá-lo à morte, o qual, na verdade, não é senão a materialização final de uma solidão profunda ao longo de toda uma vida de relações familiares e amorosas superficiais e frustradas? No livro II, capítulo v, Tristram Shandy

¹⁷ Uso a edição eletrônica acessível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/paginasrecolhidas.htm>. Acesso em: 17 set. 2014.

¹⁸ NUTTALL, A. D. Tristram Shandy. In: _____. *A common sky*, p. 49. (“[...] a humanidade indefinida dos habitantes de Shandy Hall faz com que Tom Jones e Pamela pareçam recortes de papelão”)

¹⁹ Leia-se, a propósito, o ensaio “O enigma Marocas”, de Ivo Barbieri. In: SENNA, Marta de (Org.). *Machado de Assis: cinco contos comentados*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 105-126.

afirma que, quando tomado pelo *hobby-horse* (ou ideia fixa), “*farewell cool reason and fair discretion*”. O emplasto Brás Cubas não é a causa da morte do narrador também por ser uma forma de abandono da fria razão e do discernimento claro? Em *Tristram Shandy*, em todo caso, existe a alternativa do afeto genuíno que une os irmãos. Nas *Memórias póstumas*, nem isso. A solidão absoluta acaba, ironicamente, encarada como um saldo positivo: o de não transmitir “a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Em *Dom Casmurro*, a obsessão de Bento Santiago com a possível traição de Capitu, que se torna a partir de certa altura uma ideia fixa também, não o leva à mesma espécie de isolamento? A metáfora determinista de Capitu como “a fruta dentro da casca” não é, na verdade, uma metáfora do solipsismo inexorável de Dom Casmurro?

No início do capítulo xvi do livro V de *Tristram Shandy*, Sterne, na voz de seu narrador, explicita a consciência de que cada obra escrita sai do cérebro do autor, mas também de todas as outras que “[...] *spinners and spinsters had spun before him*”.²⁰ Além de assinalar que admite autoras mulheres, fiandeiras (*spinsters*), anteriores a ele, capazes de inspirá-lo (o que aponta para um vislumbre de consciência feminista em Sterne), pergunto: isto não está implícito em toda a ficção intertextualizadíssima de Machado de Assis? Deixando de lado, porque já afloreado, o caso de Shakespeare, vejamos algumas paixões literárias compartilhadas pelo clérigo de York e pelo bruxo do Cosme Velho.

Remontemos à Antiguidade. Aí, na figura original de Diógenes, o cínico, descalço e maltrapilho, que dorme num tonel e, munido de lanterna, anda à luz do dia à procura de um verdadeiro homem, Sterne e Machado não apenas buscam inspiração e exemplo, mas citam da história (ou da lenda do autor) o mesmo passo, consagrado pela tradição. Em Sterne: “*But as the Philosopher would use no other argument to the Sceptic, who disputed with him against the reality of motion, save that of rising up upon his legs, and walking across the room [...]*” (*TS*, I, xxiv);²¹ em Machado: “[...] Os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem

²⁰ Na tradução de J. Paulo Paes (p. 374): “fiandeiros e fiandeiras haviam tecido antes dele”.

²¹ *Ibid.*, p. 110: “Todavia, como o Filósofo não usava com o cético, que com ele discutia a realidade do movimento, outro argumento que não fosse erguer-se nas pernas e caminhar pelo aposento”.

me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando.”²² Segundo consta, Diógenes assim teria reagido quando confrontado com a tese ultraracionalista de Zenão de Eleia de que o movimento não existia. O recurso à anedota cumpre papéis semelhantes nas duas obras: em *Tristram Shandy* parece responder à preferência inglesa (personificada no Tio Toby) pelas refutações empíricas à pura especulação teórica (encarnada em Walter Shandy).²³ No conto de *Papéis avulsos*, o narrador segundo do conto, o frio e distante Jacobina, narra aos circunstantes os fatos que o levaram a crer na teoria das duas almas. Ao tentar explicar o conceito de “alma exterior” (no caso, a identificação do alferes com a própria farda, da Guarda Nacional), ele, o racional, ele, o especulador de ideias, desiste da teorização e, para dar preferência aos fatos, lembra o episódio envolvendo Diógenes, empirista *avant la lettre*, e a especulação teórica de Zenão.

Outra afinidade intertextual entre Sterne e Machado se torna patente na referência, quase criptografada em ambos, a precisamente a mesma máxima de La Rochefoucauld. Se em Machado a simpatia pelos moralistas franceses é clara, confessada e detectável em inúmeras passagens, em Sterne ela é quase surpreendente, dadas as diferenças diametrais entre sua visão de mundo, necessariamente burguesa e anglicana, e o misto de *ethos* católico e ceticismo aristocrático de La Rochefoucauld.²⁴ A máxima escolhida pelos dois autores é apropriada em sentidos opostos. Tristram recorre a ela “a sério”, para definir a personalidade do pastor Yorick, o pároco amigo dos irmãos Shandy, frequentador assíduo de Shandy Hall, e que sobrevive a este romance (em cujo livro I é narrada a sua morte, tais são as quebras de sequência cronológica no romance!) como o jovial narrador da *Viagem sentimental*. Yorick abomina a gravidade:

²² Conto “O espelho”, de *Papéis avulsos*. Cito pela edição eletrônica acessível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/papeisavulsos.htm>. Acesso em: 22 set. 2014.

²³ Na *Viagem sentimental* há uma passagem maravilhosa em que a refutação empírica serviria para contradizer não o ceticismo, mas a retórica da hipérbole, que o clérigo britânico abomina nos franceses. Cf. o fragmento “The Wig / Paris”.

²⁴ Outro “moralista” aparentemente venerado por ambos é Voltaire, citado recorrentemente na ficção de Machado. O curioso, em relação à presença de Voltaire em *Tristram Shandy* é que o narrador menciona o *Candide* logo no capítulo ix do livro I, que é de 1759, mesmo ano da publicação da obra do francês, a indicar que Sterne era um leitor atento ao que se publicava na França: “Bright Goddess, // If thou art not too busy with CANDID and Miss CUNEGUND’s affairs, — take Tristram Shandy’s under thy protection also.” Na tradução de J. Paulo Paes: “Clara Deidade // Se não estais demasiado ocupada com os assuntos de CÂNDIDO e da Senhorita CUNEGUNDES, — tomai [os de] Tristram Shandy também sob vossa proteção.” (p. 59)

[...] *the very essence of gravity was design, and consequently, deceit; – it was a taught trick to gain credit of the world for more sense and knowledge than a man was worth; and that, with all its pretensions, – it was no better, but often worse, than what a French wit had long ago defined it, – viz. A mysterious carriage of the body to cover defects of the mind; – which definition of gravity, Yorick, with great imprudence, would say, deserved to be wrote in letters of gold.* (TS, I, xi)²⁵

Em “Teoria do medalhão”, conto de 1882 e incluído na coletânea *Papéis avulsos*, dá-se o contrário. Aí, Machado apropria a máxima 257 e a subverte: faz o pai que dá ao filho Janjão, no dia em que completa 21 anos, uma maquiavélica (e jocosa) lição de vida, recorrer à máxima, “*La gravité est un mystère du corps, inventé pour cacher les défauts de l’esprit*”,²⁶ esvaziando-a de seu caráter crítico, condenatório. O pai de Janjão, ao contrário de Yorick, não apenas aprova, mas preconiza a gravidade, essa gravidade “do corpo”, só de aparência:

O sábio que disse: “a gravidade é um mistério do corpo”, definiu a composição do medalhão. Não confundas essa gravidade com aquela outra que, embora resida no aspecto, é um puro reflexo ou emanção do espírito; essa é do corpo, tão somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida.²⁷

Ainda outra convergência entre os nossos autores: a tradição da sátira paródica ao chamado “*learned wit*” (que eu traduziria por “erudição sabichona”), que filia Sterne a Demócrito de Abdera, a Luciano de Samósata, a Rabelais, a

²⁵ Na tradução de José Paulo Paes (p. 68): “[...] a essência mesma da seriedade era o desígnio e, conseqüentemente, a fraude; era um truque ensinado e aprendido ganhar prestígio no mundo pela afetação de maior bom senso e conhecimento do que os que realmente a pessoa possuía; era algo não melhor, mas quase sempre pior, do que aquilo que um engenhoso francês há muito tempo definira, isto é, *uma misteriosa postura do corpo para ocultar os defeitos da mente*; tal definição de gravidade, Yorick costumava dizer com grande imprudência, merecia ser escrita em letras de ouro.”

²⁶ Uso a edição eletrônica do Projeto Gutenberg, acessível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/14913/pg14913.html>>. Acesso em: 24 set. 2014. “A gravidade é um mistério do corpo, inventado para ocultar os defeitos do espírito.”

²⁷ Cito pela edição eletrônica acessível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/papeisavulsos.htm>. Acesso em: 22 set. 2014.

Erasmus, a Cervantes, a Burton, não é a mesma a que pertence Machado, tal como podemos flagrar em personagens como Simão Bacamarte (“O alienista”), ou no pseudofilósofo Quincas Borba? Ou ainda na fala “erudita” de uma personagem menor, o marido Conrado da Mariana de “Capítulo dos chapéus”, de *Histórias sem data*, que se vale da pretensa erudição como mais uma forma de exercer o seu domínio sobre a mulher?

– A escolha do chapéu não é uma ação indiferente, como você pode supor; é regida por um princípio metafísico. [...] Os sábios têm estudado tudo desde o astro até o verme, ou, para exemplificar bibliograficamente, desde Laplace... Você nunca leu Laplace? Desde Laplace e a *Mecânica Celeste* até Darwin e o seu curioso livro das *Minhocas*, e, entretanto, não se lembraram ainda de parar diante do chapéu e estudá-lo por todos os lados. Ninguém advertiu que há uma metafísica do chapéu.²⁸

Faço aqui uma inflexão, a partir dessa sátira paródica à erudição sabichona. Não seria ela sintomática de uma profunda descrença na ciência, sucintamente explicitada em *Tristram Shandy*: “*Vain science! thou assists us in no case of this kind – and thou puzzlest us in every one*” (VI, xxix):²⁹ Da ciência, o descrédito se estende à razão como um todo, o que conduziria os nossos dois autores a uma espécie de ceticismo epistemológico, isto é, a uma consciência de que ela, a razão, é insuficiente para apreender o real, de que o conhecimento do mundo, do outro, de nós mesmos, é sempre parcial e fragmentário, incompleto.

Para Hume, todo o nosso conhecimento é formado por “impressões” e “ideias”, sendo estas, simplesmente, impressões esmaecidas: “*The most lively thought is still inferior to the dullest sensation.*”³⁰ Sua obra – tanto o *Tratado sobre*

²⁸ Utilizo a mesma edição citada na nota 11: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/Historiassemdata.htm>. Acesso em: 11 set. 2014.

²⁹ Na tradução de José Paulo Paes (p. 446): “Vã ciência! Não nos assistes em nenhum caso que tal – e nos confundes em todos os demais casos.”

³⁰ HUME, David. *Enquiries concerning human understanding and concerning the principles of morals*. 3.ed. Oxford: Clarendon Press, 1975 (12. impressão, 1992). Section II (“Of the origin of ideas”). (“O pensamento mais vivo é ainda inferior à mais baça das sensações.”)

a natureza humana (1740) quanto sua reformulação mais sucinta, a *Investigação sobre o entendimento humano* (1748) – é, em essência, uma psicoepistemologia, já que parece visar principalmente desvendar os mecanismos por meio dos quais a mente humana apreende o real. E sua conclusão é que o universo só pode ser descrito, jamais explicado. Só que Hume encontra saída na elevação do coração ao *status* de órgão cognitivo, isto é: com a nossa simpatia, com a nossa capacidade de “sentir com” o nosso semelhante, podemos chegar até ele, como um ao outro chegamos, a despeito de viverem em mundos mentais isolados, os irmãos Shandy; ou na *Viagem sentimental*, o clérigo anglicano narrador Yorick e seu católico criado francês La Fleur.

Em Machado, porém, não parece haver lugar para isso. O descrédito da razão seria a causa da presença da loucura disseminada em sua ficção. O exemplo clássico é “O alienista”. Afinal, quem melhor para encarnar a antinomia razão (sanidade) *versus* desrazão (loucura) do que o grande cientista de Itaguaí? Quem, melhor do que Simão Bacamarte, para levar o leitor a refletir sobre o caráter movediço do solo em que se assentam as suas (e as nossas) certezas? Quem melhor do que o famoso médico para nos convencer da relatividade de todo e qualquer conceito?

Em *Quincas Borba*, a outra grande narrativa machadiana em torno da perda do juízo, a fronteira entre sanidade e loucura é negociada de forma magistral. O leitor percebe que Rubião começa a enlouquecer não por algo que diga, mas pela sutileza de um gesto que mal esboça e logo reprime, gesto que fornece a matriz do tipo de loucura que o acometerá:

Achou-os [os seus habituados] na sala de visitas, conversando, à espera; ergueram-se todos, foram apertar-lhe a mão, alvoroçadamente. Rubião teve aqui um impulso inexplicável – dar-lhes a mão a beijar. Reteve-se a tempo, espantado de si próprio. (cap. XCI)

Mais tarde, no escritório do esperto Camacho, este, movido exclusivamente por interesses próprios – e torpes –, o convence de que fará bela figura na Câmara. Incita-o:

– Vamos lá, deputado; ensaie um discurso, pedindo o encerramento da discussão: *Sr. Presidente...* Vamos, diga comigo: *Sr. Presidente, peça a V. Exa...*

Rubião interrompeu-o, erguendo-se; teve uma espécie de vertigem. Via-se na Câmara, entrando para prestar juramento, todos os deputados de pé; e teve um calafrio. O passo era difícil. Contudo, atravessou a sala, subiu à mesa da presidência, prestou o juramento de estilo... (cap. 100)

Não tardará muito para que a loucura se consume: no meio do sonho (que faria, aliás, as delícias de um terapeuta freudiano), em que Sofia é espancada até sangrar pelo marido vingativo e violento, Rubião pela primeira vez vê nela a imperatriz Eugênia. O narrador convoca Shakespeare: “Desatino embora, lá tem seu método”; e conclui: “Rubião sentiu que era o imperador Luís Napoleão” (cap. CIX).³¹ Mais tarde, em visita ao agora empobrecido major Siqueira, Rubião novamente resvala:

o major [...] não percebeu que o espírito do homem ia talvez descarrilhar [...]. Disse-lhe que se sentasse, e contou-lhe os seus tempos de casado e de campanha. Quando chegou à narração da batalha de Monte-Caseros, com as marchas e contramarchas próprias do seu discurso, tinha diante de si Napoleão III. Calado a princípio, Rubião proferiu algumas palavras de aplauso, citou Solferino e Magenta, prometeu ao Siqueira uma condecoração. (cap. CLXXXI)

Mas também em *Dom Casmurro*, Machado parece desenhar um universo em que a loucura existe como consequência de um impedimento epistemológico: o homem “enlouquece”, “obstina-se”, “casmurra-se” porque não consegue chegar a conhecimento algum sobre si mesmo, o outro, o mundo. Seu último livro, *Memorial de Aires*, sob a aparência de suave anotação no diário do conselheiro Aires de mais ou menos dois anos de vida do casal Aguiar e seus circunstantes,

³¹ É curioso que o “método” a que alude o narrador, referindo-se a Polônio, é absolutamente legítimo, a acreditarmos em Hume no *Tratado sobre a natureza humana*, I, I, iv: “As qualidades das quais tal associação surge, e pelas quais a mente é assim levada de uma ideia a outra, são três, a saber: SEMELHANÇA, CONTIGUIDADE no tempo e no espaço, e CAUSA e EFEITO”. Uso a segunda edição da Clarendon Press, de 1978.

é na verdade um desconcertante monumento à grande “ideia fixa” machadiana: ninguém conhece ninguém. Fidélia e Tristão, os “filhos adotivos” de Aguiar e Dona Carmo, tão jovens e belos e bons e afetuosos, vão embora e abandonam os “pais” a uma “orfandade às avessas”. Ao fim e ao cabo, nem Dona Carmo (que, aliás, nada tem de inocente), nem nós, nem o narrador conseguimos conhecer Fidélia e seus motivos internos, Tristão e seus desígnios ocultos. Como Aires, e à Hume, só podemos – como bem sabe Pedro Meira Monteiro – falar em “linhas vistas”.³² Para além delas, tudo é mistério.

setembro de 2014

³² Refiro-me ao artigo “‘Falo das linhas vistas’: um esboço sobre a arte do retrato no *Memorial de Aires*”, publicado em *Machado de Assis em linha*, ano 3, n. 6, p. 72-82, dez. 2010.