

A EXPERIÊNCIA RISÍVEL DOS NARRADORES: UM OLHAR PARA BRÁS CUBAS E GALVEZ

Wagner da Conceição Trindade

Orientador: José Luis Jobim

Doutorando

RESUMO: Nos estudos acerca da função do narrador no romance, quando se trata da análise de obras "sérias", que não pretendem satisfazer pelo riso, poucos observam o aspecto do humor como uma finalidade, como um recurso intencional do autor. Por não aprofundar o tema, tem-se a impressão de que o riso se dá por uma mera relação de casualidade, como se o narrador não buscasse o risível, este aconteceria com naturalidade. Nossa proposta é analisar os romances "Memórias Póstumas de Brás Cubas" e "Galvez, Imperador do Acre", exatamente pela questão do riso, do humor. Observando os narradores, percebemos uma complexa elaboração humorística, o que nos leva a tentar estabelecer o lugar da comicidade no cerne das narrativas. Partindo desse pressuposto, analisaremos a construção do humor e do riso nas obras citadas, tentando elencar os elementos utilizados pelos autores para alcançar a comicidade nos romances, privilegiando, numa perspectiva comparativista, os pontos de aproximação e semelhança entre eles.

PALAVRAS-CHAVE: riso; comicidade; narrador.

Considerações iniciais

Desde Aristóteles, a comicidade e o riso se encontravam relacionados a um processo de rebaixamento, de elemento de segunda categoria, de objeto artístico que não conseguia se igualar ao brilho de uma obra épica. Rir aproxima os homens do mundano e os afasta do divino. Essa visão negativa do cômico fez com que, em diversos momentos da literatura, o risível fosse preterido na composição das obras literárias. Na própria literatura grega, o valor dado a um Sófocles era substancialmente maior que a relevância ofertada às peças de Aristófanes.

Na Idade Média, a situação ainda se manteve estagnada em relação à condição de inferioridade do cômico. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin observa que, até aquele momento histórico, o riso não era um elemento oficial. Rir fazia parte de uma tradição popular, mas o cômico em si estava excluído da alta sociedade e da “grande” literatura. Até por isso mesmo, a cultura do riso gozava de certos privilégios sociais que lhe garantiam uma liberdade maior para circular nos becos e vielas da baixa sociedade medieval.

O Renascimento apresentou um novo posicionamento em relação ao riso na literatura. Por meio das contribuições de autores como Cervantes, Rabelais e Shakespeare, o cômico adentra os distintos salões da literatura canônica e da alta sociedade. Essa nova perspectiva coloca o riso em um novo patamar na historiografia literária. Em condições iguais em relação às formas “sérias” de composição, a cultura do riso aparece, agora, dotada de uma dimensão regeneradora, positiva e transformadora. Os renascentistas a incorporam como um símbolo da nova consciência, livre na ideologia e na visão de mundo do seu tempo.

Entre os séculos XVII e XVIII, em razão da relevância da produção de Descartes e seu racionalismo filosófico e do tom imperativo assumido pelas obras do classicismo, as produções relacionadas ao riso passaram a ser vistas, novamente, como literatura de menor valor. Os dois séculos seguintes trataram de reposicionar o riso na literatura. Em lugar do riso aberto e festivo, de caráter destronador, próprio do período medieval, surgiram versões mais comedidas e sutis, carregadas de elementos adicionais, como a ironia e o sarcasmo.

Nesse novo panorama do riso e da comicidade nas produções literárias, as obras de Machado de Assis e Márcio Souza nos oferecem um rico material de análise acerca do riso na literatura. As linhas que se seguem ensejarão demonstrar, tanto nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quanto em *Galvez, Imperador do Acre*, a forte e marcante presença do riso e do humor na totalidade de suas respectivas estruturas narrativas. Machado é adepto da modalidade mais “reduzida” do riso, capaz de inseri-lo “na estrutura da realidade a ser representada, sem ouvir o riso propriamente dito”(Bakhtin, 1981, p.142). Souza também se utiliza dessa modalidade de riso, mas veremos em sua narrativa alguns exemplares do mais festivo riso medieval, marcado pelo destronamento e pela ambivalência, tão desenvolvidos por Bakhtin em sua teoria.

O lugar do riso nas *Memórias Póstumas*

Nos estudos acerca da função do narrador no romance, quando se trata da análise de obras “sérias”, que não pretendem satisfazer pelo riso, poucos observam o aspecto do humor como uma finalidade, como um recurso intencional do autor. Por não aprofundar o tema, tem-se a impressão de que o riso se dá por uma mera relação de casualidade, como se o narrador não buscasse o risível por seu talento e esmero, este aconteceria com uma certa naturalidade fenomenológica.

No romance de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a estrutura da narrativa, bem como a atuação do narrador já demonstram que essa obra visa a alcançar um patamar que a tradição romanesca da época ainda não chegara. O modo como o narrador se comporta durante toda a narrativa nos permite observar a existência de recursos peculiares nesse romance da fase de maturidade de Machado.

Nossa hipótese é a de que esse “algo a mais” esteja no tratamento do humor. Brás Cubas, o narrador-defunto, desmascara toda a sociedade em que esteve inserido enquanto ser vivente para, de sua nova moradia, proporcionar o riso ao leitor por meio do escancaramento de toda a hipocrisia e superficialidade de ações que permearam seu caminho em vida. O riso, marca constante durante toda a narrativa, não aparece, pelas tintas machadianas, como mero fruto do acaso, da combinação feliz de palavras. Tampouco é o objetivo final do narrador, embora pudesse ser, tamanho o labor com que os enredos são desenvolvidos. Para o narrador de Brás Cubas, o riso é fruto de uma profunda reflexão. É por meio dele que se busca analisar as vicissitudes da sociedade, a artificialidade das relações e a conveniência dos acordos sociais.

Nessa busca do riso questionador, desmascarador de uma sociedade falida de caráter, a ironia exerce um papel central nas artimanhas cômicas de Machado. É por intermédio dela que o narrador envolve o leitor em sua trama. Ao leva-lo a pensar acerca dos assuntos narrados, acaba obrigando-o a refletir em uma direção para além do mero enunciado que visa à comunicação como a maior finalidade. O risível machadiano não se assemelha aos clássicos da literatura de humor. Ainda que nos cause o riso, tal como nos mais expressivos cânones da

literatura humorística, essa ação tem um aspecto mais ácido, mais venenoso em Machado. Brás Cubas, quando nos apresenta situações de comicidade, oferece um riso destrutivo, com notas de profundo pessimismo, como bem prometera em seu prólogo “ao leitor”(Assis, 2008, p.625). O humor machadiano aparece carregado de uma carga degenerativa, capaz de levar às sombras personagens até então reluzentes. Esta característica, que perpassa toda a obra de Machado, é elevada ao ápice nos romances da fase de maturidade e fornece às narrativas um sabor de crueldade, pois revela aos seres traços que, ainda que estejam neles próprios, não lhes agrada conhecer.

Esse traço pode ser bem observado no capítulo que trata do encontro de Brás Cubas com Marcela, após um longo tempo de afastamento.

Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo à primeira vista; mas logo que se destacava era um espectáculo curioso. Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce destruíram-lhe a flor das graças. As bexigas tinham sido terríveis; os sinais, grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase tão poento como os portais da loja. Num dos dedos da mão esquerda fulgia-lhe um diamante. Crê-lo-eis, pósteros? Essa mulher era Marcela (ASSIS, 2008, p. 670).

O narrador, como se pode observar, não se contenta com a mera observação da decadência da ex-amada. Cubas tempera a descrição de Marcela com toques de sarcasmo e humor destrutivo. Suas pitadas de “declives e aclives” na descrição do rosto, bem como a comparação do cabelo com os portais da loja, colocam na face do leitor um riso imediato, inevitável e ácido ao mesmo tempo.

Observador atento do humor machadiano, Alcides Maya foi um dos pioneiros no tratamento da obra de Machado por esse prisma. No clássico ensaio em que analisa o *humour* do Bruxo do Cosme Velho, Maya analisa as narrativas considerando o humor como elemento diferencial. Partindo de sua concepção acerca do *humour*, visto como “enfado e tristeza do mundo e do homem, mas tristeza mista de impassibilidade e de pena à percepção das coisas e enfado do que o prazer da análise tempera de orgulho”(MAYA, 1912, p.138), o crítico

observa a obra machadiana sob essa perspectiva e o integra à família dos grandes *humouristas* universais.

Era um humorista. Impressionara-o a cultura das grandes nações, adquirira uma concepção geral do mundo, da vida e da história; ocidentalizara o seu gênio. Dispondo de vastos recursos pictóricos, poderia ter feito quadros de gênero, preferiu analisar caracteres, casando com o próprio temperamento na figuração moral do homem o espírito do ceticismo, que é uma das notas próprias do nosso tempo (MAYA, 1912, p. 139).

Sobre esse aspecto, Maya realiza uma série de análises, observando o tom negativo e pessimista que Machado acrescenta em sua narrativa. Essa é a chave do *humour* machadiano. De modo exemplar, toma como objeto de observação o capítulo XXI (“O almocreve”), para analisar os efeitos dessa acidez humorística no leitor. Como bem observa, embora a cena já remeta o leitor a uma situação cômica (um jumento empacado, um homem inábil com animais preso ao bicho que sai em disparada), o narrador não se contenta em oferecer o risível por ele mesmo; contrário a isso, ele apresenta uma reflexão moral acerca das vicissitudes humanas.

A impressão do leitor não provém somente da cena cômica; é mais complicada e deriva dos fatores morais em jogo no trecho, do seu determinismo de conduta, da tendência natural corruptora e aviltante sem intensão perversa, da filosofia do escritor, lobrigada através do enredo (MAYA, 1912, p. 82).

O elemento risível está nitidamente presente nessa passagem, só a narração dos eventos ocorridos a partir do empacamento do jumento ao salvamento pelo almocreve já seria suficiente para arrancar risos do leitor. Entretanto, como bem observa Maya, Machado não enseja o domínio da graça, prefere “a tristeza da miséria moral, surpreendida profunda e singelamente, num contraste de impulsos instintivos, mascarando-se com a lógica e fundindo-se na unidade do interesse de cada um.” (MAYA, 1912, p. 127). Preenchendo com acidez os assuntos e situações risíveis em sua narrativa, Machado enegrece a comicidade de suas narrativas e imprime um *modus operandi* próprio na sua relação com o humor. Veremos nas linhas que seguem que Márcio Souza trilhará um caminho distinto, mas com aproximações, para produzir o humor em suas narrativas.

Humor no reino da borracha: visões acerca do narrador de *Galvez*

Distante da produção machadiana por pouco mais de um século, o romance *Galvez, Imperador do Acre*, do amazonense Márcio Souza, apresenta um narrador que utiliza o humor como uma ferramenta para obtenção de suas aspirações. Ainda que distante, por razões cronológicas e espaciais, do narrador machadiano, é possível identificar no narrador-protagonista do romance alguns traços que permearam o relato de *Brás Cubas*.

Um desses traços é a própria figura do narrador. Em ambos os casos, se faz necessário um certo cuidado na recepção dos fatos narrados, sob pena de ser vítima de alguma artimanha do narrador. No caso específico de *Galvez*, esse engano se dá pelo fato deste ser um “consumado mentiroso”(SOUZA, 2001, p. 132). Sabendo disso, em diversos momentos da narrativa, Márcio Souza nos apresenta a figura de uma espécie de moderador do narrador *Galvez*, um *alter-narrador* que retifica fatos apresentados pelo protagonista todas as vezes que este se excede em seus relatos.

Perdão, leitores! Neste momento sou obrigado a intervir, coisa que farei a cada momento em que nosso herói faltar com a verdade dos fatos. É claro que ele conseguiu o documento. Mas da maneira mais prosaica do mundo (SOUZA, 2001, p. 53).

Essa é apenas uma das inúmeras intervenções que o *alter-narrador* de *Galvez* fará durante toda a sua narrativa. O recurso, por si só, já é risível. Há toda uma comicidade nesse jogo de falácia e correção proposto por Márcio Souza.

Um outro elemento que aproxima as narrativas de Machado de Assis e Márcio Souza está no discurso de primeira pessoa. Em ambos os romances, o uso da primeira pessoa, preterindo o discurso de terceira, se mostra como um recurso de fuga de uma objetividade total, o que obrigaria os narradores a relatar de maneira muito detalhada os fatos e, na perspectiva do leitor, daria um tom de verdade indiscutível a todas as afirmações, o que estava longe de ser um interesse para ambos os narradores. Como observa José Luís Jobim, a narração de terceira pessoa é “a mais adequada para a obtenção de um efeito de objetividade, com foco no mundo narrado e ocultamento do narrador, aparentando trazer à cena diretamente objetos, circunstâncias e pessoas”(Jobim, 2008, p. 59). A leitura dos romances nos mostra que esse era exatamente o contrário do que ambos almejavam. Tanto em *Galvez* quanto em *Brás Cubas*, o interesse estava muito mais nas reticências do que nos pontos-finais.

(...) aquele romance de 1881 não pretendia preencher todos os detalhes, nem completar todas as descrições, nem explicar todas as razões. Talvez nas *Memórias póstumas* já não seja mais possível postular como falta a ausência do que nunca se pretendeu que lá estivesse, porque o romancista, em vez de supor um leitor que reconstituiria tudo o que o escritor configurou exaustivamente na obra, preferiu supor que um leitor que ativamente preencheria os espaços vazios deixados no texto, para a atividade constitutiva da leitura (JOBIM, 2008, p. 62).

Embora seja direcionado ao romance de Machado de Assis, o comentário citado poderia perfeitamente tratar da obra de Márcio Souza, o que mostra a proximidade em relação ao foco narrativo dos dois romances. Em ambos os casos, as lacunas deixadas pelos narradores, bem como a pouca linearidade dos fatos narrados, remetem o leitor a uma postura mais ativa. Da omissão dos fatos, o narrador espera que o leitor preencha tais espaços com a imaginação e a reflexão.

Outro aspecto interessante na análise do narrador que aproxima os dois romances é a pressuposição de verossimilhança que o foco em primeira pessoa sugere. Como observa Jobim, ao analisar o narrador machadiano sob a ótica de Alfredo Bosi,

(...) este uso da primeira pessoa no memorialismo romanesco poderia ser interpretado como um procedimento retórico escolhido para conferir verossimilhança ao relato, quando acreditamos que o narrador é a testemunha mais idônea do que narra (JOBIM, 2008, p. 63).

Em *Galvez, Imperador do Acre*, essa busca pela verossimilhança pode ser localizada logo no início do romance, mais precisamente no capítulo intitulado “José de Alencar”:

Como toda história de aventuras que se preza, o manuscrito foi encontrado num sebo de Paris, em 1973, por um turista brasileiro. Até hoje não se sabe como esse manuscrito saiu de Cádiz e foi parar na prateleira de um sebo do Boulevard Saint Michel. (...) O brasileiro leu o manuscrito em dois dias e pensando em José de Alencar, que havia feito o mesmo no seu livro *Guerra dos mundos*, decidiu organiza-lo e publicar (SOUZA, 2001, p. 14).

O recurso utilizado por Márcio Souza era frequentemente utilizado por José de Alencar, com o intuito de atribuir verossimilhança em seus romances. Em *Galvez*, podemos observar esse recurso como uma maneira de garantir um tom verossímil ao seu narrador, ainda que este costumasse contar “uma série de sandices” e seu manuscrito se apresentasse cheio de falhas, em decorrência da “tinta meio desbotada”.

Considerações finais

Figura de grande protagonismo na literatura brasileira, o interesse por investigar a técnica de Machado de Assis na composição de seus célebres romances é algo que já atraiu inúmeros pesquisadores, de inquestionável qualidade. Incontáveis são os trabalhos que analisam e tecem reflexões acerca de seus textos e muitas são as produções de caráter biográfico relacionadas ao autor. No contexto da literatura do Brasil, certamente é a maior bibliografia existente em relação a estudos, ensaios e textos teóricos. Diante de um autor tão lido, analisado e congratulado, a questão central pode ser simplesmente, se ainda há algo a ser tratado sobre ele.

Nesse sentido, uma aproximação entre um cânone incontestável como Machado e um autor de raro talento, como Márcio Souza, pode se mostrar um caminho fecundo. Embora distantes nos momentos histórico e literário, Machado e Souza apresentam aproximações relevantes no que se refere ao humor e ao riso em suas narrativas. Como se pôde observar nas análises apresentadas, Márcio Souza aplica certos recursos narrativos em seu romance de maneira muito particular, remoçando o estilo do autor de Dom Casmurro e imprimindo cores muito pessoais a um romance de qualidade inquestionável.

A observação dessas aproximações permite que analisemos ambos os narradores de maneira mais complexa, buscando entender como o discurso do humor se desenvolve nos referidos autores. Ambos os escritores, cada um em seu tempo, desmontaram a tradição folhetinesca, oferecendo ao leitor uma nova perspectiva de análise da obra de arte. O humor participa ativamente nos dois casos. O caminho, ainda inconcluso e longo, parece apontar para reflexões frutíferas que certamente preencherão mais artigos como esse.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: *Machado de Assis – obra completa*. Vol. 1. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 623-758

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.



GUIMARÃES, H. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

JOBIM, J. Narrativa e história. In: *Formas de teoria*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003.

MAYA, A. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*. Rio de Janeiro: Jacintho Silva, 1912.

SOUZA, M. *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Record, 2001.