



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009



RISO E MELANCOLIA

Jaison Luís Crestani
(Doutorando — UNESP — FAPESP)

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.

Trata-se, na verdade de uma obra difusa na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.

(Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*).

Os recentes estudos da crítica machadiana têm manifestado um interesse crescente pela análise das relações intertextuais entre a ficção de Machado de Assis e a ampla gama de referências literárias articuladas em seu interior. Uma contribuição fundamental para a compreensão da “complexa capacidade de operar sentidos” (PASSOS, 1996, p. 11), acionada pelo constante exercício machadiano de integrar em sua ficção os influxos da tradição universal, é apresentada no livro *Riso e melancolia* (2007), de Sérgio Paulo Rouanet, que se propõe a investigar os desdobramentos da *forma shandiana* em Sterne, Xavier de Maistre, Diderot, Almeida Garrett e Machado de Assis.

Ao estabelecer uma filiação explícita à tradição shandiana, o narrador machadiano define uma forma narrativa e enumera os seus precursores.

Seguindo as indicações de Brás Cubas, Rouanet define as componentes formais que caracterizam a *forma livre* ou *forma shandiana* adotada nas *Memórias póstumas*:

é uma forma caracterizada (1) pela presença constante e caprichosa do narrador, ilustrada enfaticamente pelo pronome de primeira pessoa ('eu, Brás Cubas'); (2) pela digressividade e pela fragmentação (obra difusa, não-linear); (3) pelo tratamento especial, fortemente subjetivo, dado ao tempo (os paradoxos da cronologia) e ao espaço (as viagens); e (4) pela interpenetração do riso e da melancolia" (p. 30).

Essas quatro categorias formais orientam a organização do livro de Rouanet, que é subdividido em capítulos dedicados ao exame de cada uma dessas propriedades da forma shandiana. Conforme a sugestão de Eduardo Portela, no prefácio do livro, o discurso ensaístico de Rouanet parece combinar-se com o estilo dos autores por ele analisados, apresentando "uma ondulação, um ziguezague" partidários da forma shandiana: "Não terá o próprio Rouanet se transformado em um ensaísta shandiano?" (p. 16).

Desse modo, no capítulo primeiro, intitulado "A forma shandiana", Rouanet não só define essa forma, conforme apresentado acima, mas também apresenta as implicações inerentes a essa filiação explícita articulada por Brás Cubas: por um lado, "acenou para os críticos, sugerindo-lhes tacitamente que seu livro fosse interpretado à luz das categorias que ele tinha formulado". Por outro lado, deixou entrever "a possibilidade de que, num movimento de retorno, essas mesmas categorias servissem para iluminar também a obra dos seus modelos" (p. 32). Em suma, Machado de Assis caracteriza-se como "um influenciado que influencia a compreensão crítica de quem o influenciou" (p. 33).

No capítulo seguinte, "Hipertrofia da subjetividade", Rouanet demonstra que essa hipertrofia se manifesta "na soberania do capricho, na volubilidade, no constante rodízio de posições e pontos de vista. E [...] na relação arrogante com o leitor, às vezes mascarada por uma deferência aparente" (p. 35). Nos cinco livros comparados (*A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*,

Jacques o fatalista e seu amo, Viagem ao redor do meu quarto, Viagens na minha terra e Memórias póstumas de Brás Cubas), Rouanet identifica a recorrência constante a recursos narrativos que remetem a essa atitude tirânica do narrador em relação ao leitor: “a liberdade [do leitor], quando existe, é ilusória, concessão caprichosa de um tirano que no momento seguinte retira essa liberdade” (p. 57).

No capítulo terceiro, “Digressividade e fragmentação”, Rouanet analisa as diversas categorias de digressão percebidas nessa linhagem da forma shandiana: digressões extratextuais (incorporação de elementos externos ao texto), digressões narrativas (inserção de histórias paralelas), digressões sobre as próprias digressões e digressões auto-reflexivas (comentários sobre a qualidade estética da obra, seu estilo, sua forma de composição).

Sobre esse processo digressivo e fragmentário, Rouanet observa que “cada corte gera dois fragmentos, e como os cortes são múltiplos, o processo de segmentação é virtualmente ilimitado” (p. 65). A obra converte-se, portanto, em “uma construção subjetiva, uma bela máquina cujas engrenagens ele se orgulha de mostrar ao leitor”. (p. 62).

No capítulo seguinte, “Subjetivação do tempo e do espaço”, Rouanet analisa a maneira arbitrária com que os narradores shandianos representam a passagem temporal e a disposição espacial de suas narrativas. Partilhando da consciência da transitoriedade das coisas, esses narradores investem em recursos e técnicas que distorcem e desrealizam a representação do tempo e do espaço, convertendo-os em expedientes puramente subjetivos.

No que concerne às técnicas de marcação temporal, destacam-se a subordinação do tempo histórico e do tempo da ação ao tempo narrativo, a recorrência constante aos recursos da temporalidade cruzada, da inversão, do retardamento e da aceleração, e a interpenetração entre as esferas do tempo do narrador, do tempo da ação e do tempo das personagens. A dissolução completa dos nexos cronológicos e o truncamento, com uma perversidade

verdadeiramente sádica, de todas as articulações temporais asseguram a liberdade narrativa e a arbitrariedade dos narradores shandianos.

Nos livros shandianos, a idéia do espaço fragmentário tende a ser configurada a partir da representação de viagens, as quais não são executadas num “espaço cartográfico, e sim num espaço subjetivo, [...] um espaço aberto, próprio para quem precisa galopar num território sem limites” (p. 175). Essas viagens shandianas são guiadas por impulsos subjetivos, caprichos, volubilidades, que são traduzidos em marcas gráficas de descontinuidade — linhas pontilhadas, páginas escuras, marmoreadas ou em branco, irregularidades na disposição e no tamanho dos capítulos, — conferindo, assim, um caráter arbitrariamente elástico ao espaço shandiano.

No quarto capítulo “Riso e melancolia”, Rouanet examina a combinação dialética entre riso e melancolia, entre o cômico e o sério, que marcam presença em todos os livros shandianos. O riso medicinal, destinado a atenuar o efeito das passagens melancólicas, pertence a uma tradição herdada de autores antigos, que remonta a Demócrito e aos escritores que se filiaram à tradição da sátira menipéia. Na recuperação dessa tradição antiga, os autores shandianos deixam entrever, entre o riso e o desencanto, a ironia bem calibrada, não raro acompanhada do cinismo, que evita o encaminhamento da narrativa em direção a um enfoque pautado em soluções dicotômicas ou binárias.

Finalmente, no último capítulo do livro, “A taça e o vinho”, Rouanet problematiza a correspondência entre o shandismo e outras tradições genéricas: “A questão é saber se esses labores comuns se esgotam no shandismo ou se conteriam outras assinaturas, outros arabescos, que remetesse a tradições mais genéricas, das quais o shandismo fosse apenas um caso particular” (p. 224). De um modo geral, as categorias estruturais da forma shandiana tendem a ser associadas à tradição da sátira menipéia, que se caracteriza, conforme o estudo de Enylton de Sá Rego em *O calundu e a panacéia* (1989), pela fusão do cômico e do sério, pelo uso sistemático da

paródia, pela extrema liberdade de imaginação, pelo caráter não-moralizante da narrativa e pelo ponto de vista distanciado.

No entanto, Rouanet contesta a correspondência “perfeita” entre as características dessas duas tradições, embora considere a relação estreita que se evidencia entre a sátira menipéia e o precursor da forma shandiana: “Sterne não pode ser considerado mero usuário tardio da tradição luciânica. Ele realmente deu início a uma nova forma romanesca. Mas, por outro lado, pode-se sustentar que em grande parte ele teria ido buscar seus materiais na tradição da sátira menipéia” (p. 225).

Para Rouanet, “outra tradição cultural cujas características correspondem mais de perto às da forma shandiana é a do Barroco” (p. 227). Em sua opinião, na literatura barroca, podem ser identificadas as mesmas propriedades que caracterizam a forma shandiana: a hipertrofia da subjetividade, a subjetivação do tempo e do espaço, a mistura de riso e melancolia, a ostentação construtivista e a engenhosa combinação de fragmentos, extraídos de outras obras, reciclados ou reordenados num novo todo.

Desse modo, Rouanet conclui a sua apreciação considerando que o shandismo constitui uma apropriação irônica do Barroco, a partir da qual Sterne teria construído uma nova forma romanesca. Atesta-se, portanto, a “autonomia e especificidade da forma shandiana, independentemente de quaisquer tradições literárias preexistentes” (p. 237).

Referências bibliográficas

PASSOS Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: o intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

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.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.