

De Swift a Sterne: reflexões sobre o humor britânico na obra de Machado de Assis

William Valentine Redmond

*Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Rua Halfeld, 1179, 36016-000, Centro, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: vredmond@terra.com.br*

RESUMO. Os humoristas britânicos, especialmente Swift e Sterne são tradicionalmente vistos como escritores que influenciaram a obra de Machado de Assis. Entretanto, foi o crítico Eugenio Gomes que provou, com precisão, a sutileza e o bom gosto que Machado obteve dessa influência. Em uma abordagem contemporânea, torna-se interessante questionar essa idéia de influência e examinar, à luz da intertextualidade, esse contato do humor entre as obras de Machado e as dessas duas grandes figuras da Literatura na Língua Inglesa.

Palavras-chave: humor, Machado de Assis, intertextualidade, literatura inglesa.

ABSTRACT. From Swift to Sterne: reflections on British humour in the works of Machado de Assis. The British humourists, especially Swift and Sterne are traditionally seen as writers who influenced Machado de Assis' works. However it was the critic Eugenio Gomes who showed with precision the subtlety and excellent taste of Machado obtained through this influence. With our contemporary approaches, it becomes interesting to question the idea of influence and examine in the light of intertextuality this contact of humour between the works of Machado and those of these two great figures of Literature in the English Language.

Keywords: humour, Machado de Assis, intertextuality, English literature.

Introdução

Para considerar o que se afirma sobre a intertextualidade de Machado de Assis com os humoristas britânicos, é preciso avaliar a habilidade de Machado como leitor competente dos clássicos da literatura inglesa. Para entender a excelência da ironia no texto de uma língua estrangeira, é necessário ter proficiência avançada na habilidade de leitura e esse nível é frequentemente uma das últimas coisas que o leitor alcança na sua competência numa língua estrangeira.

A maioria dos escritores parece aceitar, sem questionar, que Machado de Assis era mais do que competente no conhecimento da língua inglesa. Eugenio Gomes, nos seus excelentes livros *Shakespeare no Brasil* (GOMES, 1961) e *Machado de Assis: leituras inglesas* (GOMES, 2000), examina com muita perspicácia o que ele chama das influências dos grandes escritores na obra machadiana. Os livros oferecem profundo conhecimento e mostram pesquisa detalhada tanto sobre as obras de Machado quanto sobre as obras dos escritores clássicos da língua inglesa.

Mas nenhuma prova definitiva é oferecida para mostrar a competência de Machado de Assis e parece

que seria conveniente examinar os fatos sobre esse hipotético conhecimento da língua inglesa, antes de proceder a algumas reflexões sobre a intertextualidade da ironia de Machado com a dos humoristas ingleses.

Sebastião Jorge nos dá a seguinte informação sobre o conhecimento de Machado de Assis de inglês e de outras línguas estrangeiras:

O esforço e a sorte o acompanharam. Estava no lugar e na hora certa em determinados momentos, na companhia de pessoas influentes, o que o ajudou a subir os degraus da fama. Como aprendiz de tipógrafo, encontrou como chefe, na Tipografia Nacional, Manuel Antônio de Almeida, autor de "Memórias de um sargento de milícias". Autodidata, teve como professor o padre Antônio José da Silveira Sarmiento, que lhe deu aulas sem cobrar nada. Ingressou no quadro de caixeiros da livreria de Paula Brito, que fazia poesias, e terminou como revisor de um livro do chefe. Por esse tempo, com o conhecimento de inglês e francês, auxiliava Charles de Ribeyrolles na tradução de "O Brasil pitoresco". Traduziu, ainda, os clássicos da literatura, como Victor Hugo ("Trabalhadores do mar") e Edgar Allan Poe ("O corvo") (JORGE, 2009, grifos do autor).

As mesmas idéias estão repetidas no artigo de Roberto Almeida sobre o centenário de morte do escritor:

De origem humilde, Machado de Assis era mulato, descendente de portugueses e de escravos alforriados. Nasceu em 1839, no Rio de Janeiro, e poucas vezes deixou a cidade. Gago e epilético, órfão de mãe, foi criado pela madrasta que o empregou como vendedor de doces na escola em que trabalhava. Essa experiência foi fundamental para o escritor: mesmo sem estar regularmente matriculado, ele assistia às aulas nos momentos em que não estava trabalhando. O contato com os professores e com os livros acendeu no jovem o gosto pelo conhecimento e pela leitura, alimentando o espírito daquele que se tornaria um intelectual autodidata. Machado de Assis – que aprendeu francês com um padeiro parisiense de quem era amigo – estudou inglês e alemão sozinho e, mais tarde, se tornou tradutor de obras literárias: é dele a primeira versão brasileira do poema “O Corvo” de Edgar Allan Poe e do romance “Os Trabalhadores do Mar” de Vitor Hugo. Ainda jovem, Machado de Assis passa a trabalhar como tipógrafo na Imprensa Nacional. Nesse período, começa a publicar crônicas e contos em revistas e jornais cariocas, tornando-se reconhecido por intelectuais de peso, como Manuel Antônio de Almeida – autor do célebre romance “Memórias de um sargento de milícias”, importante marco da literatura brasileira do século XIX – e José de Alencar, à época, o maior escritor brasileiro vivo (ALMEIDA, 2008, grifos do autor).

Entretanto, o estudo de Almeida não oferece nenhuma referência às traduções das obras de Shakespeare. Parece que afirmar a competência de leitura com base exclusivamente na tradução do “O corvo” de Edgar Allan Poe, publicado em 1845, não seria de todo convincente. Qualquer professor que tenha trabalhado com tradução em cursos de graduação e de pós-graduação deve ter notado que os resultados de exercícios de tradução frequentemente não estão ligados com o conhecimento de língua. Podemos observar o que acontece em uma atividade em que todos os alunos prestam atenção à fala do professor. Aqueles que se destacam na percepção do significado e da ambiguidade do texto, o que se liga com a proficiência da habilidade em leitura, não conseguem realizar bem o exercício de tradução. No entanto, alunos com conhecimento mais modesto de inglês oferecem traduções boas.

Em um dos congressos realizados em homenagem ao centenário de morte de Machado de Assis, foi insinuado que ele não era apenas um amigo chegado à família Alencar, mas que a relação entre a senhora Alencar, mulher de ascendência britânica, e Machado de Assis era muito íntima. Foi ainda comentado que o filho da senhora Alencar, Mário de Alencar, poderia ter sido o resultado dessa intimidade. Levantou-se também a suposição de que

Machado de Assis teria sido ajudado, na tradução de *O corvo*, pela senhora Alencar, que teria explicado a ele o significado e as rimas complexas do texto original de Poe.

Seguindo a atitude dos franceses e dos britânicos em relação à vida particular de figuras públicas, às vezes esquecida por alguns dos nossos críticos, seria prudente ignorar tais especulações e concentrar nas qualidades que fizeram de Machado de Assis o melhor romancista do Brasil e um dos grandes romancistas da literatura mundial. Portanto, ignorando as implicações de intimidades e considerando apenas a amizade, o fato poderia explicar como Machado com pouco conhecimento de inglês poderia ter feito uma tradução tão excelente de *O corvo*. Por isso, essa tradução não é suficiente para provar seu domínio da língua inglesa.

Mas temos algumas provas definitivas sobre esse tópico de conhecimento de inglês oferecido por Alberto Bagby Junior (1975), o crítico americano que se dedicou ao estudo e à tradução dos textos de Machado de Assis. Ele oferece, em primeiro lugar, informação sobre a biblioteca pessoal de Machado. Conta-nos que, para comprovar o conhecimento de inglês de Machado de Assis, o pesquisador Jean-Michel Massa (1961) aponta uma coleção considerável de obras clássicas e de outras do século XIX, em inglês, na biblioteca pessoal do escritor. A coleção inclui nove livros de Macaulay, vinte e quatro de Shakespeare e uns trinta de Dickens, tanto textos originais quanto livros de crítica. Esses são alguns dos mais importantes. Além disso, Machado possuiu pelo menos doze livros sobre a literatura dos Estados Unidos que refletem seu interesse e sua preocupação com os textos de Longfellow e Poe. O crítico lembra também que existia uma cópia em inglês de *A vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (1759-1767), de Laurence Sterne.

O número pode não nos contar a verdade inteira, porque é necessário lembrar que, no dia seguinte ao do falecimento do romancista, duzentos volumes de sua biblioteca particular foram doados por seus amigos e nunca mais foram localizados. Muitos outros foram colocados nas cocheiras e desintegraram-se antes de serem identificados. No entanto, a informação, considerada em sua totalidade, mostra que Machado de Assis lia os textos da literatura inglesa no original e a quantidade, em sua biblioteca, de textos originais da literatura inglesa comprova sua habilidade na leitura de inglês.

Helen Caldwell (1970) também concorda com essa argumentação. Afirma que Machado de Assis lia inglês com muita facilidade e acredita que ele aprendeu quase tudo que conhecia, quando estava com cerca de vinte e oito anos, entre os anos de 1867

e 1870, época em que realizou três anos de estudo intensivo e formal. A convicção da professora Caldwell de que Machado de Assis tanto lia quanto traduzia inglês com proficiência não prova para ela, porém, que Machado de Assis era capaz de conversar ou escrever em inglês com grau de competência. A prova de proficiência é baseada quase inteiramente nas citações literárias utilizadas por Machado, nos empréstimos à literatura inglesa e nas traduções dos clássicos, em inglês, da literatura grega. Porém, as observações de Caldwell são mais uma prova sólida da competência lingüística de Machado de Assis.

Segundo Massa (1971), o crítico francês de Machado de Assis, é possível que o escritor tenha estudado inglês antes dos dezoito anos, levando em consideração os contatos que ele poderia ter tido com a população de falantes da língua inglesa no Rio de Janeiro, especialmente nos círculos comerciais. Existe alguma evidência, segundo Massa, de que Machado estudou inglês conversacional. Ele poderia ter tido alguém lendo para ele praticar a compreensão e poderia ter lido em voz alta para essa pessoa, para correção. Mas, para essas suposições, provas sólidas não são apresentadas.

Essa informação nos dá uma prova bastante forte, mas não uma prova documentada, nos moldes possíveis na nossa sociedade que recolhe cada item de informação sobre um grande escritor. No entanto, parece que Machado era capaz de ler e compreender competentemente obras primas, como as de Shakespeare, e que ele tinha proficiência pelo menos na habilidade de leitura. A compreensão do tom, dos sentimentos e da complexidade sutil da linguagem de Shakespeare, a retórica complexa dos livros de filosofia em inglês encontrados na sua biblioteca, tudo isso demonstra que Machado tinha mais que o conhecimento necessário para ser aprovado, em termos modernos, em qualquer exame de estudos de pós-graduação avançados em um país de língua inglesa. Além do mais, ele teve compreensão mais do que suficiente para traduzir *Oliver Twist* (1838), de Charles Dickens, para o português, tradução que foi publicada em forma de folhetim no *Jornal da Tarde*, do Rio de Janeiro, durante o ano de 1870.

Temos de concordar, pois, com a conclusão de Bagby Junior Sabemos que, durante a juventude e os anos de formação, Machado de Assis teve interesse por línguas estrangeiras, estudando-as e lendo textos nelas. Ele concorda com o crítico Massa: o seu conhecimento de língua inglesa era melhor e mais importante que o de todas as outras línguas.

Eugenio Gomes, em seu o ensaio de literatura comparada, faz a seguinte afirmação:

Ainda bem que o sarcasmo de Swift pôde temperar-se nele com outros influxos menos corrosivos, como os de Sterne e Charles Lamb, e até benéficos como os de Thackeray e Dickens. Todos estes contribuíram de algum modo para imprimir uma feição algo excêntrica à sua obra de maturidade, atenuando os efeitos do sardonismo de Swift e de certo *humour* macabro que poderemos atribuir a Shakespeare (GOMES, 2000, p. 268, grifo do autor).

Assim sendo, podemos concluir que Machado de Assis deixou-se influenciar pelas maiores figuras do humorismo anglo-saxônio, até à época vitoriana, o que evidencia o tato, a finura e o bom gosto do escritor brasileiro. Gomes termina seu estudo explicando que “quanto à extensão de cada influência, é assunto que demanda confrontos, e o assunto foge-me” (GOMES, 2000, p. 268).

Ressaltamos que esse texto deve ser lido com nossa visão moderna sobre influência. Hoje em dia, não aceitamos passivamente esse termo. Mas, como afirma Barthes (2002), cada pessoa é incapaz de ver a ideologia de seu tempo. Eugenio Gomes seguia a linha de pensamento da sua época e falava sobre influências e influxos, enquanto nós, hoje em dia, falamos de intertextualidade.

Talvez possamos pensar em influência no moderno senso de Harold Bloom (1973). Machado admirava o humor dos escritores ingleses, mas queria superá-los, ir além deles, produzindo páginas de literatura superiores às deles e assim marcando a sua independência.

Machado e Swift

Ironia, Ira, Irlanda. Essas três palavras explicam o humor de Jonathan Swift (1667-1745). Embora afirmem que ele tinha a cara mais feia do mundo, seu humor facilmente conseguia fazer os leitores rirem da sua raiva. A sátira de Swift atacava politicamente o *status quo* da Inglaterra no seu país. Sendo um irlandês, Swift questionava o governo da Inglaterra sem descanso e ridicularizava o caráter inglês. Mas usava também o ridículo de si mesmo como uma tática de tocia para os administradores imperialistas. Ele levantou no mundo a consciência não apenas dos maus-tratos aos irlandeses, mas também da escravatura e da falta de liberdade em geral da sociedade contemporânea. Swift colocava a ira a serviço de uma agenda social positiva. Embora afirmasse que detestava a humanidade em geral, ele lutou enérgica e generosamente por seus direitos.

Voltaire, numa carta a esse grande defensor da liberdade de expressão, afirmou: “O mais que eu leia suas obras, o mais eu tenho vergonha das minhas” (TORREY, 1929, p. 37). A escrita de Swift é baseada sempre na honestidade sem compromisso. Ele

tratou de todos os assuntos políticos importantes de seu tempo em *Viagens de Gulliver* (1726), que foi (e ainda é) lido como conto de crianças. As sociedades fantásticas e as personagens que Gulliver encontra são maravilhosas e criativas, mas elas representam uma crítica violenta das pretensões sociais e do comportamento humano. O livro é complexo até para muitos adultos, e ainda mais para crianças, mas o humor e a criatividade acabam fazendo-o acessível a todos os leitores. O humor cáustico de Swift é demolidor. Vamos ver, por exemplo, as seguintes citações: “Eu nunca vi, ouvi dizer ou li que o clero fosse benquisto em qualquer nação onde o cristianismo era a religião do país. Nada pode fazê-lo popular, senão um elemento de perseguição” (SWIFT, 1965, p. 59).

Outra vez ele comenta: “Ela veste as roupas como se tivessem sido jogadas nela com um garfo de estábulo” (SWIFT, 1965, p. 111). Dá este conselho aos irlandeses: “Queimem tudo que é britânico, com exceção do seu carvão” (THOM; WALSH, 2009).

Podemos contrastar essas afirmações com as citações de Machado de Assis: “O ridículo é uma espécie de lastro da alma quando ela entra no mar da vida; algumas fazem toda a navegação sem outra espécie de carregamento” (ASSIS, 2006b, p. 142). Ou nesta frase: “Não há decepções possíveis para um viajante, que apenas vê de passagem o lado belo da natureza humana e não ganha tempo de conhecer-lhe o lado feio” (ASSIS, 2006b, p. 645). Há uma sabedoria segura nessas observações, com uma sugestão sutil do humor hostil e cáustico de Swift.

Esse é um humor que vem de uma estruturação bonita da frase, quando comenta as situações irônicas das relações humanas. Machado tem alguns tipos de observação na mesma linha: “Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões” (ASSIS, 2000, p. 102). E outra vez: “A arte de viver consiste em tirar o maior bem do maior mal” (ASSIS, 2000, p. 15). Mesmo o conselho que ele dá para os discursos, após os banquetes, tem tonalidade irônica, mas pragmática: “Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação ou de agradecimento” (ASSIS, 2005a, p. 39).

Há pouco fervor moral e ira, porém, em Machado não percebemos nenhum desejo de mudar a sociedade através da literatura. Quando ele escreve “Porque não há raciocínio nem documento que nos explique melhor a intenção de um ato do que o próprio autor do ato” (ASSIS, 2005a, p. 85), ele está observando o comportamento humano. Também quando afirma: “A vida é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros e com

os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra” (ASSIS, 2005a, p. 33). E ainda quando observa: “Meu amigo, a imaginação e o espírito têm limites; a não ser a famosa botella dos saltimbancos e a credulidade dos homens, nada conheço inesgotável debaixo do sol” (ASSIS, 2005a, p. 34). Aqui nós temos o relato triste da humanidade, mas os textos não têm intenção de pregar mudança social ou subverter as estruturas sociais humanas como era o caso de Swift.

O satirista irlandês é mencionado no conto machadiano “Teoria do medalhão” (1882), quando um pai aconselha seu filho a não usar a ironia e passa a descrever a genealogia dessa estratégica discursiva que ele considera inconveniente. O humor de Machado reside, nesse texto, na desconstrução do valor da sátira de Swift e por todos os princípios de uma vida de aparências defendidos aí pelo zeloso pai.

No conto “A sereníssima república” (1882), o cônego Vargas descreve um sistema partidário que se assemelha ao do reino de Lilipute, das *Viagens de Gulliver*, quando conclama seus concidadãos a ressaltar os direitos da ciência desenvolvida no Brasil em relação às pesquisas feitas na Inglaterra. Vargas anuncia ter descoberto um tipo de aranha que pode falar e que se organiza socialmente. Como forma de governo para a nova sociedade das aranhas, o cônego decide escolher a república, que seguiria o modelo de Veneza, imitando até o processo das eleições:

Entre os diferentes modos eleitorais da antiga Veneza, figurava o do saco e bolas, iniciação dos filhos da nobreza no serviço do Estado. Metiam-se as bolas com os nomes dos candidatos no saco, e extraía-se anualmente um certo número, ficando os eleitos desde logo aptos para as carreiras públicas. Este sistema fará rir aos doutores do sufrágio; a mim não. Ele exclui os desvários da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça. Mas não foi só por isso que o aceitei; tratando-se de um povo tão exímio na fição de suas teias, o uso do saco eleitoral era de fácil adaptação, quase uma planta indígena (ASSIS, 2005b, p. 97).

Quando aos partidos políticos, o cônego Vargas complementa:

[...] faleceu o primeiro magistrado, e três cidadãos apresentaram-se candidatos ao posto, mas só dois importantes, Hazeroth e Magog, os próprios chefes do partido retilíneo e do partido curvilíneo. Devo explicar-vos estas denominações. Como eles são principalmente geômetras, é a geometria que os divide em política. Uns entendem que a aranha deve fazer as teias com fios retos, é o partido retilíneo; - outros pensam, ao contrário, que as teias devem ser trabalhadas com fios curvos, - é o partido curvilíneo. Há ainda um terceiro partido, misto e central, com este postulado: - as teias devem ser urdidas de fios

retos e fios curvos; é o partido reto-curvilíneo; e finalmente, uma quarta divisão política, o partido anti-reto-curvilíneo, que fez tábuas rasas de todos os princípios litigantes, e propõe o uso de umas teias urdidas de ar, obra transparente e leve, em que não há linhas de espécie alguma (ASSIS, 2005b, p. 98).

Os partidos de “A sereníssima república” parecem tão absurdos quanto os partidos de Lilipute, porque em ambas as sociedades a política não passa de um teatro cujo significado, sob a retórica solene, não se estende além de incitar disputas e fomentar vaidades.

Ao referir-se às narrativas de viagem, no prólogo de “Uma excursão milagrosa” (1866), Machado faz menção à obra de Swift afirmando que o relato da aventura de sua personagem irá parecer mais extraordinário que a narrativa de Lemuel Gulliver:

Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do Capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e Uma Noites. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift para ser levado à mais remota posteridade (ASSIS, 2006a, p. 759).

O protagonista do conto, após sua viagem, compartilha o ostracismo com Swift, destino amargo dos que desvelam as fraquezas dos homens ao ridicularizar as suas vaidades:

É a sorte de todos quantos entendem dever dizer o que sabem; nem se compra por outro preço a liberdade de desmascarar a humanidade.

Declarar guerra à humanidade é declará-la a toda gente, atendendo-se a que ninguém há que mais ou menos deixe de ter no fundo do coração esse ápice venenoso.

Isto pode servir de exemplo aos futuros viajantes e poetas, a quem acontecer a viagem milagrosa que aconteceu ao meu poeta.

Aprendam os outros no espelho deste. Vejam o que lhes aparecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e opiniões (ASSIS, 2006a, p. 770-771).

Na passagem acima, Machado de Assis indica a principal diferença entre o seu humor e o de Swift. Este adotou, como a personagem machadiana, o ataque mais direto, violento e sentencioso, enquanto Machado insistia no método oblíquo, em um ponto de vista com mais distância, sem paixão, e com uma narrativa ambígua. Ao provar que tudo é relativo, Machado evita, assim, a exposição de um julgamento moral.

Ele não defende valores ou verdades absolutas. Seu humor questiona a presunção de verdade,

principalmente no que se refere às virtudes dos seres humanos e no progresso da civilização.

Machado e Sterne

O humor de Laurence Sterne (1713-1768) é transgressor e vem de um homem que, provavelmente, se sentia excluído, como condiz a um protestante irlandês no interior da Inglaterra, observando de certa distância as realidades sociais, religiosas e políticas da Londres de seu tempo.

A posição de Sterne (2007), entre os escritores de romance, é de um tipo de humor subversivo. É através do seu humor, o humor de seus personagens, suas descrições dramáticas, distintas de suas descrições críticas, que ele é e vai ser lembrado. Em *Tristram Shandy*, como em *Sermões*, existe riqueza de ironia e mais do que suficiência de reflexão irônica e implicâncias ligeiramente satíricas; mas foram as personagens de seus romances quase sem enredo que o colocaram no nicho da fama. Não podemos, de fato, ter certeza de que a mesma coisa deu a ele sua reputação para a posteridade e também o fez famoso na sua própria época. Ao contrário, é possível que seu primeiro sucesso com o público, nos seus dias, tenha sido devido às excentricidades do romance que achamos, hoje em dia, excêntrico de forma exagerada. Suas técnicas poderiam ter sido aclamadas quando eram novas, mas, para o leitor moderno, são um tanto superadas. Pode ser que muitos leitores encontrem prazer na leitura dos relatos sobre Walter, seu pai, ou Bridget, sua mãe, como se fosse a primeira vez a se deparar com as técnicas narrativas sternianas, mas pode ser que não encontrem a mesma satisfação seguindo o autor nas suas digressões perpétuas de *nonsense* (bobagens) à moda de Rabelais. Para nós, hoje em dia, o charme genuíno e a distinção do livro são devidos não apenas à combinação maravilhosa de vigor e ambigüidade na apresentação das personagens, mas também à leveza e gentileza de seu humor (TRAILL, 2010).

Vamos ilustrar esse humor de Sterne com três citações: “As pessoas que são preocupadas demais com sua saúde, são iguais aos aventureiros, elas escondem um tesouro de que nunca desfrutam” (STERNE, 2007, p. 641). Ele observa também que “para cada dez piadas, você acumula cem inimigos” (STERNE, 2007, p. 543). E o comentário mais sugestivo: “há piores ocupações no mundo do que tirar pulso de uma mulher” (STERNE, 2007, p. 587).

O humor de Sterne não é político e critica a sociedade. É um humor de observações oblíquas sobre o comportamento da humanidade. Há traços

desse tipo de humor em observações de Machado: “importuna coisa é a felicidade alheia quando somos vítimas de algum infortúnio” (ASSIS, 2007, p. 14). E também no comentário amargo: “as melhores mulheres pertencem aos homens mais atrevidos” (ASSIS, 2008, p. 87). Há, com certeza, uma sugestão de Sterne no humor de Machado.

O humor de Machado, porém, não é esse humor de uma pessoa trabalhando dentro das estruturas. Ele olha por fora, em razão de suas origens, sua cultura e a realidade dos brasileiros como pertencentes a um país colonizado. A originalidade do humor brasileiro, como afirma Humberto de Campos (1954), em um outro contexto, pode ser visto no choque da consciência brasileira com o comportamento estabelecido e as tradições morais e artísticas. Campos localiza a fonte do humor nacional num mecanismo da realidade do mundo novo caracterizado por lacunas e diferenças de perspectivas que acontecem nas tradições recebidas no contexto brasileiro.

Vamos examinar a seguinte citação de Quincas Borba: “Palavra puxa palavra, uma idéia traz outra, e assim se faz um livro, um governo, ou uma revolução, alguns dizem que assim é que a natureza compôs as suas espécies” (ASSIS, 2006a, p. 89). Aqui Machado é um observador externo de literatura, de governo e de reforma. Não existe um desejo violento de mudar a sociedade de dentro, apenas o de observá-la de fora.

Diferindo das obras românticas da literatura brasileira em meados do século XIX, em Memórias póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis também não assimilou os modelos contemporâneos, realistas ou naturalistas. Por causa de seu humor contrário à linha reta convencional e da sua estrutura incomum e desprezada, o romance impedia qualquer identificação literária quando foi publicado, em livro, em 1881. Ao declarar a possibilidade da adoção da forma de Sterne, no “Prólogo ao leitor”, Machado de Assis estimulou a crítica a considerar essa influência literária. Esta é ratificada não apenas pelos aspectos formais e gráficos da obra de Sterne, mas principalmente pela caracterização de personagens e pelo método narrativo que, por sua vez, implicaria a aproximação com o narrador de Tristram Shandy.

A literatura clássica foi digerida por Machado com rara eficácia. Como os de Sterne, seus textos dialogam permanentemente com Homero e Shakespeare, Cícero e Catulo, Sófocles e César, Hesíodo e Heródoto e quantos mais desfilam, pelas páginas memoráveis que nos legou. Em um contexto em que a citação fácil dominava, amparada pelos dicionários especializados, Machado nunca cita, mas parafraseia, parodia, conversa, concordando ou

discordando, para produzir significações sempre novas e surpreendentes.

Para obter efeitos de humor, Tristram, o narrador de Sterne, usa polissílabos de origem latina, resultando em uma pomposidade cômica — *buccinatory, orbicular, ofuscated*; formações irregulares de palavras, como *come-at-ability*; termos técnicos de Medicina e um estilo solene para narrar cenas engraçadas, como a história da parteira. Na busca do mesmo efeito, o narrador machadiano Brás Cubas opta pela queda brusca do tom elevado, para uma rápida observação prosaica. Seu humorismo avalia a tensão emotiva e estabelece paralelismos de termos concretos e realistas com outros abstratos e afetivos, como na descrição da jovem Eusébia “manquejando da perna e do amor”.

Um fundo de tristeza e ceticismo marca o humor dos dois narradores. Tristram mostra seu desengano diante da raça humana, analisa o estado apaixonado dos amantes, como a queda da dignidade pelo significado literal da expressão *to fall in love*. Ao atacar a Igreja Católica, a obra adquire um tom cético através das discussões teológicas de Walter Shandy, que ridiculariza o apego dos tolos às fórmulas vazias, onde a “essência da dignidade é o cálculo e, por isso, a falsidade”. Isso é exemplificado no episódio em que Walter empresta ao Dr. Slop, o médico católico da família, uma fórmula de excomunhão da igreja de Roma, apenas para que pragueje contra Obadiah.

No confronto entre esses dois romances, vemos que Machado combinou os fogos de artifício formais do Tristram Shandy, de Laurence Sterne, com a descrição psicológica do final do século XIX para produzir uma ficção cômica, amarga e não raro compassiva, que antecipa, de forma notável, os escritores modernistas e mesmo pós-modernistas do século XX.

Conclusão

Eugenio Gomes menciona, além de Sterne, Lamb, Dickens, Thackeray e Swift, também Shakespeare, mas a prudência aconselha evitar qualquer tentativa de comparar o dramaturgo com o romancista e contista, o gênio do Renascimento com o bruxo do Cosme Velho.

Mas Machado de Assis, sem dúvida, tem habilidade de usar o humor para produzir uma leitura prazerosa e alcançar admiração. Sua estruturação de frase, sua percepção da realidade e a elegância de sua linguagem o qualificam para estar entre os grandes humoristas da literatura mundial, porém o colocam mais perto dos apenas

observadores críticos, como o satírico Swift e do escritor Sterne. A intertextualidade com os textos desses autores aparece na prosa de Machado por meio de uma reelaboração estética de temas e motivos que marcam a sua diferença.

O autor brasileiro elaborou uma ficção com um caráter não moralizante, mas sim com o traço dialógico, o que pode ser tomado como um dos principais aspectos de sua contemporaneidade.

Referências

- ALMEIDA, R. **Machado de Assis, cem anos depois**. 2008. Disponível em: <www.fae.ufmg.br/Ceale/menu/abas/noticias/2008>. Acesso em: 17 mar. 2009.
- ASSIS, M. **Iaiá Garcia**. Rio de Janeiro: Ática, 2000.
- ASSIS, M. Primas de Sapucaia. In: ASSIS, M. (Ed.). **Histórias sem data**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a. p. 131-146.
- ASSIS, M. **Papéis avulsos**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- ASSIS, M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006a.
- ASSIS, M. **Contos fluminenses**. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- ASSIS, M. A parasita azul. In: ASSIS, M. (Ed.). **Histórias da meia-noite**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 10-21.
- ASSIS, M. **Toda poesia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BAGBY JUNIOR, A. Machado de Assis and foreign languages. **Luso-Brazilian Review**, v. 12, n. 2, p. 255-233, 1975.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BLOOM, H. **The anxiety of influence**. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- CALDWELL, H. **Machado de Assis: The Brazilian master and his novels**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1970.
- CAMPOS, H. **Diário secreto**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1954.
- GOMES, E. **Shakespeare no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1961.
- GOMES, E. **Machado de Assis: leituras inglesas**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- JORGE, S. Machado de Assis, o “bruxo” das palavras. **Observatório da Imprensa**. Disponível em: <observatoriodeimprensa.com.br>. Acesso em: 22 mar. 2009.
- MASSA, J.-M. La bibliothéque de Machado de Assis. **Revista do Livro**, v. 4, n. 6, p. 195-238, 1961.
- MASSA, J.-M. **A juventude de Machado de Assis: ensaio de biografia intelectual**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- STERNE, L. **The complete works and life of Laurence Sterne**. Edited Wilbur L. Cross. London: Kessinger, 2007.
- SWIFT, J. **Complete works**. London: Collins, 1965.
- THOM, R.; WALSH, B. **European economic review**. 2002. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com>>. Acesso em: 14 mar. 2009.
- TORREY, N. L. Voltaire’s English Notebook. **Modern Philology**, v. 26, n. 3, p. 307, 1929.
- TRAILL, H. D. **Sterne**. London: Macmillan, 1882. Disponível em: <<http://manybooks.net/support/t/traillhd/traillhd12141214212142-8.exp.html>>. Acesso em: 18 maio 2010.

Received on June 18, 2009.

Accepted on May 20, 2010.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.