

SÁTIRA MENIPÉIA E DIALOGISMO CIRCUNSCRITO SOB A VOLUBILIDADE DE BRÁS CUBAS

Aldinida Medeiros ¹

Departamento de Letras - PPgEL - UFRN

Resumo

Para explicar as características da sátira menipéia, Mikhail Bakhtin recorre ao estudo da carnavalização na literatura, retomando, para este fim, o carnaval como evento antropológico e cultural desde as suas origens, visto que é uma festa essencialmente popular e tem como ponto alto as ações de coroação e destronamento do rei. No romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a volubilidade do defunto-autor é a representação da futilidade que existe na classe burguesa, com seus “pseudo-valores” morais. Porém, sua ironia é a ridicularização dessa mesma burguesia da qual ele próprio é representante. Brás critica e julga essa classe, enquanto procura amenizar suas posturas e valores, já que ele é, ao mesmo tempo, um representante legítimo dela. Este artigo apresenta elementos da menipéia no romance machadiano, configurados pela volubilidade do narrador das *Memórias póstumas*.

No prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado “Ao leitor”, é o próprio autor quem define com exatidão o narrador de sua obra, nomeando-lhe “um autor particular”. Essa indicação poderia passar despercebida aos olhos de um leitor menos atento, ou parecer até mesmo um simples gracejo do narrador. Todavia, aos olhos de um leitor arguto a nomeação de “um autor particular” poderá encaminhar uma observação bastante pertinente: a de que a autoria dessas memórias não é uma qualquer. Logo, o romance passa a configurar uma “obra difusa”, como se o defunto-autor estivesse justificando o seu estilo ímpar de escrever: “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, 1997: 16). Este comportamento do narrador faz-se ponto de destaque pela sua volubilidade e desfaçatez, distinguindo-o na literatura brasileira com extrema singularidade.

Neste artigo, interessa-nos evidenciar aspectos sátira menipéia presentes na narrativa de Brás, circunscrita pela sua volubilidade. Este gênero é explicado por Mikhail Bakhtin (1997) em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Para discorrer sobre as características da sátira manipéia, Bakhtin recorre ao estudo da carnavalização na literatura; retoma o carnaval como evento antropológico e cultural desde as suas origens e busca evidenciar seu caráter de festa essencialmente popular desde seu surgimento. O ponto alto destes festejos são as ações de coroação e destronamento do rei. Originalmente, coroa-se e destronava-se como rei carnavalesco um escravo ou um

¹ Doutoranda em Literatura Comparada (Bolsista CAPES). Orientador: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero.

bobo, isto é, um “ser social” que, na verdade, era o avesso de um rei e o oposto do que se concebia como escala evolutiva das hierarquias sociais.

Há, segundo o estudioso russo, toda uma simbologia por trás desse rito de coroação/destronamento, e em torno do próprio evento carnavalesco. Uma possível simbologia da morte e do renascimento, donde se pode inferir a morte das convenções sociais, do lugar-comum dos homens enquanto participantes de um mesmo contexto, a morte das leis e proibições, de todas as coisas que se encontram de maneira considerada “normal”. Enfim, no carnaval tudo pode, tudo é permitido:

Elimina-se toda *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, se parados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Através dessa categoria do contato familiar, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco. (BAKHTIN, 1997: 123).

Despidos da soberania da hierarquização, os homens passam a ter no período carnavalesco uma nova ordem, aquela que o convencionalismo e os costumes tradicionais chamariam de desordem. Assim, nessa nova ordem com a morte do tradicional, sério, convencional, instaura-se o renascimento (ressurgimento) da igualdade, da profanação, do riso, da ridicularização, das contradições.

Os rituais de coroação e destronamento estão intrinsecamente ligados como um todo; há um significado/simbologia para a coroação e há, também, um para o destronamento. Entretanto, os dois fazem parte de um universo simbólico maior, cíclico, no qual ambas as ações se confundem. O que se pode perceber não é apenas a coroação significando a morte da vida normal, a quebra com a ordem convencional, enquanto o destronamento significa o fim disso, o fim da vida cômica para o retorno à “normalidade”. Acontecem as duas coisas, as duas categorias carnavalescas numa só. Uma categoria é, ao mesmo tempo, o início e o fim da outra. Nisso tudo reside a mudança provocada pelo carnaval; a mudança da ordem preestabelecida, dos costumes e hábitos cristalizados. Pelas palavras de Bakhtin, tem-se a definição do que significam exatamente estes rituais:

Na base da ação ritual de coroação e destronamento do rei reside o próprio núcleo da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova. [...] A coroação-destronamento é um ritual ambivalente, biunívoco, que expressa a inevitabilidade e simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e posição (hierárquica). [...] O carnaval triunfa sobre a mudança, sobre o processo propriamente dito de mudança e não precisamente sobre aquilo que muda. O carnaval, por assim dizer, não é substancial, mas funcional. Nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo. (BAKHTIN, 1997:124-5).

Vale salientar, sobre o que foi citado, que o carnaval é um acontecimento de suma importância para as grandes massas populares, desde a antigüidade greco-latina e, por isso mesmo, uma festa tipicamente pública, que tem como palco a praça pública: “[...] o carnaval é por sua própria idéia público e universal, pois todos devem participar do contato familiar. A praça era o símbolo da universalidade pública.” (Idem, 128).

Com o passar do tempo, percebe-se claramente que essa festa popular passou por modificações. Todavia, os festejos do carnaval (ou qualquer festejo do tipo carnavalesco que possuíssem alguma ligação direta com este) sempre estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento da cultura, incluindo-se aí a literatura. Bakhtin (1997: 129) enfatiza que “Em todos esses períodos de sua evolução, os festejos de tipo carnavalesco exerceram uma influência imensa, até hoje não avaliada nem estudada suficientemente, sobre o desenvolvimento de toda a cultura, inclusive a literatura”. Nesta ênfase o crítico destaca que “[...] a literatura teve alguns de seus gêneros e correntes submetidos a uma carnavalização especialmente vigorosa” (BAKHTIN, 1997, p. 129).

Os estudos bakhtinianos fazem-se importantes por demonstrarem que a carnavalização, através da menipéia, vai estar presente nos enredos de várias obras literárias, embora poucos estudos sobre o gênero ou sua influência em romances da literatura brasileira sejam encontrados, conforme a citação que segue:

É evidente que o carnaval *strictu sensu*, e outros festejos de tipo carnavalesco [...] a comicidade do teatro de feira e outras formas de folclore carnavalesco continuam até hoje a exercer certa influência direta na literatura. Na maioria dos casos, porém, essa influência se limita ao conteúdo das obras sem lhes tocar o fundamento do gênero, ou seja, carece de força formadora de gênero. (BAKHTIN, 1997:132).

A fim de se entender melhor a conceituação bakhtiniana acerca do carnaval e a influência que ele exerce como “força formadora do gênero”, faz-se necessário retomar a origem do romance, cuja concepção era a de uma forma menos nobre. Originalmente, a prosa não recebeu o mesmo destaque que os textos em versos. Assim, o romance em sua nascente é “prosaico” e sua repercussão como gênero literário se dava apenas nas camadas populares. Desse modo, o carnaval não teve um destaque, uma apresentação definida na literatura até o surgimento do romance. Antes desse gênero, o carnaval aparecia comentado, descrito, narrado numa obra literária ou histórica, sem, no entanto, influenciar o modo de ser dessas obras. Já no caso do romance, o carnaval influenciou o modo de construção (a sua forma), que sem hierarquia misturou vários gêneros e vários tipos de texto.

A menipéia tem, dentre os vários gêneros literários(,) a sua natureza carnavalesca manifestada **de forma mais precisa**², porque sua estrutura possui os elementos da carnavalização de forma mais densa. Resumindo algumas das informações de Bakhtin sobre a menipéia, pode-se concluir que este gênero possui uma mistura de elementos que são, aparentemente, heterogêneos, tais como: elementos do conto fantástico, do diálogo filosófico, da aventura, do naturalismo de submundo e da utopia,

² Grifo nosso(.)

entre outros. Sendo estes elementos tão incompatíveis para formarem o gênero da menipéia, de um modo que este constitua um todo orgânico, atua, então, como força criadora o carnaval e a cosmovisão carnavalesca: “A natureza carnavalesca da menipéia se manifesta de maneira ainda mais precisa; suas camadas externas e o seu núcleo profundo são impregados de carnavalização. Algumas menipéias representam diretamente os festejos de tipo carnavalesco [...]” (BAKHTIN, 1997:133).

Dessa forma, a carnavalização pode ser tomada como uma força unificadora de elementos diferentes e/ou diversos para a formação de um gênero que veio a se tornar um dos principais da literatura na antiguidade grega e na Idade Média, sobretudo na literatura narrativa cristã. É válido lembrar que a menipéia passou por diversas mudanças no seu aspecto externo, desde a sua origem até chegar à obra dostoiévskiana, analisada, conforme dissemos, pelo crítico russo. Todavia, apesar das mudanças na forma externa, conservou, ao longo do tempo, sua essência interna, tal qual fora concebida enquanto gênero. “Além disso, a carnavalização também penetra no profundo núcleo filosófico dialógico da menipéia. [...] esse gênero se caracteriza por uma colocação manifesta das últimas questões da vida e da morte [...] ele desconhece os problemas particulares e a argumentação filosófica ampla”. (BAKHTIN, 1997:134).

E se a morte é uma das “colocações manifestas” do núcleo filosófico dialógico da menipéia, este é um dos temas presentes em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. É comum algum tipo de menção ou diálogo, algum personagem ou ação do enredo da menipéia que evoca a vida além-túmulo, o lugar de onde Brás Cubas, o sarcástico autor-defunto, cria uma espécie de pacto com o leitor, pois seu comportamento é autoconsciente e suas interferências constituem uma relação direta com o leitor, que vai desde as brincadeiras, que divertem, ao cinismo, que aborrece, conforme se pode observar no seguinte fragmento: “[...] porque o maior defeito deste livro és tu leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita 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 [...]” (MACHADO DE ASSIS, 1999:103).

É interessante observar como este “guinar” da narrativa para a direita e para a esquerda parece ser a maneira pela qual Brás busca conduzir a atenção do leitor. Desse modo, o narrador solicita constantemente a atenção de quem o lê, mas quase nunca o faz de forma delicada, gentil, pois Machado inaugura, ainda no período oitocentista, uma forma peculiar de narrar, inédita ao romance na literatura brasileira daquela época.

Para Roberto Schwarz é justamente essa intromissão do narrador que dá nova tônica à narrativa machadiana, ou seja, ela torna-se uma espécie de regra de composição narrativa, como estilização literária. A conduta do narrador Brás é uma conduta própria da classe dominante do Brasil daquela época. Ou seja, esse estilo sátiro-irônico de Brás Cubas, serve como um diferencial da composição narrativa, podendo representar o estilo de vida da burguesia brasileira oitocentista: “[...] a todo momento Brás exhibe o figurino de gentleman moderno, para desmerecê-lo em seguida, e voltar a adotá-lo, configurando uma inconseqüência que o curso do romance vai normalizar”. (SCHWARZ, 1992:19).

A volubilidade de Brás Cubas é a representação da futilidade que existe na classe burguesa, com seus pseudo-valores morais; porém, sua ironia é a ridicularização dessa mesma burguesia da qual ele próprio é representante. Brás critica e julga essa classe, enquanto procura amenizar suas posturas e valores, já que ele é, ao mesmo

tempo, um representante legítimo dela. Ao narrar o período em que estava vivo, ele parece querer mostrar ao leitor que todos os acontecimentos dos quais fez parte eram muito comuns, “normais” aos padrões comportamentais da sociedade na qual estava inserido.

Ainda por outro ângulo de representação desses mesmos valores, Lobo Neves, marido de Virgília, pode ser tomado como uma figura peculiar ao quadro político do país, naquela fase do império. Estes exemplos estão relacionados na obra pelo jogo humorístico da linguagem. Até mesmo na configuração de seus capítulos o romance traz, para a sua época, inovações até então nunca utilizadas por escritores brasileiros. O modo pelo qual se encontra estruturada a seqüência não-linear do enredo, os subtítulos, os capítulos curtos, alguns suprimidos ou mal explicados, ou ainda contendo apenas sinais de pontuação, e as constantes referências a autores conhecidos da literatura mundial – tudo isso caracteriza um discurso dentro da narrativa, que dialoga diretamente com o discurso das idéias e da forma.

Assim, o que se pode notar, através de todas essas nuances, é que Brás, enquanto narrador, é uma máscara que representaria a elite brasileira. E Machado de Assis é o narrador – das circunstâncias nas quais essa elite está inserida – que está por trás de Brás e que o desmascara. Neste jogo de encenação está o sério-cômico de do narrador-protagonista, estilo típico da menipéia. Um jogo que trás para o texto o leitor: “[...] A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa, se não te agradar, pago-te com um piparote e adeus.” (MACHADO DE ASSIS, 1999:16). Com essa chamada, o autor-defunto já inicia a narrativa com as “alfinetadas” em seu leitor, denominando-o “fino leitor”. Nesse caso, essa adjetivação vai possuir um caráter ambíguo, pois se alguns leitores mais ingênuos entenderem que esse trato é uma cortesia do narrador, não perceberão que pode haver aí uma boa dose do sarcasmo machadiano, matéria propulsora para a volubilidade de Brás Cubas. Tudo está concatenado de modo a conduzir o narratário através de pistas; caso ele não goste do enredo do livro, já se vê nomeado como “gente frívola” pelo próprio Brás na mesma página da citação acima: “Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.” (MACHADO DE ASSIS, 1999:16).

Assim como este, há vários outros momentos através dos quais Brás, pelo gracejo ou pela alfinetada, mantém a conversa. Algumas vezes deixando o leitor vaidoso pela participação tão direta e constante na sua escrita, noutras, deixando-o irritado pelo ar abusado, indiferente, de superioridade. Estas são as diversas formas de manifestar a volubilidade brascubiana. Ele oferece ao seu leitor uma matéria séria, mas o faz sob o estilo cômico:

Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa (Ip. 20) “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. Lá iremos. **Creio que preferes a anedota à reflexão, como os outros leitores [...]** Vamos lá;

retifique o seu nariz e retornemos ao emplasto. (MACHADO DE ASSIS, 1999:21).³

Portanto, compreendemos que Machado cria, com um protagonista como Brás Cubas, uma narrativa que em muito antecipa o romance moderno, sobressaindo-se às narrativas realistas de sua época. Para mais, constrói um enredo em que a volubilidade do narrador, ao mesmo tempo em que é forma composicional, é também instrumento para diversas análises sobre os problemas humanos, observando-se que este próprio narrador aponta para isto na citação acima; mas o melhor, se assim o podemos considerar, arriscando cair no julgamento de valor, é que a desfaçatez e a volubilidade de Brás Cubas trazem para suas memórias os elementos da sátira menipéia, o que circunscreve esta obra, como nos permitimos dizer, nos meandros da carnavalização da linguagem, conforme pudemos perceber através dos estudos de Bakhtin.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução de: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 3. ed. Tradução de: Yara Frateschi. Brasília: EDUnB, 1993.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz – a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: FAPESP, 1995.

MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 27. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Crítica e variedades*. São Paulo: Globo, 1997 (Obras completas de Machado de Assis).

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

³ Grifo nosso.

