

ÍTALO SVEVO & MACHADO DE ASSIS: OS OLHARES PROPOSTOS EM A CONSCIÊNCIA DE ZENO E MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

MARIA CELESTE TOMMASELLO RAMOS¹

Universidade Estadual de São Paulo - SJRP

Desde nossa primeira leitura do romance *A consciência de Zeno* (ACZ) (publicado em 1923), do autor italiano Ítalo Svevo (1861-1928), o conjunto da representação narrativa² levou-nos a uma certa associação entre esse romance e os romances de Machado de Assis (1839-1908), principalmente *Memórias póstumas de Brás Cubas* (MPBC) (publicado em 1880). Intrigadas pelo fato de a leitura do romance italiano lembrar ou “soar” como a do brasileiro (ser consoante ou consonante a), ou seja, provocar-nos uma espécie de “intertextualidade na recepção”, lançamo-nos a uma pesquisa (Ramos, 2001) sobre a convergência nos níveis estrutural e temático

que levou-nos a questionar quais “olhares” foram propostos nos dois romances e quais “olhares” os mesmos provocam para si.

Classificamos, então, os dois protagonistas estudados – Brás Cubas (de MPBC) e Zeno Cosini (de ACZ) – como “inaptos”, como Alfonso Nitti ou Emílio Brentani, protagonistas dos romances anteriores de Svevo, que assim os qualificou. Mas inaptos para quê, se demonstram ter uma vida sem grandes perturbações, se são afortunados materialmente, contam com boa posição na sociedade hipócrita em que vivem e ainda terminam suas narrativas em situações de superioridade? Inaptos para serem heróis, para terem caráter e compostura, para serem dignos representantes da moral e dos bons costumes. Inaptos para serem, enfim, heróis românticos – exemplos de homens íntegros, capazes de atos heróicos em nome de outros ou da própria sociedade. Zeno e Brás preocupam-se somente consigo mesmos, são incapazes de qualquer pensamento ou atitude gratuita de favorecimento de outros ou da sociedade como um todo, são heróis degradados numa sociedade igualmente degradada. Sabemos que não se trata de romances românticos, mas serão romances realistas?

O recurso à verossimilhança é o primeiro índice que temos sobre a ligação destes romances e a citada escola literária. Tomachevski afirma que “para um leitor mais avisado, a ilusão realista toma a forma de uma exigência de verossimilhança. Conhecendo bem o caráter inventado da obra, o leitor exige, entretanto, uma certa correspondência com a realidade e vê o valor da obra nessa correspondência” (Todorov, 1965, p. 284-5).

Percebemos, portanto, que o recurso à verossimilhança é importante para a aceitação da obra por parte dos leitores, para que haja o “pacto narrativo” (Grosser³). Porém, esses recursos geram desconfiança no leitor, nos dois romances – em MPBC um autor-defunto nos escreve do além-túmulo e em ACZ um psicanalista publica a autobiografia e partes do diário de um paciente seu que abandonou o tratamento. Eis aqui outra marca da modernidade das duas obras. Cintra (1985, p. 141-2), citando Adorno, lembra que “hoje este tabu [criar a ilusão realista] já não faz sentido, uma vez perdido o próprio caráter ilusório da representação”. Segundo ele, “os autores modernos procuram libertar-se da pretensão de estar criando realidade, ao reconhecer a própria irrealidade da ilusão narrativa”.

Assim, a utilização do recurso da verossimilhança que poderia muito bem indicar obras com características do realismo, acaba transformando-se, pela própria volubilidade que representam e pelo foco narrativo das obras em estudo, em outra característica diferente daquela exigida pelo Realismo. No caso do romance machadiano, alguns classificam-no como obra de cunho realista-impressionista, ou então de cômico-realista, como José Guilherme Merquior (1998, p. 3), que afirma que o “tom cáustico do livro o afasta muito dos exemplos nacionais de idealização romântica, enquanto seu humorismo ziguezagueante, a sua estrutura insólita impediam qualquer identificação com os modelos naturalistas”.

Com base nestas considerações, podemos confirmar que Machado de Assis é tido como “impressionista” por esse crítico. Esta visão é compartilhada por vários outros estudiosos da obra machadiana. A classificação de realismo “impressionista”, aproveitando-se da terminologia utilizada na pintura, tem uma boa justificativa no capítulo “Reflexões sobre o romance moderno”, de Rosenfeld (1985). Ele lembra “do fenômeno da “desrealização” que se observa na pintura e que, há mais de meio século, vem suscitando reações pouco amáveis no grande público. Esse fenômeno, segundo ele, refere-se ao fato de que a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível”. (p. 76). Ele reconhece, no processo ocorrido com a literatura na virada do século XIX para o XX, muitas analogias com a pintura moderna que se tornou subjetiva por querer ser objetiva demais, criando uma espécie de realismo subjetivo (p. 85-87). É realmente essa busca da realidade extrema a ponto de penetrar no interior do ser humano para buscá-la mais de perto e, com isso, reproduzir a “impressão” da realidade causada na consciência humana que podemos detectar nos dois romances estudados.

Podemos constatar também que nas obras machadianas não existem traços que as ligam ao Naturalismo, principalmente devido ao cunho subjetivo de suas narrativas da chamada segunda fase. Além disso, disseminada por toda a narrativa em MPBC, existe uma crítica ao Romantismo, cujas características orientaram os primeiros romances do autor (*Helena*, *Iaiá Garcia* e *A mão e a luva*).

Na caracterização das personagens, por exemplo, a constituição das figuras femininas centrais – Virgília e Marcela – que são ambiciosas e calculistas, e não vêem o amor como um fim, mas como um meio de alcançarem seus propósitos de ascensão social e de enriquecimento material, um simples passatempo, um deleite fútil. Elas não se parecem, nem de longe com as heroínas românticas, capazes de provocar a própria morte por um amor não realizado ou por sentimentos, como ética ou moral, feridos.

Também algumas chamadas diretas ao leitor demonstram a crítica ao romantismo presente em MPBC, como em:

Fui até a janela, e comecei a rufar com os dedos no peitoril. Virgília chamou-me; deixei-me estar, a remoer os meus zelos, a desejar estrangular o marido, se o tivesse ali à mão... Justamente, nesse instante, apareceu na chácara o Lobo Neves. Não tremas assim, leitora pálida; descansa, que não hei de rubricar esta lauda com um pingo de sangue. Logo que apareceu na chácara, fiz-lhe um gesto amigo, acompanhado de uma palavra graciosa; Virgília retirou-se apressadamente da sala, onde ele entrou daí a três minutos. (MPBC, p. 94, grifo nosso)

O jogo irônico que o enunciador faz com o leitor é muito bem articulado. No início, fornece pistas da irritação de Brás Cubas a ponto de insinuar a possibilidade de acontecer uma cena de violência entre o amante de Virgília e seu marido Lobo Neves – *a desejar estrangular o marido, se o tivesse ali à mão* – mas eis que ao chegar o marido traído, nenhuma atitude trágica é executada. Saúdam-se amigavelmente, e toda a representação

social costumeira torna a ocorrer. O leitor implícito, ou melhor, neste trecho, a leitora – é uma das poucas vezes em que o feminino é utilizado – é interpelada para ser repreendida – *Não temas assim, leitora pálida.*

A leitora romântica, que espera lutas, tragédias provocadas por amores secretos, esta pálida criatura estava completamente errada ao esperar uma disputa física entre Brás Cubas e Lobo Neves, pois, mesmo que os dois desejassem, jamais o fariam, já que as regras sociais não permitiam e a paixão, se existia, não cegava ninguém ali (nem Brás, nem Virgílio e nem Lobo Neves). O enunciador machadiano, além de prever a presença de sua “leitora implícita”, adianta-lhe a reação e frustra-a, narrando um desfecho diferente daquele que supõe ser o esperado por ela. Eis aí um exemplo claro da “educação” do leitor apontada por Azevedo (1990) absorvido na práxis narrativa machadiana. Esta observação é uma das muitas que visam despertar o leitor para seu papel crítico diante da literatura.

Outros trechos trazem críticas à leitora implícita romântica, como, por exemplo:

E agora sinto que, se alguma dama tem seguido estas páginas, fecha o livro e não lê as restantes. Para ela extinguiu-se o interesse da minha vida, que era o amor. (MPBC, p. 157)

Novamente o enunciador refere-se à leitora (no feminino) que está interessada somente em casos amorosos. Esta dama não está sequer sendo interpelada, pois temos o comentário – *Para ela extinguiu-se...* – referindo-se a “ela” uma terceira pessoa. Numa crítica clara àquelas (ou àqueles) que liam os romances em busca de descrições de casos amorosos, de heróis românticos, de heroínas apaixonadas.

Sobre o herói machadiano, Sá Rego (1989, p. 142 e 167, grifo nosso) afirma que “Machado julgava necessária a superação tanto do romantismo quanto do realismo naturalista, assim como a criação de um novo herói épico que expressasse os tempos modernos”. Desta forma, segundo ele, a criação do herói machadiano reflete a modernidade de sua obra, pois “detectando no fim do século dezenove a ambigüidade irônica que caracterizaria o herói do século vinte, Machado sugere que o herói possível em nossos tempos tem que fazer-se ‘inverossímil’”...

Concordamos também com Sá Rego quando diz que o “vanguardismo” machadiano não fica somente na criação do herói, pois o escritor brasileiro apresenta em sua obra de ficção uma concepção não-realista da história, afastando-se, com isso, da poética da verossimilhança aristotélica e das visões historicistas que presidem à típica concepção do romance do século dezenove. Os romances da segunda fase da produção literária de Machado de Assis possuem características que não tornam fáceis suas classificações em movimentos ou correntes literárias. Os discursos que criou, as estratégias narrativas que utilizou, as abordagens aos temas que escolheu acabaram por construir uma obra *sui generis*.

Sá Rego lembra que (1989, p. 165), a partir de MPBC, Machado produz *em seus romances textos híbridos que parodiavam as convenções e tradições literárias dominantes em sua época, sobretudo as associadas com o romantismo e o naturalismo*. Além dessa paródia às tradições literárias dominantes, Machado também auto-parodia-se intradiscursivamente, pois permite que o leitor leia seus romances e, ao mesmo tempo, observe a ação do autor-implícito que questiona o próprio ato de representação, manifesta suas preferências estilísticas e dificuldades retóricas, desfigura metáforas, projeta e descarta capítulos, etc. Todas estas ações fazem com que o romance machadiano espelhe *uma espécie de poética às avessas ou de anti-poética de si mesmo* (Cintra, 1985, p. 144), pois o real objeto da paródia é a convenção já estabelecida para o gênero realismo-naturalismo. O discurso machadiano constrói assim uma espécie de auto-reflexividade da retórica composta pela polifonia, pela ambigüidade, pela ironia, pela abordagem dos temas, e pela própria escolha deles, enfim, por todo o conjunto que compõe o romance machadiano.

Já pensando na relação entre os romances de Ítalo Svevo e os movimentos literários de sua época, podemos perceber que produziu suas obras no momento em que Gabriele D'Annunzio e a poética criada por ele, aquela do “super-homem”, baseada no pensamento de Nietzsche, era a grande novidade do “Decadentismo” italiano e europeu – escola literária que predominava então – além de ser a orientação estilística de grande parte dos escritores italianos. Contrariando esse contexto, as obras de Svevo, por meio de uma maneira particular de propensão à análise psicológica, colocaram-se completamente contra a corrente literária. Já havia terminado a fase do Naturalismo na Itália e muitos escritores engrossavam a fila de “dannunzianos” inovadores. Squarotti (1989, p. 506) descreve da seguinte forma a inserção de Svevo no contexto literário da época:

A defasagem de Svevo com relação ao público e à crítica é até mais sintomática do que os outros, justamente porque, por formação e residência (Trieste, mais uma vez) é, ainda mais do que Saba, um perfeito solitário na literatura italiana do Novecento. É o primeiro autor a se aprofundar nos modelos naturalistas para revertê-los com suas figuras de inaptos (os protagonistas dos dois romances citados), mas está muito distante da linha mestra da experimentação italiana do primeiro vintém, principalmente de D'Annunzio (detestado por Svevo, mas sem ser por ele envolvido, ao contrário de outros). As raízes centro-européias de sua cultura e até mesmo de sua escritura o mantiveram distante do sucesso e da compreensão, pelo menos até 1925 (e será a revista “Solaria”, a mais europeizante de todas, que o redescobrirá através de uma crítica de Montale).

No aspecto da solidão literária, Squarotti não considerou a companhia para Svevo de outro escritor italiano no *Novecento* – Pirandello – que também se manteve fora da tendência que abrangia a maioria. Tanto ele, siciliano, como Svevo, triestino, eram habitantes dos dois extremos da Itália (sul e norte), zonas distantes dos grandes centros da literatura italiana: Florença, Milão e Roma. Eles compuseram à margem do “Decadentismo” italiano, ou

melhor, em contraste com as características desse movimento literário e, por isso, foram considerados “originais”.

Como afirma Squarotti, a partir do aprofundamento nos modelos naturalistas, Svevo os reverteu, já que, desde seu primeiro romance *Uma vida*, apresentou como personagens principais sempre tipos inaptos. Com isso, colocou-se também completamente fora da poética do “super-homem” dannunziana, já que não trouxe como personagem principal um “vencedor” ou “herói”, e nem mesmo um “vencido” (ambas posturas assumidas por aqueles que combateram).

Nos dois primeiros romances (*Uma vida* e *Senilidade*), pode ser notada uma forte influência dos modelos naturalistas. Entretanto, Svevo torna a elaborá-los e aperfeiçoa-os de forma original. Parece-nos que construiu um quadro dos acontecimentos interiores das personagens muito mais longo e aprofundado que o quadro exterior que fez das mesmas (traço em comum com o “romance psicológico”), pois busca esgotar interiormente os mitos relativos à sociedade que inspirou o Naturalismo, como objeto preferido das próprias representações, ou como fonte dos valores que estão em sua base. Um exemplo dessa nossa afirmação é a crítica que ele fez ao “mito do sucesso” ou ao “herói” a partir da apresentação de inaptos como protagonistas de seus romances. Zeno, por exemplo, passa de inapto para os negócios a grande comerciante, contrariando a possibilidade de somente grandes homens, os “heróis” terem sucesso e invertendo, com isso, as regras do naturalismo.

Asor Rosa, em *Storia della letteratura italiana*, afirma ainda que Svevo desenvolve, em seus dois primeiros romances, outros aspectos que demonstram esta reversão do modelo naturalista: “individuação irônica dos tiques nervosos dos protagonistas e percepção primeira de suas inaptidões em fazer e em completar-se na vida como efeito de um relaxamento dos espíritos vitais do organismo” (1985, p. 562, tradução nossa).

Guglielmino (1971), Spagnoletti (1994), Squarotti (1989) e tantos outros estudiosos da Literatura Italiana apontam Ítalo Svevo como um dos primeiros autores de ficção a realizar a descoberta do inconsciente na literatura européia. Entre eles estão também outros autores de vulto, como James Joyce (de quem Svevo foi aluno de inglês) e Marcel Proust.

Nem mesmo as características mais evidentes do *Verismo* italiano podem ser encontradas em ACZ. Principalmente no tocante ao sentido universal em que é apresentada a cidade de Trieste, Svevo aproxima-se da forma com que Joyce apresenta a sua Dublin. Tanto Trieste quanto Dublin não aparecem nos romances como referência pontual e específica de cidade, mas como espaço muito vasto e complexo onde se desenvolve a trama, dando a característica do individual universal em lugar do pitoresco. Assim como a cidade do Rio de Janeiro aparece em MPBC.

Acreditamos que também a descrição do espaço em MPBC e em ACZ, ou seja, o aparecimento difuso das cidades (Rio de Janeiro e Trieste, respectivamente) e a pouca importância dada à descrição dos ambientes,

nas duas narrativas, afaste os dois romances da abordagem dada ao espaço pelo Naturalismo. Os narradores indisciplinados e não fidedignos – Brás Cubas e Zeno Cosini – apresentam narrativas de aparências desconexas, nas quais ação, personagens e espaço não são entregues facilmente aos leitores.

Nesta breve discussão sobre a impossibilidade de classificação dos dois romances em estudo dentro das escolas literárias que demarcaram períodos anteriores ou concomitantes a eles, apontamos outro aspecto de convergência na representação literária entre MPBC e ACZ: ambos romances são diferentes daqueles de seus tempos, o que os elevou à categoria de inovadores, como constatam muitos críticos literários, pois MPBC foi considerado como “divisor de águas” da obra machadiana, inaugurador da fase mais madura da produção do escritor, mais original; enquanto ACZ foi um dos primeiros romances de introspecção psicológica ou de *tensão interiorizada* (de acordo com Bosi, s/d., p. 442, baseado em Goldmann – 1976), no qual “o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito” (uma das quatro tendências da prosa de ficção moderna).

Fica, então, evidente a convergência na posição de Machado e de Svevo diante da aproximação de seus estilos e das características de suas obras em relação às escolas literárias que aconteciam em seus países, no momento histórico em que viveram e produziram seus textos.

Tanto em MPBC quanto em ACZ, existe a representação literária de uma gama excepcionalmente rica de casos que mostram, com extrema clareza, a questão do olhar do ser humano como mutável e multifacetado, visto de dentro para fora, estudado em seu processo de formação. Tanto Machado quanto Svevo alcançaram a representação da perpétua “disponibilidade” da experiência vital, em seu pleno desenvolvimento, indo contra a corrente literária para fugir de um esquema “literário” já esgotado.

Sendo assim, verificamos que ambos autores souberam sentir o valor daquele “imprevisto” que tão freqüentemente constitui a própria lei da existência humana, da própria vida do ser em grupo, ao conceberem personagens que recriam uma espécie de “coerência da incoerência”, pois revelam a ambigüidade interna ou a própria dialética interior que regula a conduta de cada ser humano. Para comprovarmos nossas afirmações, basta contrapormos o personagem “clássico” (herói dotado de uma coerência própria ou o que poderíamos chamar de unidade psicológica, muitas vezes ilusória se comparada à realidade concreta da vida ou à dialética interior de cada indivíduo) aos tipos introduzidos pelos romances em estudo – Brás Cubas e Zeno Cosini. Eles desmascaram o absurdo da maior parte das relações sociais, dos compromissos muitas vezes humilhantes e desagradáveis, dos fingimentos que devem ser aceitos a ponto de parecerem autênticos até mesmo à criatura que os inventou, dos papéis que devem ser representados na sociedade, das máscaras que nos impõem esses papéis, enfim, de toda a falsidade que, por ser aceita e vivenciada no grupo social, acaba tornando-

se a essência da vida humana em sociedade – completamente fútil e falsa. Ambos autores realizam, assim, o que Rosenfeld (1985, p. 81) chamou de “desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum”, marca do romance moderno.

Além disso, as duas narrativas não se enquadram nas características do naturalismo ou decadentismo vigentes na época de suas escrituras, pois traçam o itinerário interior dos protagonistas, como uma espécie de epopéia da consciência. E qual é a “consciência” da época? Segundo Rosenfeld (p. 86 e 96-97) é a consciência que busca refletir “uma época com todos os valores em transição incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, e que, por tudo isso, exige “adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra”. Assim, no romance moderno, “o narrador se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador ‘realista’ que projeta um mundo de ilusão a partir de sua posição privilegiada”. Desse modo, a literatura (como as outras artes também) busca exprimir “uma nova visão do homem e da realidade, na tentativa de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno”. Sendo assim, MPBC e ACZ inauguram estrutural e estilisticamente, um tipo de romance mais condizente com a visão do homem moderno. E é pelo *olho burguês* (de Brás ou de Zeno) que enxergamos a sociedade e todos os acontecimentos englobados por ela nos dois romances em estudo; é exatamente deste “olhar” que desconfiamos, colocando-o sob suspeita por representar somente uma das muitas visões que se pode ter da realidade circundante, por representar uma das faces possíveis de abordagem da existência do ser humano.

O olhar burguês confirma a multifacetação da verdade, demonstrando que não existe mais aquele foco de luz permanente e intangível único para se “olhar” o homem e seu ambiente, mas uma pluralidade de visões possíveis e ambíguas como a própria natureza dialética humana, na instabilidade das impressões de cada indivíduo.

Em MPBC temos o seguinte comentário ... “Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. ” (MPBC, p. 59, grifo nosso). Vemos aqui que a multifacetação da realidade é considerada a partir de cada olhar, a partir de cada *vaidade*, de cada ego, como se estivesse resumindo toda a idéia que perpassa o romance através de suas representações narrativa, discursiva e temática.

Também em ACZ, podemos encontrar excertos que comprovam a questão da multifacetação da verdade, como, por exemplo, no fragmento em que Zeno comenta o que soube por Augusta sobre os diversos parentes que ela, Alberta e Ada possuíam a respeito de suas visitas à família Malfenti, com a finalidade de cortejar Ada, levando às três mocinhas flores e contando trechos, muitas vezes inventados, de sua autobiografia:

(...) E por isso falava sem cessar desse passado às três meninas, encorajado pela grande atenção que Augusta e Alberta demonstravam, o que talvez compensasse a desatenção de Ada. Augusta, com sua boa índole, comovia-se facilmente, e Alberta, ao ouvir as descrições de minhas escapadas de estudante, ficava corada de desejo de vir um dia a passar por aventuras semelhantes.

Muito tempo depois soube por Augusta que nenhuma das três moças levava a sério as minhas narrativas. Isso, para Augusta, as fazia mais preciosas, pois, se inventadas por mim, tornavam-se ainda mais pessoais do que se fosse o destino que mas houvesse imposto. Para Alberta, mesmo as partes em que não acreditava pareciam agradáveis, porquanto lhe forneciam ótimas sugestões. A única que se indignava com minhas mentiras era a circunspecta Ada. (ACZ, p. 81)

Cada uma das três moças tinha um “olhar” diferente para as histórias de Zeno. Nenhuma possuía o mesmo olhar das outras e muito menos o de Zeno, que procurava vangloriar-se, a fim de conquistar Ada, que, ao contrário do que queria o protagonista, indignava-se cada vez mais.

Fundamental na comprovação da multifacetação da verdade é a constituição de locutores-enunciadores ambíguos e contraditórios – espécies de esfinges a serem decifradas – que são, a nosso ver, legítimos representantes de uma realidade pluritária, passível de ser olhada sob vários ângulos e representada literariamente de forma polifônica, já que esta representação considera as diversas e infinitas possibilidades de realização desta realidade, evidenciando a dependência do “olhar” de quem as realiza, de quem as narra e de quem assiste a elas (ou as lê).

Acreditamos que os olhares oferecidos pelos dois romances sejam labirínticos e abertos pelas suas constituições polifônicas e irônicas, e nos sejam apresentados pelos sorrisos irônicos de Brás Cubas e Zeno Cosini, e das figuras subjacentes a eles, os autores implícitos, que, em parceria com os locutores, constituem a figura do “enunciador” de cada um dos discursos.

MPBC encerra-se com o seguinte parágrafo:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve míngua nem sobra, e conseguintemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (MPBC, p. 176)

Enquanto a declaração final em ACZ é a seguinte:

Talvez por meio de uma catástrofe inaudita, provocada pelos artefatos, havemos de retornar à saúde. Quando os gases venenosos já não bastarem, um homem feito como todos os outros, no segredo de uma câmara qualquer neste mundo, inventará um explosivo incomparável, diante do qual os explosivos de hoje serão considerados brincadeiras inócuas. E um outro homem, também feito da mesma forma que os outros, mas um pouco mais insano que os demais, roubará esse explosivo e penetrará até o centro da Terra para pô-

lo no ponto em que seu efeito possa ser o máximo. Haverá uma explosão enorme que ninguém ouvirá, e a Terra, retornando à sua forma original de nebulosa, errará pelos céus, livre dos parasitos e das enfermidades. (ACZ, p. 403)

Enquanto o mérito que dá certo ganho a Brás Cubas no além túmulo é o fato de não ter tido filhos e, com isso não ter transmitido a *miséria humana*, a previsão, de Zeno para a cura do ser humano é a destruição total da Terra, com a conseqüente extinção da vida do homem sobre ela. No olhar dos dois, a continuação da vida humana, da forma como está organizada, não é possível. É evidente que aí reside um juízo de valor.

O desencanto final com a vida humana é a metáfora da condenação do modo burguês de olhar o mundo e inserir-se nele, não somente burguês, mas humano – o modo humano de preocupar-se somente consigo mesmo, ser guiado pela própria vaidade, sempre em benefício próprio. Uma sociedade composta desta forma e regida pela lei animal de que o mais forte deve sobreviver – como se o homem, apesar de possuir a inteligência que o diferencia do animal, não fosse capaz de viver de forma diferente, tolhido da capacidade racional que lhe foi atribuída por ser egoísta demais. Uma sociedade, desta maneira mostra-se incapaz de integrar-se a fim de caminhar para o crescimento conjunto. Tanto o culto à própria vaidade quanto o verniz aplicado em cada máscara do jogo da representação social, reduzem o homem a um simples animal, lutando pela sua sobrevivência e não pela do grupo.

Fiorin (1996, p. 32) afirma que “toda narrativa é um simulacro de ações humanas e uma teoria narrativa é, antes de mais nada, uma teoria da ação”. Desta forma, na ação da descrição do consciente e do inconsciente dos burgueses Brás Cubas e Zeno Cosini, sendo olhados por dentro, nos dois romances, apontam para a impossibilidade de cura dos males do mundo moderno, ou das sociedades compostas por indivíduos centrados em si, preocupadas com a própria *ponta do nariz* (MPBC, p. 79-80).

Ser moderno, na visão de Berman (1986, p. 13) é ser contraditório, paradoxal, como Brás e Zeno. É também o nosso esse olhar moderno, capaz de compreender o paradoxo da visão moderna, enquanto leitores críticos dos romances machadiano e sveviano. Por esse nosso olhar podemos valorizar as representações literárias construídas pelo autor brasileiro, antes do início do século XX e pelo autor italiano, antes que a psicanálise (que procura desvendar os meandros do consciente e do inconsciente humano) fosse abordada exaustivamente na literatura mundial. Vemos comprovada a relevância da vanguarda dessas duas narrativas consonantes, que desvendam as muitas visões internas (de protagonistas e personagens) e externas (a nossa enquanto leitores) no desafio de interpretação lançado pelos dois textos. É por isso que acreditamos soarem os dois romances em estudo como intérpretes da sensibilidade moderna, os quais, ao comprehendê-la e materializá-la em toda sua complexidade e multifacetado em forma de representação literária, podem servir como um alerta ao ser humano, levando-o a refletir nas possibilidades de solução para os males que o afigem por

meio da mudança de enfoque do seu próprio olhar, na busca da valorização dos opostos ao egoísmo e à vaidade humana, isto é, o altruísmo e a integração.

NOTAS

- 1 Doutora em Letras, docente da Área de Italiano do Departamento de Letras Modernas do IBILCE – UNESP de São José do Rio Preto – SP. E-mail: mceleste@lem.ibilce.unesp.br
- 2 ... comprehende-se que a **representação narrativa** possa ser entendida num sentido restrito como conceito afim da **perspectiva narrativa**: das várias opções de **focalização** permitidas pela perspectiva, decorrem imagens particulares da história, condicionadas (não só em termos sensoriais, mas também afetivos e ideológicos) pelo ponto de vista que modeliza a diegese. (REIS, C. & LOPES, A. C. M., 1988, p. 87)
- 3 Grosser (1986, p. 17-27) fala do pacto narrativo realizado entre leitor e autor, a fim de que uma obra seja fruída pelo primeiro, pensando nos conceitos de verossimilhança, credibilidade, verdade e possibilidade aplicados à produção narrativa literária, pois segundo ele *o público é o juiz supremo da verossimilhança de um texto* (p. 17, tradução nossa).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Assis, J. M. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 24 ed. São Paulo: Ática, 1998.
[Série Bom Livro]
- Azevedo, S. M. “A educação do leitor” em *Machado de Assis: da crítica literária às Memórias póstumas de Brás Cubas. Trans/Form/Ação*, São Paulo, 13: 95-105, 1990.
- Berman, M. *Tudo que é sólido desmancia no ar: a aventura da modernidade*. (Tradução de Carlos Felipe Moisés). São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- Bosi, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, s/d.
- Cintra, I. A. *A retórica da narrativa em Machado de Assis (Esaú e Jacó)*. São Paulo: 1985. Tese (Doutorado em Letras – Área de Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- Fiorin, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

- Goldmann, L. *A sociologia do romance*. 2 ed. (Tradução de Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- Grosser, H. *Narrativa: manuale/antologia*. Milano: Principato, 1986.
- Guglielmino, S. *Guida al novecento*. Milano: Principato, 1971.
- Merquior, J. G. “O romance carnavalesco de Machado”. In: MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1998. p. 3-7.
- Ramos, M. C. T. *A representação em Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno*. São José do Rio Preto - SP: 2001. Tese (Doutorado em Letras – Área de Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP – Campus de São José do Rio Preto – SP.
- Rosa, A. A. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1985.
- Rosenfeld, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- Sá Rego, E. J. de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- Spagnoletti, G. *Storia della letteratura italiana del Novecento*. Milano: Newton, 1994.
- Squaretti, G. B. (org.) *Literatura italiana: linhas, problemas e autores*. (Tradução de Nilson Moulin Louzada et al) São Paulo: Nova Stella / Istituto Italiano di Cultura / EDUSP, 1989.
- Svevo, I. *A consciência de Zeno*. 2 ed. (Tradução de Ivo Barroso). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- Todorov, T. (org.) *Theorie de la littérature*. Paris: Seuil, 1965.