

CARLOS ROGÉRIO DUARTE BARREIROS
CLEBER VINICIUS DO AMARAL FELIPE
DILSON FERREIRA DA CRUZ JÚNIOR
FREDERICO DE SOUSA SILVA
JEAN PIERRE CHAUVIN

**Diálogos de
Machado de
Assis
com a
tradição**

 **EDUPE**

UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO - UPE

Reitora: Profa. Dra. Maria do Socorro de Mendonça Cavalcanti
Vice-Reitor: Prof. José Roberto de Souza Cavalcanti

Conselho Editorial da Editora Universidade de Pernambuco - EDUPE

Membros Internos

Prof. Dr. Ademir Macedo do Nascimento
Prof. Dr. André Luis da Mota Vilela
Prof. Dr. Belmiro Cavalcanti do Egito Vasconcelos
Prof. Dr. Carlos André Silva de Moura
Profa. Dra. Danielle Christine Moura dos Santos
Profa. Dra. Emilia Rahnemay Kohlman Rabbani
Prof. Dr. José Jacinto dos Santos Filho
Profa. Dra. Márcia Rejane Oliveira Barros Carvalho Macedo
Profa. Dra. Maria Luciana de Almeida

Prof. Dr. Mário Ribeiro dos Santos
Prof. Dr. Rodrigo Cappato de Araújo
Profa. Dra. Rosângela Estevão Alves Falcão
Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo
Profa. Dra. Silvânia Núbia Chagas
Profa. Dra. Sinara Mônica Vitalino de Almeida
Profa. Dra. Virgínia Pereira da Silva de Ávila
Prof. Dr. Waldemar Brandão Neto

Membros Externos

Profa. Dra. Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento - Universidade Tiradentes (Brasil)
Profa. Dra. Gabriela Alejandra Vasquez Leyton - Universidad Andres Bello (Chile)
Prof. Dr. Geovanni Gomes Cabral - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Brasil)
Profa. Dr. Gustavo Cunha de Araújo - Universidade Federal do Norte do Tocantins (Brasil)
Prof. Dr. José Zanca - Investigaciones Socio-Históricas Regionales (Argentina)
Profa. Dra. Leticia Virginia Leidens - Universidade Federal Fluminense (Brasil)
Prof. Dr. Luciano Carlos Mendes de Freitas Filho - Instituto Federal da Bahia (Brasil)
Prof. Dr. Pedro Gil Frade Morouço - Instituto Politécnico de Leiria (Portugal)
Prof. Dr. Rosuel Lima-Pereira - Universidade da Guiana - França Ultramarina (Guiana Francesa)
Profa. Dra. Verónica Emilia Roldán - Università Niccolò Cusano (Itália)
Prof. Dr. Sérgio Filipe Ribeiro Pinto - Universidade Católica Portuguesa (Portugal)

Diretor Científico e Coordenador: Prof. Dr. Carlos André Silva de Moura

Secretário Executivo: Felipe Ramos da Paixão Pereira Rocha

Assistente Administrativo: Renan Cortez da Costa

Revisor: Paulo Henrique Pompermaier

Diagramador e designer: Eni Vieira

Imagem da capa: Freepik.com

Este livro foi submetido à avaliação do Conselho Editorial da Universidade de Pernambuco.



Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro, ou de seus capítulos, para fins comerciais.
A referência às ideias e trechos deste livro deverá ser necessariamente feita com atribuição de créditos aos autores e à EDUPE.

Esta obra ou os seus artigos expressam o ponto de vista dos autores
e não a posição oficial da Editora da Universidade de Pernambuco – EDUPE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Pernambuco (UPE)
Núcleo de Gestão de Bibliotecas e Documentação (NBID)
Faculdade de Ciências Médicas (FCM)
Biblioteca Prof. Milton Lins (BPML)
Campus Saúde Santo Amaro
Alessandra Jácome de Santana CRB4/1847(Bibliotecária)

D537 Diálogos de Machado de Assis com a tradição / Carlos Rogério Duarte Barreiros... [et al.]. -- Recife: EDUPE, 2025.
136 p.;

Vários autores

ISBN 978-65-85651-87-5

1. Assis, Machado de, 1839-1908. 2. Literatura. 3. Escritores brasileiros - Crítica e interpretação I. Barreiros, Carlos Rogério Duarte. II. Título.

CDD: Ed. 23 -- 869.092

A Poética da Indiferença, segundo Tristram Shandy e Brás Cubas

Jean Pierre Chauvin¹

Pensino ora i miei venticinque lettori
(Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, 1827)

Para:
Carlos Rogério Duarte Barreiros
Cleber Vinicius do Amaral Felipe
& Dilson Ferreira da Cruz

Advertência

Àqueles, todavia, que preferem não remontar tão longe nestas particularidades, o melhor conselho que posso dar é pularem o restante deste capítulo, pois declaro antecipadamente tê-lo escrito apenas para os curiosos e indiscretos.

(Laurence Sterne, *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, v. I, Cap. 4.)

¹ Professor livre-docente na ECA (USP), onde pesquisa e leciona Cultura e Literatura Brasileira. Atua no Programa de Pós-Graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH). Autor de *O poder pelo avesso na literatura brasileira: Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto* (2013).

Recorrer a fórmulas que expressam humildade talvez fosse o modo mais elegante e prudente de iniciar este ensaio. Eis as lições imorredouras da arte retórica, que ensinam como fazê-lo afetando naturalidade, com o fito de granjear a simpatia e captar a benevolência do auditório. Contudo, este capítulo é um tanto ambicioso: pretende economizar o tempo do leitor, sugerindo que ele sublinhe e anote algumas pistas, cá semeadas.

Sem maiores rodeios, propõe-se que os pesquisadores mais integrados à era digital ajustem contas com os estudiosos que se dedicam a examinar a dicção de narradores e personagens machadianos, situando-a entre a simulação e a dissimulação. Ao enfatizar aspectos relativos à voz narrativa, à forma do romance e à estrutura romanesca, este ensaísta não poderia ignorar os estudos pioneiros de Hércio Martins² e Maria Nazaré Lins Soares, disseminados na década de 1960, que desvendaram muitas das artimanhas a que o autor recorreu.

As contribuições de Martins e Soares foram decisivas, pois, dentre outros motivos, elas ensinaram o *quê e como* procurar no pantanoso terreno da linguagem — o que inclui certas escolhas lexicais (*elocutio*), determinado estilo empregado (*mediocris stylus*), bem como a performance (*actio*) afetada desses oradores de mesa: seres habituados a despertar o pasmo de seus ouvintes, apelando ao rebuscamento verbal e à afetação dos trejeitos, para acobertar a cafonice de suas falas narcisistas, pomposas e vazias.

Ao longo de sessenta anos, no Brasil, avolumam-se trabalhos de grande pertinência e relevo que recorrem à retórica, à semiótica e à análise do discurso, ao se debruçarem sobre as obras do autor. Todavia, a despeito da qualidade dos estudos, centrados nas instâncias narrativas e mecanismos de linguagem, nem sempre a crítica especializada concedeu a devida atenção aos mecanismos subjacentes à fala enviesada dessas criaturas.

Sem desmerecer ou minorar o empenho de investigadores atentos a outros temas, pressupostos, métodos e chaves interpretativas, propõe-se revisitar alguns dos artifícios empregados por Brás Cubas — esse

² Refiro-me a MARTINS, Hércio. A Litotes em Machado de Assis. In: *A rima na poesia de Drummond & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 309-333.

legítimo herdeiro de Tristram Shandy, como sugeriram Eugênio Gomes e Sérgio Paulo Rouanet. Ampliando-se a perspectiva, parte-se da hipótese elementar de que, nos romances de Laurence Sterne e Machado de Assis, a enunciação e o teor do enunciado mantêm relação dialética com a estrutura narrativa e a forma-romance.

Papéis do narrador

De minha parte, declaro ter dedicado a isso estas últimas seis semanas, imprimindo-lhe toda a velocidade que me foi possível — e ainda não nasci sequer.
(Laurence Sterne, *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, v. I, Cap. 14.)

Começemos por reatribuir o devido crédito a três nomes muito importantes, atrelados à fortuna crítica sterniana/machadiana, no país. Ao introduzir sua atenta e minuciosa tradução do *Tristram Shandy*, José Paulo Paes observava, com razão, que:

pouco depois de seu começo, a linha da narrativa vai-se quebrar numa enfiada de ângulos mais ou menos agudos, quando não se retorcer em coleios caprichosos. Ao fim do volume VI, o narrador dá-se ao desfrute de sumariar em gráficos o acidentado trajeto da narração nos cinco volumes anteriores. Tão acidentado trajeto se explica pelo incrível número de digressões e enxertos que interrompem a todo momento a narrativa principal.³

³ PAES, José Paulo. Sterne ou o horror à linha reta. In: STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 31.

Oito anos antes de a primeira versão brasileira do *Tristram Shandy* vir a público, Eugênio Gomes havia mapeado as principais referências colhidas por Machado na literatura inglesa. A seu ver,

Essa nova geometria do estilo, da qual Sterne fornece um gráfico [...] estava naturalmente fadada a um grande êxito entre os escritores do mundo latino. É que, na negligência premeditada de Tristram Shandy, sobressaía um conversador curiosíssimo, sempre inclinado a digressões de toda natureza. Daí Goethe haver definido o shandysmo como a incapacidade para fixar o espírito sobre uma coisa séria por dois minutos.⁴

Duas décadas após o romance de Sterne ser traduzido por Paes, o ensaio mais relevante que aproximava Laurence Sterne e Machado de Assis saiu no volume duplo de um periódico⁵ dedicado à obra e à crítica sobre o escritor brasileiro, capitaneada por Alfredo Bosi.⁶ A edição incluiu um artigo notável de Sérgio Paulo Rouanet, que prenunciava seu estudo ainda mais exaustivo e denso, sobre a “forma shandiana” e os artifícios que a caracterizam, transformado em livro dois anos depois.

Evitando a costumeira confusão entre autor empírico e narrador-onisciente, Rouanet sugeriu que a “primeira característica estrutural da forma shandiana” era “evidentemente um atributo do narrador, e não do autor”. Para ele, “A hipertrofia da subjetividade se manifesta na

⁴ GOMES, Eugênio. Sterne. In: *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1976, p. 54-55.

⁵ Refiro-me ao ensaio A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis. *Tereza*, São Paulo, n. 6-7, 2005, p. 318-338.

⁶ Isso poderia explicar a presença de alguns pesquisadores (bem como a exclusão de outros) naquela edição da revista. Durante uma disciplina de pós-graduação, ministrada por Alfredo Bosi em 1999, ele alertava para o fato de Rouanet nem sempre ser “lembrado” pelos colegas da Universidade de São Paulo.

soberania do capricho, na volubilidade,⁷ no constante rodízio de posições e pontos de vista. E se manifesta na relação arrogante com o leitor, às vezes mascarada por uma deferência aparente”.⁸

*

Neste estudo, parte-se de lugar mais modesto. Deseja-se investigar se Machado: (1) efetivamente *subestimava* o leitor de seu tempo (ciente da rarefeita atmosfera cultural na Corte); (2) se *fingia fazê-lo*, recorrendo a narradores soberbos e impertinentes — mas também *kitsch*⁹ —, espriados em sua prosa, cujo exemplo máximo teria sido o “defunto-autor” Brás Cubas;¹⁰ ou ainda (3) se efetuava *duplo movimento*: um

⁷ Sérgio Paulo Rouanet parecia dialogar com Roberto Schwarz: “A mudança inopinada e repetida no caráter do narrador forma a célula elementar do dispositivo literário — a volubilidade [...]. Para o seu sujeito, no caso, o salto de uma personificação a outra comporta três satisfações ou ‘supremacias’. Uma liga-se ao gosto pela novidade; outra ao abandono seco do modo-de-ser prévio; e a terceira, à inferiorização do leitor, desnorteado e inevitavelmente em sintonia com a figura ‘velha’, anterior, que acaba de cair”. Ver SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 47.

⁸ ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 34-35.

⁹ “A palavra *Kitsch*, no sentido moderno, aparece em Munique, por volta de 1860, palavra bem conhecida do alemão do sul: *kitschen* quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos, é uma expressão bem conhecida; *verkitschen* quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado. Neste sentido, existe um pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico” (MOLES, Abraham. *O Kitsch: a arte da felicidade*. 2ª ed. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 10). De modo análogo a um procedimento adotado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no conto “O Imortal”, Machado de Assis “estiliza elementos microtextuais, como o léxico antigo: o termo ‘aleivosia’ é divertidamente típico. E frases inteiras, que é impossível ler sem sorrir de cumplicidade, pois o *kitsch* não é de Machado de Assis. Em todos os casos, a estilização mantém as características originais do estilo romanesco da arte e da vida dos românticos, para subordiná-las a outro fim, transformando o sério do ideal num pastiche irônico” (HANSEN, João Adolfo. “O Imortal” e a verossimilhança. *Teresa*, São Paulo, n. 6-7, 2005, p. 64).

¹⁰ “Uma das grandes novidades de *Brás Cubas* está na problematização, desde suas pri-

dirigido aos leitores (des)providos de credenciais; outro, aos escritores contemporâneos que tencionavam se enquadrar no derramamento da escola romântica ou no fisiologismo que caracterizava a voga naturalista, aportada ao país pelos livros de Émile Zola e Eça de Queirós.

Se admitirmos que as *Memórias póstumas de Brás Cubas* ganham outro componente ao serem interpretadas como uma narrativa que mistura as vozes do autor empírico (Machado de Assis), do defunto-autor (Brás Cubas) e das personagens (incluindo Brás, quando desempenha esse papel, ao protagonizar as histórias que rememora), seria importante recordar a lição de que um romance resulta da polifonia, ou seja, da ressonância de vozes acionadas simultaneamente. A confluência de vozes acontece desde a “Carta ao leitor” — assinada não pelo autor empírico da obra, mas pelo defunto-autor de suas memórias. O questionamento sobre a pequena quantidade de leitores que tomaria contato com aquela história partia do próprio Machado? Ou do narrador que assinava como autor, desde o primeiro contato com o leitor?

Óscar Tacca dizia que “a entidade *narrador* é uma abstração feita a partir do texto, uma entelúquia absolutamente confinada nele”.¹¹ Nesse sentido, a discussão passa necessariamente pelo exame detido de algumas artimanhas empregadas por Brás Cubas, que evocam no leitor as estratégias de Tristram Shandy — também encontradas nas obras de Henry Fielding, Xavier de Maistre e Almeida Garrett —, consumando “uma relação sutil entre os dois livros na circunstância” de ambos os narradores, por “começarem a relatar as suas memórias, o primeiro, antes de ser concebido, *ab-ovo* (como diz ele), e, o segundo, depois de sua morte”.¹²

Há outra diferença fundamental entre o relato de Tristram Shandy e Brás Cubas. Embora ambos sejam vaidosos e chamem atenção

meiras linhas, das possibilidades de comunicação do texto literário no ambiente brasileiro oitocentista. A interlocução e a recepção, até então tratadas como questões externas à esfera literária, são incorporadas ao texto como problema” (GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004, p. 191).

¹¹ TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madri: Gredos, 1973, p. 12. Grifos do autor.

¹² GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*, op. cit., p. 61.

do leitor para seus feitos supostamente virtuosos, Tristram não insiste no emprego de fórmulas que ratificariam a sinceridade com que conta sua trajetória. A seu turno, Brás Cubas assegura que o fato de escrever do além-túmulo permitia-lhe expressar a verdade — privilégio de morto.

Ora, o fato de afirmar que procede dessa maneira não o impede de mentir. Analogamente, o modo superficial como cursou e obteve o diploma de bacharel em Direito, durante suas andanças na Europa às custas da família, não evita que ele soe piegas em diversas passagens da narrativa. Em vários momentos do romance, o leitor se pergunta em que instância se dá o jogo sugerido pelo relato ambivalente de Brás Cubas. Ele acontece na relação entre o narrador (defunto-autor) e leitor? Ou entre o autor empírico e o leitor implícito?¹³

Estatutos do livro

A maquinaria da minha obra é de uma espécie única: dois movimentos contrários são nela introduzidos e reconciliados, movimentos que antes se julgava estarem em discrepância mútua. Numa só palavra, minha obra é digressiva, mas progressiva também — isso ao mesmo tempo.

(Laurence Sterne, *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, v. I, Cap. 22.)

A sugestão de equiparar o romance (de Machado) ou as memórias (de Brás) a obras de autores célebres dos séculos XVIII e XIX tanto

¹³ “É decisiva a centralidade da leitura no gesto inaugurado pelas *Memórias póstumas*. Por ser um leitor sistemático da tradição, Machado pôde se transformar no autor-matriz por excelência da literatura brasileira. O conceito não se confunde com o de autor canônico, pois o que define o autor-matriz é a pluralidade semântica de seu texto, em lugar de sua posição relativa na história literária” (ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 26).

pode apontar para um dado conhecido pelo escritor (a de que o leitorado brasileiro era muito reduzido, àquele tempo); como, por outro lado, sugeria que a falsa modéstia de Brás Cubas era manca, pois ele fingia equiparar sua biografia à narrativa de personagens ilustres da cultura ocidental: de Moisés aos romancistas mais reconhecidos dentro e fora do país, durante o Oitocentos.

É inegável haver pontos de contato entre os narradores de *Tristram Shandy* e das *Memórias póstumas*. Ambos questionam o conflito entre a essência e a aparência. Ambos são presunçosos e fazem do próprio relato um ensaio sobre composição literária, afirmando e negando determinados preceitos da retórica.¹⁴ Ambos narraram sua trajetória, décadas após o nascimento, relacionando-o a capítulos da história de seu país. Ambos fazem o bem, com vistas a serem reconhecidos pelo feito.

Ambos provocam o leitor, sugerindo que salte capítulos ou os releia, para lograr maior entendimento. Ambos justificam o estilo digressivo, alegando a relevância das informações laterais e dos comentários supérfluos como se se tratasse de essência para a própria economia narrativa. Daí o ritmo pseudofilosófico, que ora afasta ora atrai a atenção máxima do leitor, seduzido pelas minúcias capazes de entretê-lo como se a leitura do romance constituísse uma investigação literária. José Paulo Paes mostrou que:

A marca estilística disso são as digressões, os comentários, as teorias *post factum* a interromper continuamente o fio da narrativa para sobrepor a consciência conclusiva do narrador às vivências imediatas do protagonista. E é paradoxalmente através dessas repetidas violações da efabulação que, num ardilo-

¹⁴ “Baseados em nossa pessoa, obteremos benevolência se louvarmos nosso ofício sem arrogância; também se mencionarmos o que fizemos para o bem da República, de nossos pais, amigos ou daqueles que nos ouvem, desde tudo isso seja acomodado à causa que defendemos” (ANÔNIMO. *Retórica a Herênio*. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, p. 59).

so passe de mágica, se reinstala a ilusão ficcional e o leitor se transporta para dentro do texto.¹⁵

Outro modo de interpretar a “Carta” implicaria sugerir que Brás Cubas apenas simulava a pretensão de soar memorável,¹⁶ com vistas a *di-vertir* o leitor, ou seja, inseri-lo no entrecruzamento entre um dado concreto (a falta de leitores no país) e o rebaixamento dos preceitos mosaicos à literatura-tabu que zomba do cotidiano e da metafísica, resultando uma forma não romanesca assinada por um narrador vaidoso, com duvidoso estatuto autoral. Contornando as diatribes sustentadas por Alfredo Bosi e Roberto Schwarz, Abel Barros Baptista se concentrou no suporte livro, problematizando o estatuto da própria ficção:

o livro do defunto-autor é rigorosamente o livro em que o nome conta a sua própria história depois de se ter libertado em definitivo do portador. Assim, o livro prolonga o episódio do emplasto na modalidade que o denuncia e torna irrisória a paixão que nele se revelou como uma das forças motrizes da vida de Brás Cubas. Por outras palavras, o livro permanece ligado a Brás Cubas através do laço que o separa para sempre de Brás Cubas. O laço do nome.¹⁷

A distância que separa os fatos quanto ao teor do discurso não era uma exclusividade do defunto-autor. Bastaria recordar que seu pai se orgulhava do sobrenome, à beira da morte (“Um Cubas!”), embora

¹⁵ PAES, José Paulo. A armadilha de Narciso. In: *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 41.

¹⁶ “O fato de um ouvinte ser único não significa que seja menos juiz, visto que aquele a quem se deve persuadir é, em termos absolutos, juiz” (ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Pablo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 130).

¹⁷ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, p. 12.

soubesse das raízes fajutas que a família inventara para a palavra-nome,¹⁸ desvinculando-a de sua origem socialmente humilde. Seria o caso de nos perguntarmos se Brás Cubas soa piegas justamente porque ele subestima o leitor. O discurso piegas que ele incorpora à narrativa autobiográfica seria um modo ainda mais engenhoso de subestimar o repertório cultural e a capacidade cognitiva de seu reduzido auditório, enquanto sobrepujaria outras camadas de paródia?¹⁹ José Antônio Pasta assinalou que:

Todo o extenso *incipit* do romance, constituído de oito capítulos, em geral breves, é escandido pelas circunstâncias da morte do narrador, às quais se juntam relatos de estado-limite da consciência, principalmente os que se referem à mania ou à ideia fixa e aquele, extenso e célebre, que relata o seu delírio. Depois disso, ele pode nascer: de fato, ele nos conta sua vida desde o nascimento até os últimos acontecimentos, quando a morte retorna, e o círculo do romance se fecha. Pode-se dizer, então, que ele acede à condição de narrador pela morte, e, portanto, que ele nasce morrendo ou que ele morre nascendo.²⁰

¹⁸ “O fundador da minha família por um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria” (ASSIS, Machado de. *Memórias posthumas de Braz Cubas*. Brasília: Thesaurus, 2008, p. 15, ed. fac-similar).

¹⁹ “O texto de Machado é quase sempre baseado na paródia. No entanto, o narrador, sempre ambíguo, parodia ao mesmo tempo em que nega o conflito das duas vozes. Fica, ambivalentemente, entre a paródia e a estilização, sem se pronunciar nem por uma nem por outra. Parodiam-se tipos sociais e caracteres individuais, históricos ou literários; personagens parodiam personagens; personagens parodiam a si próprios; operam-se paródias de paródias; sistemas parodiam sistemas; doutrinas parodiam doutrinas...” (RIEDEL, Dirce Côrtes. *Tempo e metáfora em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 19).

²⁰ PASTA JÚNIOR, José Antônio. O ponto de vista da morte. In: *Formação supressiva: constantes estruturais do romance brasileiro*. Tese de Livre-Docência. São Paulo: FFLCH/USP, 2011, p. 82-83.

Imobilizado entre a suposta honestidade sem peias (autorizada pela morte? ou inerente ao *ethos* do narrador?) e a ambivalência do defunto, que conta a história a partir de um único ponto de vista, não é simples a tarefa de traduzir a experiência de atravessar o livro na companhia ziguezagueante, egocêntrica e indiferente de Brás Cubas. Não por acaso, os primeiros críticos à época de Machado sublinhavam o caráter não romanesco das *Memórias póstumas*, a começar pela carta “Ao leitor”.²¹

Saldos da leitura

Podeis ver, tão bem quanto possível, que escrevo como homem de erudição.

(Laurence Sterne, *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, v. II, Cap. 2.)

E vejam agora com que destreza, com que fina arte faço eu a maior transição deste livro.

(Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Cap. IX.)

Tristram Shandy e Brás Cubas demandam a cumplicidade do auditório, chamando nossa atenção para a procedência da voz que narra, a pertinência do relato e o estilo alinear que adotam. O teor do que contam, combinado aos artifícios retóricos que empregam, fazem-nos questionar as virtudes (que se atribuem); mas também nos leva a desconfiar que a maneira como caracterizam os seres medíocres (que os cercam) diz algo

²¹ “O prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ‘Ao leitor’, é de fato um tipo de contraprólogo, pois [...] oferece o oposto daquilo que se espera na tradição. Com muita razão, Susan Sontag caracteriza Brás Cubas como um ‘autobiógrafo que professa não se importar’ com a opinião. Mas, paradoxalmente, não se importa confessando que se importa. Ao invés de declarar que tem motivos modestos e abnegados para escrever, Brás Cubas afirma que espera ‘angariar as simpatias da opinião’” (DIXON, Paul. *O chocalho de Brás Cubas*. São Paulo: Edusp/Nankin, 2009, p. 42-43).