Humor e subjetividade nas estratégias formais de *Dom Casmurro* e *La Coscienza di Zeno*

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos*

Resumo: O artigo objetiva comparar as estratégias formais mobilizadas em dois romances, *La Coscienza di Zeno* e *Dom Casmurro*, de modo a perceber como, em Svevo (2015) e em Machado (2016), o problema da subjetividade fraturada implica procedimentos narrativos similares, sem descurar de suas diferenças. Como passo metodológico, discutimos as principais contribuições da fortuna crítica machadiana e sveviana principalmente a partir do diálogo com os trabalhos de Tomasello (2001), Maia Neto (2007), Abel Barros Baptista (2003b). Nosso estudo visa a apreciar analiticamente a presença do humor como chave de leitura das subjetividades narrativas, sobretudo à luz das formulações teóricas de Pirandello (1996) e Minois (2003), para os quais o humor implica a fragmentação formal e o que chama de senso do contrário. Partimos, ainda, das formulações de Andrade (2007) sobre as relações entre subjetividade, fragmentação e forma literária, além de fundamentarmos nossa perspectiva crítica no enfoque sincrônico de Haroldo de Campos (1969). Buscamos com isso lançar uma nova apreciação crítica sobre as duas obras, aproximando analiticamente dois romances que raramente são comparados.

Palavras-chave: Humor; Subjetividade; Machado de Assis; Italo Svevo.

Résumé: Cet article a le but de comparer les stratégies formelles utilisées dans deux romans, *La Coscienza di Zeno* et *Dom Casmurro*, à fin de comprendre comment, chez Svevo et Machado, le problème de la subjectivité a pour conséquence des processus narratifs très semblables, sans pour autant ignorer leurs différences. En discutant les principaux travaux des fortunes critiques de Svevo et de Machado, surtout par le dialogue avec le travail de Tomasello (2001), Maia Neto (2007) et Abel Barros Baptista (2003b) notre étude a pour objectif d'analyser la présence de l'humour comme une possible clé de lecture pour les subjectivités narratives, surtout comprises à partir des formulations de Pirandello (1996) et Minois (2003), pour lesquelles l'humour implique la fragmentation formelle et ce qu'ils appellent le sens du contradictoire. Nous faisons encore l'usage des réflexions de Andrade (2007) en ce qui concerne les relations entre subjectivité, fragmentation et forme littéraire, par ailleurs nous trouvons un fondement critique dans la perspective synchronique de Haroldo de Campos (1969). Notre but réside donc à proposer une nouvelle appréciation critique sur deux œuvres qui ne sont pas souvent comparées.

Mots-clés: Humour; Subjectivité; Machado de Assis; Italo Svevo.

*Trabalho realizado para a disciplina de Literatura Brasileira VI: Estudos Comparados e como resultado de discussões e leituras realizadas no Núcleo de Pesquisa em Literatura, Subjetividade e Forma, coordenado pelo professor Eduardo Melo França, na Universidade Federal de Pernambuco.

1. Introdução: o problema do humor em Machado de Assis e Italo Svevo

A ironia e o humor são procedimentos formais já há muito identificados e pensados pela crítica machadiana. Desde os pioneiros estudos de Alcides Maya (2007), José Veríssimo (1954), Merquior (1972), Sá Rego (1989) e Rouanet (2007), o humor machadiano é apontado como aspecto central de seu projeto literário, de que se nutrem seus romances, sua contística e suas crônicas.

Estudos há, porém, que elevam a atitude humorística à autêntica visão de mundo, tentando perceber como a forma literária machadiana incorpora em sua fatura modos de subjetivação marcados pela fratura, pelo ceticismo e pelo desencantamento. É particularmente o caso de Sá Rego (1989), Rouanet (2007) e Maia Neto (2007), que veem no humor a marca de uma forma altamente subjetivada, caracterizada pela perda de uma relação natural e ingênua com a realidade. No panorama da produção machadiana, tal traço se torna mais saliente a partir da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, embora já se localize nos contos da primeira produção.

Ora, fato muito similar se dá com Italo Svevo, romancista italiano que, como Machado de Assis, faz do procedimento humorístico elemento fundamental de sua forma romanesca. Em *La Coscienza di Zeno*, Svevo (2015) elabora uma narrativa altamente sofisticada, marcada pela ironia e pelo humor. O romance, terceiro e último escrito pelo autor, é responsável por inserir, de acordo com a opinião de Maier (1954) e Squatorri (1989), a literatura italiana no amplo quadro do modernismo europeu. Tal fato é significativo pois, se mantivermos em mente a situação intelectual e literária de Machado de Assis, constatamos que, tanto no italiano como no brasileiro, o humor e a forma subjetivada fornecem os elementos de *modernidade* responsáveis por diferenciá-los da produção literária de seus respectivos países que lhes era contemporânea.¹

Neste sentido, dado que são poucos os estudos comparativos que aproximem os dois escritores, seria interessante aproximá-los sob a categoria comparativa do humor. Ainda que o trabalho de Tommasello Ramos (2001) forneça uma pioneira comparação entre *La Coscienza di Zeno* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sua perspectiva crítica salienta a ironia pela perspectiva do chamado paradigma do pé atrás.²

Apesar de considerar o fundamental papel que a ironia e a autorreflexividade possuem nos romances, responsáveis por inseri-los na mais avançada modernidade literária, Tommasello (2001) deixa de indagar-se sobre as razões pelas quais Zeno e Brás

¹ No caso de Svevo, entende-se naturalmente a produção literária a ele contemporânea, o chamado *Verismo* italiano e a literatura decadentista marcada pela influência de D'Annunzio.

² A expressão cunhada por Abel Barros Baptista designa o hábito de leitura a contrapelo, que tende a ler contra os autores ficcionais, identificando-os como narradores não confiáveis. A consequência é em geral encontrar um nível de análise que se identifica a uma suposta intenção autoral. Para maior detalhamento da argumentação, conferir *Autobiografias*, de Baptista (2003b).

Cubas escrevem. Estabelecendo o que Patrick Pessoa (2008) chamou de leitura irônica, deixou de lado o grau de empatia capaz de explicar a forma a partir dos objetivos dos autores ficcionais, o que supõe perceber como as subjetividades de Zeno Cosini e Brás Cubas manifestam-se na forma literária.

Sem negar o importante valor do estudo de Tomasello (2001), propomos um outro ângulo comparativo, que coteja o romance sveviano com outro livro de Machado de Assis, igualmente conhecido: *Dom Casmurro*. Nossa hipótese crítica fundamenta-se no perspicaz comentário de Maia Neto (2007), que considera *Dom Casmurro* o romance em que o ceticismo, compreendido como dispositivo literário, incorpora-se ao foco narrativo e ao drama do autor ficcional.

Para o estudioso, a diferença de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* reside no fato de que, morto, Brás Cubas possui um nível privilegiado de visão, o que lhe permite alcançar uma verdade fundamental: a da contingência total da vida. Paradoxalmente, o ceticismo de Brás radica em uma verdade a que se agarra profundamente, motivo e causa do livro que escreve.³ Bento, por outro lado, enfrenta dois graves problemas, que não existem para Brás: (1) é um narrador ainda vivo, preso à passagem do tempo, (2) é obcecado por um passado que não é capaz de entender completamente. A condição de autor vivo e solitário é responsável pela incorporação do ceticismo a nível de foco narrativo. Daí a conhecida impossibilidade fundamental do livro: saber se a traição ocorreu e se ela justifica a miséria de Bento.

Se agora nos voltarmos a Zeno Cosini, veremos que passa por problemática parecida. Seu livro é resultado de conselho que lhe dá o psicanalista com quem se consulta. Ironicamente, Zeno não confia nem na psicanálise nem em seu representante, e não obstante escreve, e não pouco, para quem desacredita da cura psicanalítica. Como Bento Santiago, que diz começar a escrever por sugestão dos bustos de sua sala, Zeno é levado a escrever por um afeto não de todo consciente: as primeiras páginas, com sua evocação do sonho cujo significado lhe foge, demonstram-no bem. Há, pois, algum afeto, alguma paixão, no sentido grego de *pathos*, que o põe a escrever - não a houvesse, por que se daria o trabalho? Além disso, como em *Dom Casmurro*, a escritura memorialística está vinculada ao ímpeto de fornecer unidade à vida, ainda que de modo bastante peculiar, como ainda veremos.

Some-se a estes elementos o último e decisivo: em ambos, o humor é a forma mesma pela qual as subjetividades autorais se constituem, mas sem que se resolva, como para Brás Cubas, por uma única perspectiva sobre a vida. Bento e Zeno relativizam suas

³ Esta intuição crítica de Maia Neto é desenvolvida em um dos mais finos estudos sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o *A Segunda Vida de Brás Cubas*, de Patrick Pessoa (2008), cujo argumento é o de demonstrar como Brás empenha-se em provar a vanidade de todas as coisas e a melancolia que constitui a existência humana, o que se revela na *Stimmung* da forma romanesca.

perspectivas pelo que chamaremos de humor macroestrutural, responsável por eliminar um possível nível absoluto de entendimento, como se dá mais facilmente em Brás Cubas. Em *Dom Casmurro*, a condição de narrador inexperiente (Cf. Baptista, 2003b) e melancólico lhe torna impossível a certeza sobre seu passado, o que faz o humor conviver com a ânsia nostálgica pela consolação. Em *La Coscienza di Zeno*, a estratégia ficcional do diário editado pelo psicanalista radicaliza a indeterminação ficcional, elevando o humor a elemento macroestruturante da narrativa. Em ambos os romances, o ceticismo, isto é, a impossibilidade de obter uma visão total sobre a vida, manifesta-se pelo humor, não apenas no uso da ironia, como lê Tomasello (2001), mas na ausência de um sentido último para o livro.

Com isso em mente, nosso trabalho estabelecerá a comparação entre *Dom Casmurro* e *La Coscienza di Zeno*, tomando como categoria comparativa o humor, entendido aqui como dispositivo literário. O artigo está dividido em quatro etapas. Primeiro, discutiremos a perspectiva crítica por nós adotada, inspirada em Haroldo de Campos (1969) e em Lobo (1997), além de mencionarmos a maneira por que entendemos as relações entre o humor e o sujeito. Depois, analisaremos *Dom Casmurro*, a fim de observar como o humor impossibilita a apreensão absoluta e ingênua do passado. Em um terceiro momento, concentrar-nos-emos em *La Coscienza di Zeno*, cotejando-o já com o romance machadiano. Por fim, destacaremos como o humor, apesar das diferenças de ambos os romances, aparece como índice de modernidade literária em Svevo (2015) e em Machado de Assis (2016).

2. Leitura sincrônica como perspectiva comparatista

Antes de nos voltarmos à análise propriamente dita dos romances, é necessário esclarecer a perspectiva que adotamos na comparação de nossos objetos. Porque para nós o humor, enquanto dispositivo formal, configura o ponto sobre que recai nossa reflexão. Adotamos como postura analítica o que Haroldo de Campos (1969) chama de *crítica sincrônica*. Campos (1969) define sua perspectiva crítica por oposição ao que chama de crítica diacrônica, ligada a uma concepção teleológica de história, que vê nas obras literárias a sucessão esquemática de autores e obras, nas mais das vezes possuindo um raso e superficial conceito de influência. Para a crítica diacrônica, interessa antes perceber como os autores precedentes influenciam seus sucessores, como grandes corredores que passam uns aos outros a tocha de dada Literatura Nacional. Como se sabe, tal descrição da diacronia crítica está vinculada à discussão que Campos empreende em o *Sequestro do Barroco da Literatura Brasileira* (2011), trabalho em que formula um contraponto ao método crítico-histórico de Antonio Candido (2006), a quem, aliás, pertence a metáfora da tocha.

Como alternativa crítica, Campos (1969) propõe analisar as obras segundo o que chama de viés sincrônico. Este tem como principal foco o interesse por atualizar, a partir do horizonte de leitura, o que há de vivo nas obras lidas, de modo a arrancá-las de seu contexto imediato e produzir, assim liberadas, relações de sentido inesperadas. Deste modo posta, a crítica sincrônica permite a montagem de famílias espirituais que não se subordinam ao critério da historiografia tradicional. Mallarmé convive com João Cabral de Melo Neto, assim como Gregório de Matos aproxima-se de Oswald de Andrade. O ganho analítico é evidente, sobretudo porque, como o demonstra a prática crítica do próprio Campos, o elemento visado é sempre a potência da forma. Não se trata, bem entendido, de formalismo ou esteticismo vulgar - Haroldo de Campos se interessa pelas relações de sentido que as formas permitem ver, de modo a aproximar autores que, embora distantes cronológica e geograficamente, mantêm vínculos essenciais entre si.

Assim entendemos, pois, as similaridades que *Dom Casmurro* mantém com *La Coscienza di Zeno*. Os dois romances, propomos, aproximam-se por uma estratégia ficcional e narrativa, o humor, de modo a permitirem a construção de sentidos que estão em profundo diálogo. Tanto em Machado (2016) como em Svevo (2015), a forma humorística constitui e é constituída por uma subjetividade fragmentada, marca dos autores ficcionais. É a relação entre a forma e os significados que por ela se constroem que aqui nos interessa.

Neste sentido, aproximamo-nos da postura desenvolvida por Lobo (1997), que enxerga um maior grau de criatividade e ganho teórico na noção, informada por teorias semiológicas e pós-estruturalistas, de intertextualidade. Sem entrar no esmiuçado debate que a autora desenvolve, baste-nos assinalar que, evitando o conceito de influência, Lobo (1997) permite-nos perceber que as relações entre duas obras se dão por modos mais sutis e inesperados, o que se reflete em alto grau de liberdade crítica. Sem simplesmente excluir o conceito de influência, a autora o reformula a partir do diálogo com a noção de intertextualidade:

Ao substituir o conceito unívoco de influência, que funcionou como uma espécie de Leitmotif na arché ou história cronótopa da LITERATURA COMPARADA (sic), procuramos mostrar que a idéia de influência só tem sentido quando mostra filiação direta, subordinação hierárquica. Reelaboramos as noções de influência e comparação através do conceito de intertextualidade, como produtor de novos sentidos, numa Poética Comparada (LOBO, 1997, p. 22).

O relevo dado à Poética Comparada é para nós de especial importância, por articular-se com o que acima dissemos, em referência a Haroldo de Campos. Trata-se de perceber que as relações, as quais constituem o objeto de toda análise comparatista, se formulam pelo diálogo estabelecido entre estratégias formais, que, claro está, não

precisam necessariamente ser idênticas, isto é, possuírem o exato e mesmo tom. O recurso paródico, naturalmente, supõe o texto a que se refere, sem lhe ser mera réplica. A intertextualidade é fenômeno múltiplo, e aqui nos interessamos apenas pelo modo com que a noção ilumina e legitima nossa tarefa analítica. Privilegiando o humor como categoria comparativa e dispositivo formal, poderemos construir sentidos possíveis para *Dom Casmurro* e *Zeno*, centrando-nos nas relações fundamentais entre as subjetividades dos autores ficcionais e o humor, entendido como o meio de expressão e constituição destes sujeitos.

Por isso, servimo-nos das considerações tecidas por Maria Luiza Oliveira Andrade (2007), que discute argutamente as relações entre a fragmentação formal e a subjetividade, às quais adicionamos as considerações de Pirandello (1996) e de Minois (2003) sobre o humor. No que diz respeito às relações entre a forma fragmentada e a subjetividade autoral (ficcional, é bom lembrar), são de especial argúcia as observações de Andrade (2007), que vê na narrativa moderna uma irrupção do sujeito pós-freudiano:

O esfacelamento da perspectiva narrativa, o qual consiste numa (re)organização da linguagem, coloca a própria linguagem, e conseqüentemente, o sujeito, na categoria de significante. Também revela os personagens de textos fragmentados conforme sujeitos do divã, cujos “egos em pedaços”, materializam-se na própria linguagem fragmentária, certamente tanto para confirmar que a linguagem é o lugar do sujeito por excelência – por isso, fragmentada, sintomática – quanto para evidenciar que o descontínuo, a narrativa em retalhos, o fragmentário – ou como preferimos chamar essa diferente forma de (re)organizar os elementos da sintaxe – sejam evidências discursivas de uma metáfora da Psicanálise de Existência (ANDRADE, 2007, p. 130).

Ainda que não seja nosso objetivo realizar uma leitura estritamente psicanalítica dos romances, não podemos descurar do fato explícito de que as subjetividades narrativas, reveladas pela forma humorística e fragmentada, são marcadas pela fratura e pela cisão internas, características fundamentais do sujeito pós-freudiano. A ironia com que Zeno trata a psicanálise é, ironicamente, atestado de sua eficácia teórica, ao menos quanto à visão de sujeito por ela desenvolvida. O chamado "esfacelamento da perspectiva narrativa", tão claro nos dois romances, relaciona-se, assim, ao modo pelo qual sujeito e linguagem se constituem, em ambos havendo fraturas e abismos que não se preenchem nem se curam de todo. A lacuna, veremos, é, aliás, metáfora de preferência de Bento Santiago.

Além disso, é necessário sublinhar que, se os sujeitos narrativos se expressam na forma fragmentada,⁴ esta se relaciona profundamente ao humor. A atitude humorística, conforme a descreve o clássico estudo de Pirandello (1996), supõe um distanciamento entre o sujeito e o objeto, por sua vez produtor de hiatos e lacunas. Para o italiano, o humor aparece como resultado de um modo agudo de apreender a realidade, aquilo que, em formulação lapidar, chama de *il sentimento del contrario*. A consciência do contraditório, do absurdo que funda a existência, é o modo específico pelo qual o sujeito pode tornar-se humorista. Tal fato supõe, naturalmente, um alto grau de capacidade reflexiva, pois o humorista nasce lá onde o ingênuo, que supõe ser simples e unívoco o sentido do mundo, cessa. Humor é, portanto, estranha superioridade: consciência da estranheza do mundo, mas, sobretudo, estranheza e espanto diante de si mesmo:

O humor surge quando o homem se dá conta de que é estranho perante si mesmo; ou seja, o humor nasceu com o primeiro homem, o primeiro animal que se destacou da animalidade, que tomou distância em relação a si próprio e achou que era irrisório e incompreensível (MINOIS, 2003, p. 19).

Por isso, continua Minois (2003), os sujeitos que não possuem humor são incapazes de constituir a lacuna necessária, condição de todo distanciamento, pelo qual podem ver a si mesmos e ao mundo de modo crítico:

Digamos, de maneira menos provocadora, que eles imergem totalmente neste mundo, material ou espiritual, real ou imaginário, mas são incapazes de assumir uma distância crítica, de se desprender, de ser livres; agarram-se a sua representação do mundo sem perceber que se trata apenas de uma representação; desempenham seu papel com tal convicção que não veem que é só um papel (MINOIS, 2003, p. 19).

No caso de Zeno Cosini e Bento Santiago, a alta consciência reflexiva que os autores possuem quanto ao artifício da escrita entra em contradição com os objetivos do ato de escrever. Veremos que, em Zeno e em Bento, a escrita se faz com um determinado propósito, o qual demanda e supõe uma ingenuidade que eles, humoristas que são, não possuem. Esta contradição de base fragmenta o discurso dos autores ficcionais, radicalizando a fratura que os constitui.

Neste sentido, reafirmamos que a abordagem sincrônica, aliada às considerações de Lobo (1997) sobre a intertextualidade, permite-nos comparar os dois romances pela eleição de um critério aproximador: o humor como dispositivo ficcional. Os egos em

⁴ Compreendida, insistimos, como esfacelamento do foco narrativo e sua subjetivação. Em Zeno não há a mesma explícita fragmentação do livro de Bento Santiago, recheado de digressões de toda sorte. Em ambos, contudo, observamos a mesma ausência de um nível estável, em que o sentido se formule sem a contaminação das subjetividades narrativas e de seus enigmas.

pedaços, de que fala Andrade (2007), aliam-se ao humor, produtor de lacunas, para constituírem as categorias pelas quais, sincronicamente, aproximamos Machado de Assis de Italo Svevo, sem a preocupação histórico-biográfica de saber se se leram e se se parodiaram. Antes de tudo, importa perceber os intercursos da forma - para os quais agora nos voltamos.

3. A autoria ficcional e o humor

Há um procedimento muito importante, que arrisca ser ignorado porque é sutil, presente em *Dom Casmurro* e *La Coscienza di Zeno*. Trata-se do que Abel Barros Baptista (2003a, 2003b), a propósito da fase madura de Machado de Assis, chamou de ficção de autores. Esta consiste no simples fato de que os romances machadianos da fase final, à exceção de *Quincas Borba*, são todos eles assinados por seus protagonistas. Entenda-se bem, não se trata de mero foco narrativo em primeira pessoa, de narrador protagonista ou de narrador testemunha, para usar alguns termos que Friedman (2002) fez famosos. Antes, os livros que lemos são literalmente escritos por Brás Cubas, por Bento Santiago e por Aires, razão por que seu grau de indeterminação é alto, e a forma se articula, sempre, à subjetividade dos autores ficcionais.

Ora, este mesmo recurso é utilizado, e com uma dupla intensidade, por Italo Svevo (2015). De fato, se *Dom Casmurro* possui em Bento Santiago seu autor indubitável, *La Coscienza di Zeno* não possui autor certo, pois o livro que Zeno Cosini escreveu é introduzido por um prefácio, altamente problemático, de seu psicanalista. Este, ficamos sabendo, divide a autoria com Zeno, por uma dupla razão: por um lado, é por insistência do psicanalista que Zeno começa a escrever; por outro, o livro que lemos foi editado pelo analista, isto é, o material escrito por Zeno está, desde já, formatado, portanto, reescrito por seu editor.

Dupla paternidade, de incerta origem. Se o material pertence a Zeno, pois constituído por suas vivências e memórias, a forma por que ele nos chega é desde já filtrada pelo *dottore*. Mas não é apenas este o problema: entre Zeno e o Doutor S. há grande inimizade, e se Zeno manifesta diversas vezes desprezo e opinião negativa pelo analista, nada nos impede de desconfiar da honestidade da edição do livro. Vejamos como estes problemas introduzem, já antes de todo o romance, a alta indeterminação do que leremos. Vale a pena citar o prefácio na íntegra:

Sou o médico de quem às vezes se fala neste romance com palavras pouco lisonjeiras. Quem entende de psicanálise sabe como interpretar a antipatia que o paciente me dedica. Não me ocuparei de psicanálise porque já se fala dela o suficiente neste livro Devo escusar-me por haver induzido meu paciente a escrever sua autobiografia; os estudiosos de psicanálise torcerão o nariz a tamanha novidade. Mas ele era velho, e eu supunha que

com tal evocação o seu passado refluísse e que a autobiografia se mostrasse um bom prelúdio ao tratamento. Até hoje a ideia me parece boa, pois forneceu-me resultados inesperados, os quais teriam sido ainda melhores se o paciente, no momento crítico, não se tivesse subtraído à cura, furtando-me assim os frutos da longa e paciente análise destas memórias. Publico-as por vingança e espero que o autor se aborreça. Seja dito, porém, que estou pronto a dividir com ele os direitos autorais desta publicação, desde que ele reinicie o tratamento. Parecia tão curioso de si mesmo! Se soubesse quantas surpresas poderiam resultar do comentário de todas as verdades e mentiras que ele aqui acumulou!... (SVEVO, 2015, p. 13).⁵

Observe-se que a inimizade é já marcada no primeiro parágrafo. O editor apresenta-se como o doutor de quem, no livro, fala-se com palavras pouco lisonjeiras, e adiciona, com comentário propriamente sarcástico (para quem de psicanálise entenda...), que os iniciados na teoria freudiana sabem como interpretar a antipatia que o paciente lhe devota. Ora, a ironia é imensa e, desde já, envolve o próprio doutor, pois quem tenha mínima leitura de psicanálise sabe o quanto a interpretação da resistência é, ela mesma, altamente problemática. Se por um lado a antipatia de Zeno pode ser lida como resistência, o comentário do *Dottor* pode ser visto como uma contra-transferência, e, portanto, desde já, não confiável.

Mas os problemas continuam e se acumulam. O Doutor S. admite ter possivelmente errado ao induzir Zeno à escrita do livro. Sua desculpa, porém, reside na velhice de Zeno Cosini e nos possíveis benefícios de uma rememoração. Se erro houve, não é decerto do próprio analista, pois "até hoje a ideia me parece boa", e lhe daria ainda melhores resultados se o paciente, no momento crítico, não se tivesse subtraído à cura, "furtando-me assim os frutos da longa e paciente análise destas memórias". Naturalmente, a desculpa reafirma a antipatia, não apenas de Zeno pelo doutor, mas do analista, ele mesmo por seu paciente. E a autoria do livro, extremamente duvidosa ("devo escusar-me de haver induzido" e "seja dito, porém, que estou pronto a dividir com ele os honorários"), mescla-se às antipatias recíprocas.

Qual o resultado de tal procedimento? Ora, a inferência que o leitor não pode evitar é a de que, para onde resolva dirigir seu olhar interpretativo, deparar-se-á com uma conclusão sempre relativa. Não pode simplesmente ler o livro como editado, da melhor e

⁵ Io sono il dottore di cui in questa novella si parla talvolta con parole poco lusinghiere. Chi di psico-analisi s'intende, sa dove piazzare l'antipatia che il paziente mi dedica. Di psico-analisi non parlerò perché qui entro se ne parla già a sufficienza. Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia; gli studiosi di psico-analisi arricciranno il naso a tanta novità. Ma egli era vecchio ed io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi. Oggi ancora la mia idea mi pare buona perché mi ha dato dei risultati insperati, che sarebbero stati maggiori se il malato sul più bello non si fosse sottratto alla cura truffandomi del frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie. Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia. Sappia però ch'io sono pronto di dividere con lui i lauti onorarii che ricaverò da questa pubblicazione a patto egli riprenda la cura. Sembrava tanto curioso di se stesso! Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie ch'egli ha qui accumulate!... DOTTOR S. (SVEVO, 1954, p. 549).

mais honesta maneira possível, pelo analista, o qual seria responsável por cavar, sob a confusão subjetiva de Zeno, uma visão mais científica e correta das coisas. Impossível não notar a aberta raiva do médico contra Zeno: "publico-as por vingança e espero que o autor se aborreça". Não pode, também, achar que tem acesso ao material da vida de Zeno, pois se tomar o partido do paciente contra o analista, resta indiscutível o fato da edição do livro, isto é, da dupla paternidade da "autobiografia" que se lerá.

A indeterminação é, por isso, o eixo sempre presente do romance. Mas, se é assim, significa já, nesta página de abertura, que a ironia e o humor ganham caráter estrutural: a dupla origem do livro torna irônico o próprio ato da leitura, que tem de considerar-se a todo momento precário e relativo. Não há única perspectiva, nem ponto arqui-médico desde o qual se possam julgar os fatos. Já notamos, acima, que tal fato está profundamente relacionado ao que Andrade (2007) chama de esfacelamento narrativo, e é, como já há muito sabido, ponto nodal do romance moderno (Cf. ADORNO, 2003; BENJAMIN, 1987; ROSENFELD, 1973). O que interessa aqui perceber é a maneira pela qual o humor, que definimos acima, seguindo Pirandello (1996) e Minois (2003), como consciência do contraditório e do absurdo, manifesta-se desde o prefácio como a estrutura mesma do romance.

Tal ironia estrutural encontra-se também em *Dom Casmurro*, como os trabalhos de Abel Barros Baptista (2003b) têm demonstrado amplamente. Como em Zeno, os dois primeiros capítulos escritos por Bento Santiago enunciam, com alto grau de reflexividade, o problema do livro: vivendo só e encerrado em si mesmo, Dom Casmurro é homem preso ao passado, que tenta reviver, primeiro, pela reconstrução da casa de sua infância. Sabemos que o propósito não foi alcançado, e que, um dia olhando os bustos de sua sala (inquietantes bustos cujo significado lhe escapa), estes puseram-se a falar-lhe, sugerindo que pegasse da pena e revivesse, por ela, seu passado:

Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto*: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...* (ASSIS, 2016, p. 83, grifo do autor).

Atente-se para o tom solene destas frases. O conselho dado pelos bustos é fundamental, sobretudo porque a reconstrução da casa não permitiu a Bento reviver o passado: "Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui" (ASSIS, 2016, p. 82). Por isso, a escrita dos tempos idos aparece carregada de afeto e paixão:

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo (ASSIS, 2016, p. 82-83).

A alegria que o narrador manifesta, no entanto, é ironicamente relativizada pelo comentário "assentarei a mão para alguma obra de maior tomo" (ASSIS, 2016, p. 83). Desde já, anuncia-se uma ambiguidade que será, como argumenta Abel Barros Baptista (2003b), central ao romance, mais à frente formalizada como o conflito entre o livro de reminiscências e a escrita de uma tragédia. Apoiando-nos na leitura de Baptista (2003b), mas propondo uma outra perspectiva, podemos dizer que Bento, neste segundo capítulo, põe em relevo o afeto profundo que marca sua relação com a escrita. Uma verdadeira paixão parece aí transparecer, na ânsia profunda pela rememoração e revivência do passado. Contudo, e eis o ponto decisivo, Bento Santiago em nenhum momento revela ingenuidade quanto à tarefa a que se lança. Pelo contrário, o ritmo oscilante da escrita, entre ironia e nostalgia, desestabiliza toda univocidade e batiza a escrita com o signo da desconfiança:

Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. (ASSIS, 2016, p. 82).

Dom Casmurro não se permite ser enganado e, se não se deixou levar pela reconstrução da casa, por que então se iludiria pela escrita? Com efeito, a oscilação que vemos já funcionar aqui entre tom melancólico e tom irônico é testemunho do paradoxo que marca Bento: desejando reviver o passado, é incapaz de fazê-lo, pois a rememoração demanda um grau de ingenuidade que o autor ficcional não possui de modo algum. Além disso, percebemos, com a evolução da leitura, que a nostalgia do passado se articula a um problema ainda mais profundo: o da unidade de sua própria vida. O enigma Capitu constitui o grande X no interior de Bento, e a escrita do livro revela ao final a tentativa de responder a esta indagação. O humor, no entanto, impede este propósito, por corroer e fragmentar a unidade exigida pela consolação trágica.

Vejam os rapidamente como isto pode ser visto no texto. Os capítulos IX, LXXII e LXXIII são exemplares desta tensão que habita a forma casmurriana. Tendo introduzido os principais personagens de seu passado, Bento inesperadamente lembra-se de uma teoria estranha, que há muito lhe contou um tenor, amigo seu. Ora, a teoria, tão absurda quanto engraçada, consiste em afirmar ser o mundo uma grande ópera, cujo libreto é escrito por Deus e a música pelo Diabo. Não havendo ambos ensaiado a obra, saiu ela desarmoniosa e cheia de problemas. Após demonstrar, em tom de pilhéria, a absurda teoria do tenor Marcolini, Bento, contudo, assim termina o capítulo:

Que é demasiada metafísica para um só tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados. Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor...* Mas não adiantemos; vamos à primeira parte, em que eu vim a saber que já cantava, porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou (ASSIS, 2016, p. 100).

Observe-se o tom humorístico das duas primeiras frases, a ácida caracterização de filósofos "que são, em resumo, tenores desempregados".⁶E, no entanto, vemos a validação da teoria por Bento, que lhe aceita a estrutura e a aplica a de sua própria vida: "cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor...*" (ASSIS, 2016, p. 100). Que significa isso? Não se pode, claro está, supor uma crença simples por parte de Bento, pois o humor e a fina ironia com que nos conta a teoria de Marcolini já a desestabiliza de toda pretensão de verdade unívoca. E, não obstante, pretensão decerto há, pois a teoria não abdica de seu estatuto metafísico, e de todo modo a aplica o próprio Bento à vida que nos vai narrar. Trata-se de perceber que as duas perspectivas convivem em tensão, de modo que a pretensão metafísica não cede simplesmente o lugar à corrosão humorística.

O problema deste capítulo é fundamental e ilumina-se retrospectivamente quando o leitor chega aos capítulos LXXII e LXXIII. Em ambos, revemos a metáfora da vida como ópera, mas agora claramente aplicada àquele *trio* de que Bento falava antes. O capítulo aparece logo após a visita de Escobar, cujo nome Capitu pergunta, vendo-o sair. Bentinho, embaixo da janela, não vê direito para onde ela olha, mas responde-lhe tratar-se de seu novo amigo do seminário. Eis, então, que passa um *dandy*, de quem Bentinho tem

⁶ Não há espaço aqui para desenvolvê-la, mas vale anotar uma especulação: dada a evidente identificação de Bento com a teoria absurda de Marcolini, não seria possível levar a analogia adiante? Isto é: assim como Marcolini perdeu a voz, que lhe era essencial e lhe fornecia a identidade enquanto tenor e, por isso, tornou-se filósofo construindo uma grande teoria que justificasse sua vida, não é também Bento um tenor desempregado, que perdeu sua própria voz e cujo livro é uma espécie de grande doutrina metafísica sobre Capitu, isto é, sobre si mesmo? Era Freud quem identificava os filósofos, injustamente, diga-se de passagem, com os paranoicos, que não aceitam um mundo com lacunas, em que haja pontos não ligados por um sentido total e absoluto (Cf. FREUD, 1997, 2007).

ciúmes, no momento mesmo em que parte Escobar. Bentinho, naturalmente, credita ao *dandy* ser o motivo do apaixonado olhar de Capitu, e é neste contexto que os dois capítulos aparecem:

Nem eu, nem tu, nem ela, nem qualquer outra pessoa desta história poderia responder mais, tão certo é que o destino, como todos os dramaturgos, não anuncia as peripécias nem o desfecho (ASSIS, 2016, p. 245).

Bento faz alusão clara ao destino, mas por meio de uma fórmula irônica, que desestabiliza a grandeza trágica da figura. Contudo, há seriedade aí, pois o capítulo seguinte explica, ainda que de forma truncada, o desencontro acontecido entre o olhar de Capitu, os ciúmes de Bentinho, a presença do *dandy* e de Escobar. Bento, o autor ficcional Casmurro, explica-o pela anedota do contrarregra, que esquece de soar a tempo a trombeta do Destino (o pistão!), aplicando-a perfeitamente à cena de sua vida:

Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um *dandi*, como então dizíamos. [...] *Ora, o dandi do cavalo baio não passou como os outros; era a trombeta do juízo final e soou a tempo; assim faz o Destino, que é o seu próprio contra-regra.* O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele (ASSIS, 2016, p. 246, grifo nosso).

Note-se que a teoria do destino como contrarregra, tão absurda quanto seja, aplica-se perfeitamente à cena. Ora, quem haja lido o romance até o fim saberá que não é o *dandy* o verdadeiro objeto de ciúmes de Bento, senão que o próprio Escobar, a quem Bentinho, enquanto passava o *dandy*, dava as despedidas. Os ciúmes são dirigidos, portanto, à figura errada, e o Destino assim funciona, mesmo no aparente caos das coisas. Sejamos claros: a aparição do *dandy*, fato absolutamente aleatório, é transformado pelo Bento narrador em acontecimento necessário, pois só assim poderia ele não haver já descoberto a suposta paixão de Capitu por Escobar - a tragédia só se possibilita quando o contingente ganha a absoluta necessidade do unívoco.⁷

Não houvesse a aparição do *dandy*, Bentinho veria o olhar apaixonado de Capitu, criando uma desconfiança tal que não permitiria, mais tarde, o suposto adultério. Em última análise, isso significa, retrospectivamente, que Bento dá valor à teoria de Marcolini: o aparente caos do mundo radica no necessário desacordo entre Deus e o Diabo. A contingência parece transformar-se em absoluta necessidade, o que garantiria o teor trágico que Bento busca. Assim colocadas as coisas, a frase final do romance faria

⁷ Pode-se encontrar argumentação similar em Baptista (2003b), a quem muito devemos em nossa leitura de *Dom Casmurro*.

sentido, produzindo retrospectivamente o efeito trágico de absoluta necessidade, capaz de conferir o sentido da vida de Bento:

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... (ASSIS, 2016, p. 392).

Contudo, e este ponto é decisivo, o humor e a ironia com que tais teorias são expostas, desde já, impossibilitam a crença ingênua no que propõe. Como vimos na análise do segundo capítulo, Bento Santiago possui aguda consciência de que, se a tinta é outra, os cabelos são os mesmos, e nem a casa nem a escrita podem fornecer a unidade por que anseia.

O humor dessacralizador convive, pois, em tensão com o afeto que move a escrita, e o paradoxo de Bento Santiago o acompanhará até os últimos capítulos. Sua tentativa de fornecer unidade à vida, postulando uma absoluta necessidade do Destino, não encontra a ingenuidade necessária, e o resultado é o humor, que fragmenta a narrativa em capítulos digressivos. Ora, a digressão, elemento tão saliente de *Dom Casmurro*, está vinculada à percepção irônica do autor ficcional quanto a seu ato de escrita. Todos os capítulos que citamos aparecem como fragmentos e digressões, que paradoxalmente servem para dar unidade e inteligibilidade à vida de Bento. Ocorre que estes elementos responsáveis por garantir um sentido único são os mesmos que o problematizam: humorísticos e irônicos, os capítulos digressivos fragmentam o próprio sentido da vida de Bento, esfacelado e de impossível obtenção.

Vejamos, agora, como o mesmo problema aparece em *La Coscienza di Zeno*. Dissemos que em ambos os romances há um humor estrutural, identificado na impossibilidade de uma perspectiva ingênua e unívoca sobre a realidade. Mais do que isso, devemos constatar que, em Zeno, um afeto muito similar ao de Bento contamina a escrita, que, apesar de toda ironia e de todo humor, apresenta a insistência de querer significar algo para o sujeito narrador.

Zeno abre, assim, o Prólogo de seu livro com a alusão à tarefa de escrever que lhe recomendou o Doutor S.:

Rever a minha infância? Já lá se vão mais de dez lustros, mas minha vista cansada talvez pudesse ver a luz que dela ainda emana, não fosse a

interposição de obstáculos de toda espécie, verdadeiras montanhas: todos esses anos e algumas horas de minha vida (SVEVO, 2015, p. 15).⁸

Sem conseguir recordar sua própria infância, Zeno lembra-se, por associação de ideias, do filho de sua irmã, há pouco nascido, e enceta uma digressão:

Pobre criança! Ainda bem que se trata de recordar a minha infância! Não saberia encontrar um jeito de te aconselhar, agora que vives a tua, sobre a importância de recordá-la para o bem de tua inteligência e de tua saúde. Quando chegarás a saber que seria bom se pudesses reter na memória a tua vida, até mesmo as partes que te possam repugnar? E, no entanto, inconsciente, vais investigando o teu pequeno organismo à procura do prazer, e as tuas deliciosas descobertas te levarão à dor e à doença, para as quais contribuirão até mesmo aqueles que mais te querem, Que fazer? É impossível tutelar teu berço. No teu seio - pequerrucho! - se vai processando uma combinação misteriosa. Cada minuto que passa, lança-lhe um reagente. Há demasiadas possibilidades de doenças para ti, porque não é possível que sejam puros todos esses minutos. E além disso - pequerrucho! - és consanguíneo de pessoas que conheço. Os minutos que agora passam até que podiam ser puros, mas tal não foram decerto os séculos que te prepararam (SVEVO, 2015, p. 16).⁹

Pensando nele, tece este longo comentário, que sublinhamos porque, como em *Dom Casmurro*, fornece uma chave importante para o romance. Pois o comentário consiste em afirmar, de modo irônico, contudo paranoico,¹⁰ que a doença é inevitável, gestando-se já no recém-nascido, a cada minuto e sonho que possui. O efeito humorístico é claro: não vai ninguém preocupar-se, de modo absurdo, pelos possíveis recalques que um sujeito possa sofrer. Contudo a preocupação de Zeno é aqui séria, estabelecendo a fundação para um motivo recorrente do livro, cujo ápice se dá no final do romance.

⁸ Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano e i miei occhi presbiteri forse potrebbero arrivarci se la luce che ancora ne riverbera non fosse tagliata da ostacoli d'ogni genere, vere alte montagne: i miei anni e qualche mia ora. (SVEVO, 1954, p. 550).

⁹ “Povero bambino! Altro che ricordare la mia infanzia! Io non trovo neppure la via di avvisare te, che vivi ora la tua, dell'importanza di ricordarla a vantaggio della tua intelligenza e della tua salute. Quando arriverai a sapere che sarebbe bene tu sapessi mandare a mente la tua vita, anche quella tanta parte di essa che ti ripugnerà? E intanto, inconscio, vai investigando il tuo piccolo organismo alla ricerca del piacere e le tue scoperte deliziose ti avvieranno al dolore e alla malattia cui sarai spinto anche da coloro che non lo vorrebbero. Come fare? È impossibile tutelare la tua culla. Nel tuo seno - fantolino! - si va facendo una combinazione misteriosa. Ogni minuto che passa vi getta un reagente. Troppe probabilità di malattia vi sono per te, perché non tutti i tuoi minuti possono essere puri. Eppoi - fantolino! - sei consanguineo di persone ch'io conosco. I minuti che passano ora possono anche essere puri, ma, certo, tali non furono tutti i secoli che ti prepararono” (SVEVO, 1954, p. 551).

¹⁰ Paranoico aqui tem o simples sentido de uma explicação que se quer total, capaz de articular todos os pontos da existência de acordo com uma dada estrutura. Neste sentido, a fixação que Zeno possui pela doença inevitável da vida submete tudo a esta explicação paranoica.

Trata-se da obsessão pela doença e pelo absurdo que habita a existência. O livro que Zeno escreve, marcado pela sucessão sem sentido de acontecimentos e fracassos do protagonista, faz do humor e da ironia o ritmo da escrita. O romance é dividido em cinco grandes seções e a maioria delas narra grandes empreendimentos da vida do protagonista, todos eles fracassados e todos eles humoristicamente narrados. Nos três primeiros capítulos, que lidam com o vício do fumo, a relação de Zeno e seu pai e a história de seu casamento, vemos um encadeamento absurdo de tentativas, sempre fracassadas, do protagonista. É interessante notar que o humor e a ironia convivem com um fascínio recorrente: a admiração pela saúde. Com efeito, Zeno sempre nos lembra de sua própria inaptidão, o que já foi observado por vários críticos, dentre os quais a própria Tomasello (2001). A inaptidão contrasta com a aparente saúde de outras figuras: seu sogro, Guido, e Augusta, sua mulher.

Zeno parece obsessivamente atraído pelo fantasma da completude de uma vida sã, mas é este mesmo fantasma o alvo de seu humor e de sua ironia. Há vários exemplos que se podem colher durante todo o romance, mas é particularmente interessante perceber como o fascínio pela saúde se articula ao desejo e à paixão por Ada, a quem o próprio Zeno, por comportamento absurdo, acaba afastando de si:

E dizer que com Ada eu não passava apenas as horas em que permanecia naquela casa. A moça não me saía da mente o dia inteiro. Era a mulher que eu havia escolhido, já portanto minha, e adornei-a com todos os predicados para que o prêmio da vida me parecesse mais belo. Emprestei-lhe todas as qualidades de que sentia falta, para que, além de minha companheira, ela fosse também uma espécie de segunda mãe que me conduzisse por uma vida íntegra, viril, de lutas e conquistas (SVEVO, 2015, p. 82).¹¹

Apesar do tom apaixonado da frase "era a moça que havia escolhido", a situação amorosa se revela um desastre, pois a corte que Zeno faz a Ada é completamente absurda. A evidente admiração que Zeno demonstra é proporcional à sua própria doença: "emprestei-lhe todas as qualidades de que sentia falta" (SVEVO, 2015, p. 82). A transformação de Ada em segunda mãe aponta para o profundo desejo de Zeno por uma vida saudável, completa e sem fissuras. Mas não é só em Zeno que reside a doença. A própria Ada, a despeito de todo bom senso que o leitor nela crê encontrar, escolhe sujeito não menos desastroso, ainda que socialmente habilidoso, Guido. O fascínio pela saúde, este fantasma de Zeno, é sempre prelúdio a um movimento humorístico, que corrói qualquer pretensão possível à vida sã, nele e nos outros personagens.

¹¹ *"Purtroppo io non vivo solo con Ada le ore che passavo in quella casa. Essa ben presto m'accompagnò il giorno intero. Era la donna da me prescelta, era perciò già mia ed io l'adorai di tutti i sogni perché il premio della vita m'apparisse più bello. L'adorai, le prestai tutte le tante qualità di cui sentivo il bisogno e che a me mancavano, perché essa doveva divenire oltre che la mia compagna anche la mia seconda madre che m'avrebbe addotto a una vita intera, virile, di lotta, e di vittoria"*(SVEVO, 1954, p. 670).

Esta atitude humorística articula-se, como em *Dom Casmurro*, a um afeto fundamental, presente na escrita mesma do livro. Afinal, não houvesse tal afeto, Zeno nem se daria ao trabalho de escrever, nem continuaria consultando-se com o psicanalista. Trata-se então de indagar, como fizemos com Bento Santiago, qual o afeto que move Zeno, isto é, o que o faz escrever.

Com efeito, depois de várias páginas em que Zeno relata seus fracassos, no capítulo final, reflexões mais sombrias contaminam a escrita. Os últimos parágrafos encerram com um tom sério e solene o romance que, desde o começo, se fizera tão irônico:

E infelizmente não é tudo. Qualquer esforço de restabelecer a saúde será vão. Esta só poderá pertencer ao animal que conhece apenas o progresso de seu próprio organismo. [...] 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 (SVEVO, 2015, p. 391).¹²

Toda vida está desde sempre habitada pela morte, e todo esforço de saúde é por isso vão. A vida humana, feita de desejos absurdos, não pode ganhar outra feição senão a de um encadeamento de eventos sem sentido, em que não se lê plano algum. Por isso, a única solução possível é uma catástrofe absoluta, em que a terra, e com ela a humanidade, seja reduzida à poeira. Eis aí o afeto que pôs Zeno a escrever, evocado no prólogo, por associação de pensamentos. A preocupação absurda que possuía pelo filho de sua irmã faz sentido à luz destes parágrafos finais, e parecem apontar para uma unidade de sentido do livro. Como com Bento Santiago, os últimos capítulos que Zeno escreve apontam, retrospectivamente, para o desenvolvimento maior, de que os capítulos iniciais forneciam o esboço.

¹² *“Ma non è questo, non è questo soltanto. Qualunque sforzo di darci la salute è vano. Questa non può appartenere che alla bestia che conosce un solo progresso, quello del proprio organismo [...] Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie”*(SVEVO, 1954, p. 734).

Ocorre, porém, que esta unidade, como sabemos, está desde sempre perdida. Se somos capazes de identificar, percorridas todas as páginas, o afeto na escritura de Zeno, não poderemos nunca afirmar categoricamente ser este o sentido de sua vida, o sentido que ele, sujeito da escrita, quis instituir. Não nos devemos esquecer que o livro que lemos é editado, montado e, portanto, corrompido pelo analista, o outro autor do romance. Além disso, é importante ter em mente que a indeterminação semântica da situação analítica, de que temos notícia ao começar o romance, estende-se a cada uma das palavras de Zeno, tornando-as esquivas e equívocas, delas fazendo potenciais traidoras daquele que as profere. O humor reaparece neste último parágrafo, que pareceu dar encerramento solene à obra, como dimensão especulativa que incorpora à fatura estética uma indeterminação inextinguível.

Como em *Dom Casmurro*, a perspectiva não é nem pode ser única, e a solenidade séria convive em tensão com a desilusão operada pelo humor. Zeno se construiu para si uma verdade - a de que toda vida é sempre doença -, não a pode afirmar para o leitor, pois sua demonstração está corrompida pela edição feita pelo Doutor S. O esfacelamento da perspectiva narrativa corresponde, assim, à impossibilidade do sentido do livro, que não é outra coisa senão o enigma persistente dos sujeitos que, escrevendo, buscam constituir-se.

4. Conclusão

Apesar das peculiaridades dos dois romances, nossa análise buscou demonstrar a afinidade profunda que habita em sua forma. O humor, neste sentido, aparece como dispositivo formal pelo qual a problemática dos sujeitos ficcionais se constitui. Vimos que, além de dar o ritmo e o tom das frases e das situações narrativas, o humor é incorporado à estrutura mesma do romance, que não admite o sentido último do livro, ao mesmo tempo que o demanda. Há, como sublinhamos, um paradoxo subjacente aos autores ficcionais: Bento Santiago e Zeno Cosini, se desde sempre demonstram alto grau de consciência e reflexividade, não deixam de escrever, empenhados que estão na tarefa da escrita. Um afeto lhes contamina a pena, e a dessacralização humorística está a todo tempo em tensão com esta demanda de sentido.

Sem descurar da interessante proposta do único trabalho comparativo a que tivemos acesso, o de Tomasello (2001), desenvolvemos um outro ponto de vista. Se a estudiosa focalizou o uso retórico da ironia em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *La Coscienza di Zeno*, adotando perspectiva da linguística da enunciação, nós nos voltamos ao modo pelo qual o humor incorpora-se estruturalmente ao foco narrativo, tornando impossível, como já propunha Maia Neto (2007) a propósito de *Dom Casmurro*, a obtenção de uma verdade simples sobre a realidade.

Neste sentido, o humor interessou-nos por seu significado especulativo, e o reconhecemos na própria fatura estética dos romances. Sincronicamente, conforme a proposta de Haroldo de Campos (1969), aproximamos o romance brasileiro e o romance italiano não à procura de influências ou paródias, mas com o intuito de perceber a maneira propriamente original pela qual, em cada caso, a forma literária individualiza e desvela um aspecto inaudito do real. Bento Santiago e Zeno Cosini, ambos, formalizam a seu modo esta demanda, que é a de toda leitura e, pois, também a nossa: procurar incansavelmente, com a certeza de sua impossível localização, o sentido último do Livro.

Referências

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ANDRADE, Maria Luiza Oliveira de. A fragmentação do texto literário: um artifício de memória. *Interdisciplinas*, São Cristóvão, v. 4, n. 4, p. 122-131, jul./dez. 2007.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome, duas interrogações sobre Machado de Assis*. São Paulo: Unicamp, 2003a.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 2003b.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, Haroldo. Poética sincrônica. *In*: CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.
- LOBO, Luiza. Antiépica e modernidade. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 09-23, 1997.
- MAIA NETO, José Raimundo. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007.
- MAIER, Bruno. Introdução. *In*: MAIER, Bruno. *Opere di Italo Svevo*. Milano: Oglia, 1954.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humor*. Porto Alegre: Movimento, 2007.
- MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas. *Colóquio/Letras*, n. 8, p. 12-20, 1972. ISSN 0010-1451.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.
- PESSOA, Patrick. *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Tradução de Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto: ensaios*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e a melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

SQUATTORI, Giorgio Bárberi. (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, Italo. *La coscienza di Zeno*. In: SVEVO, Italo. *Opere*. Milano: Ooglio, 1954.

SVEVO, Italo. *A consciência de Zeno*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

RAMOS, Maria Tommasello. Italo Svevo & Machado de Assis: os olhares propostos em *A Consciência de Zeno e Memórias Póstumas de Brás Cubas*. *Fragmentos*, Florianópolis, v. 21, n. 21, p. 193-204, jul./dez. 2001.

VERISSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.