

CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*, DE MACHADO DE ASSIS, *VIAGEM SENTIMENTAL POR FRANÇA E ITÁLIA*, DE LAURENCE STERNE E *PAMELA*, DE SAMUEL RICHARDSON.

LUCIA DE LA ROCQUE RODRIGUEZ
LEAS - Dpto de Biologia - IOC - FIOCRUZ
Instituto de Letras - UERJ

ABSTRACT:

Machado de Assis' great work, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (*The Posthumous Memories of Brás Cubas*) has often been compared to Laurence Sterne's *A Sentimental Journey through France and Italy*. These works share, undeniably, a fragmented presentation of fictional reality and a higher than usual degree of self-consciousness. However, if one partakes Roberto Schwarz's view that *Memórias* is a novel highly charged with social accusation, one is reminded of another eighteenth-century British author, Samuel Richardson, who revealed a stark class prejudice in his first novel, *Pamela*. This paper, thus, attempts to find similarities and divergences among these three novels, comparing the works of the two British writers with Machado's masterpiece. It also deals with the role of the reader, on whom different demands are made in each of the three novels.

Introdução

Ao ler *Um mestre na periferia do capitalismo*, brilhante análise feita por Roberto Schwarz de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, chamou-me a atenção, no capítulo intitulado "A sorte dos pobres" (Schwarz, 1990:81-107), o fato de o destino de Eugênia, personagem secundária mas bastante marcante das *Memórias*, estar inteiramente colocado nas mãos de Brás que, fiel à sua classe, enxotada de sua vida, como o faz com a borboleta que, "negra como a noite" (Machado de Assis, 1993:37), tem o desplante de pousar em sua vidraça. Como Schwarz explica, Eugênia está inserida na classe intermediária de homens livres, nem abastados nem escravos, cuja sorte, no Brasil do século passado, dependia totalmente do favor dos poderosos, devido à manutenção no país da estrutura oligárquico-patriarcal que

alicerçava as relações entre as classes sociais. Esta dependência extrema, que resulta no destino cruel e miserável que abraça Eugênia nas *Memórias*, me fez pensar em Pamela, protagonista do romance homônimo de Samuel Richardson. Esta personagem, também jovem e modesta, apesar de separada de Eugênia por um oceano e por mais de um século, assim como a personagem machadiana é mostrada por seu criador como objeto de discriminação social por parte de um moço mais abastado, no caso de Pamela seu patrão, Mr. B., que quer, a todo custo, seduzi-la. No entanto, como a moça é casta e virtuosa, e Richardson um moralista nato, a camareira Pamela termina tendo sua boa conduta premiada com a maior recompensa com a qual uma jovem em sua situação poderia sonhar: o casamento com o patrão, que durante o curso do livro se transforma de libertino inveterado no melhor dos maridos.

Uma das maiores divergências entre Machado e Richardson está no modo de tratar a matéria ficcional: enquanto que Machado, desde o prólogo das *Memórias*, através do narrador póstumo, Brás Cubas, chama a atenção para o fato de que o que vai ser lido é uma criação literária, dirigindo-se ao leitor com uma advertência de que, se o livro não lhe agrada, “pago-te com um piparote, e adeus” (*Machado de Assis*, 1993:5), Richardson escreve como se incorporasse o espírito de Pamela. Desta forma, oferece-nos suas cartas confessionais, que lemos como se fôssemos seus pais, a quem as missivas são dirigidas, e mergulhamos nas mesmas, esquecendo-nos por vezes do inglês nervoso e hipocondríaco que imaginou

todos os perigos da mocinha. Já Machado faz questão de lembrar a nós, leitores, todo o tempo, o status ficcional de sua obra, o que leva à possibilidade do encaixe da mesma entre os romances auto-conscientes; na definição de Robert Alter, “a self-conscious novel, briefly, is a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and by doing so probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality” (*Alter*, 1973:X). Esta relação problemática é justamente a da qual Richardson e todos os autores dos romances “ilusionistas”, na concepção de Paes (*Paes*, 1985:37), querem fugir. No entanto, nem todos os contemporâneos de Richardson esquivaram-se deste impasse; como aponta Marta de Senna, Fielding e Sterne associam-se a Machado nesta linhagem de romances auto-conscientes pois: “Each of them, in his own fashion and in different degrees of intensity...has been a master of the dialectical game between fiction and reality” (*Senna*, 1993:177). *Viagem sentimental por França e Itália*, de Sterne, que, assim como as *Memórias* de Machado, todo o tempo interpela o leitor, é uma sucessão de desencontros, amorosos ou não, e histórias interrompidas, culminando no próprio final do livro, que no século dezoito termina audaciosamente no meio de uma frase. Neste sentido, que abarca o esforço que o leitor precisa fazer para compreendê-la, a *Viagem* aproxima-se bastante das *Memórias*, obra que, pelo deliberado e indisfarçado capricho de seu volúvel narrador, começa e termina pelo seu fim, isto é, a sua morte.

Gostaria, portanto, de tentar realizar um paralelismo entre as *Memórias*,

Pamela e a Viagem, analisando possíveis convergências e divergências entre os dois autores britânicos, contemporâneos mas emissores de obra tão diversa, e o autor brasileiro, considerado por muitos o maior expoente de nossa literatura. Quero deixar claro que, utilizando-me das palavras tomadas de empréstimo a de Marta de Senna (*Senna, 1993: 176*), não quero estabelecer nenhuma precedência dos britânicos sobre o brasileiro, se bem que não se pode negar, como disse Allen: "As a novel, *Pamela* is today of historical rather than intrinsic interest" (*Allen, 1986: 46*).

À primeira vista, o que mais chama a atenção é a diferença entre o enredo compacto de *Pamela* e a urdidura bem mais solta, encontrada tanto nas *Memórias* como na *Viagem*. *Pamela* é um típico novelão, em que os leitores são presos nas malhas da trama pelas peripécias em que a jovem camareira é enredada. Estas compreendem verdadeiros lances de suspense, como na situação em que Pamela é levada para a mansão de Mr. B. no campo, pensando estar-se dirigindo para a casa de seus pais. O interesse e a piedade do leitor pela heroína são também elevados pela criação de uma atmosfera gótica, no trecho em que a pobre mocinha não só se encontra isolada e impedida de toda e qualquer comunicação com seus pais e outros possíveis benfeitores, mas está cercada por guardiões que são vilões caricaturalmente feios e cruéis. Este romance possui, então, uma estrutura bastante parecida com a de um moderno conto-de-fadas; Pamela é uma Cinderela dos tempos que marcaram, na Inglaterra, a ascensão da burguesia, já que ela, com seu

final feliz, de certa forma personifica a primazia dos "self made men". Uma ressalva, porém, necessita ser feita - as coisas não acontecem assim tão rápido, principalmente no que tange ao desenvolvimento do sentimento entre os dois jovens protagonistas da história que, aprendendo um com o outro, tornam-se gradualmente mais sinceros entre si, até chegarem a um entendimento mais concreto acerca de seus quereres. Aliás, a importância da educação neste livro não pode ser de forma alguma negada. Pamela está sempre louvando os ensinamentos que recebeu de seus pais, assim como a complementação de sua educação por parte da mãe de Mr. B., que lhe ensinou como tocar o *spinnet* e como comportar-se em sociedade. Mr. B. também valoriza demais este aspecto educacional; orgulha-se de Pamela que, apesar de sua modesta extração, nada fica a dever às "moças de família", e critica a sua própria criação, dizendo que aos jovens das camadas abastadas são feitas todas as vontades, o que os impede, no futuro, de tornar-se bons companheiros para seus cônjuges.

A educação também é um aspecto bastante valorizado na *Viagem Sentimental*. Desde o início o narrador, o clérigo Yorick afirma, ao arrepender-se de não ter dado esmola ao monge: "I have behaved very ill... but I have only just set out upon my travels; and shall learn better manners as I get along" (*Sterne, 1994: 7*). O fato de que sua viagem corresponde a um aprendizado torna-se claro quando, logo depois, no prefácio que escreve no *desobligeant*, ele diz: "Even so, it fares with the poor traveller, sailing and positing through the politer kingdoms of

the globe in pursuit of knowledge and improvements" (*Sterne, 1994: 10*). No entanto, como nada nesta obra - e aí difere fundamentalmente de *Pamela*, onde os acontecimentos se sucedem sem muitos duplo-sentidos - é destituído de ambigüidade, Yorick, em seguida às palavras acima transcritas, pondera se o tipo de conhecimento que se pode adquirir em uma viagem é realmente útil, e conclui com o pensamento de que não há outro lugar no mundo tão abundante em variedades de aprendizado quanto aquele em que se encontra. O problema é que ele quer obviamente falar da Grã-Bretanha, mas encontra-se na França. Esta é apenas uma pequena amostra da miríade de contradições que permeiam a *Viagem*, e que portanto exigem do leitor um esforço sobre-humano para que consiga acompanhar as peripécias de Yorick, que não são perigos reais, como os que Pamela corre, mas estão mais para confusões mentais, em que o cérebro sempre cambiante de Sterne se manifesta, derrubando qualquer leitor desprevenido. E é este estado de alerta em que é preciso manter-se que prende a atenção do leitor, já que, na *Viagem*, ao contrário de *Pamela*, não há enredo propriamente dito. Como afirma Marta de Senna:

The book has no plot and is supported by the open-ended voice of a narrator who is not in the least interested in landscapes or monuments, but in each detail that human creatures offer him; human creatures with whom he has relationships, often very brief, and before whom he reacts in different ways. Disregarding the conventions of plot, Sterne/Yorick pricks the reader's curiosity, by mentioning events of which he will never speak again (*Senna, 1993: 173*).

O mais insinuante destes mistérios corresponde ao fragmento de uma história, cuja continuação estava em um pedaço de papel que passou de mão em mão, escapando ao controle de Yorick. Ocorreu-me que este episódio pode ser visto como um *mise-en-abîme* da própria *Viagem*, que também não atinge seu fim, e que de certo modo também passa de mão em mão, ou melhor, de mente em mente, já que Sterne a deixou inacabada de propósito, quem sabe querendo que cada leitor a finalizasse como bem quisesse, o que de certa forma faria com que escapasse de seu próprio controle autoral. Mas que obra literária ultimamente não escapa deste controle?

Deixando a filosofia de lado, e voltando ao assunto em pauta, pode-se dizer que Machado de Assis nas *Memórias*, assim como Sterne na *Viagem*, também gosta de levantar certas questões que permanecem, pelo menos algum tempo, sem resposta. Um destes casos é quando, no capítulo 86, falando acerca de um gesto maternal com que Virgília o presenteia, diz: "Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério" (*Machado de Assis, 1993:76*) e só quatro capítulos adiante confirma as suspeitas do sequioso leitor ao falar sobre a gravidez de Virgília. Tudo, porém, é, como na *Viagem*, carregado de ambigüidade e ironia. Brás, ao considerar o embrião como um "ser tirado do meu ser", pode não ter tantos motivos para estar assim seguro da paternidade, pois, quando fala em nome dos seus direitos de pai, diz: "Virgília... desviou os olhos e sorriu de um jeito incrédulo" (*Machado de Assis, 1993:82*), dando a entender ao narrador e a nós, leitores, que o pai bem pode-

ria ser Lobo Neves, o marido. A Brás, no entanto, é negado até o direito da duvidosa paternidade, pois Virgília perde o bebê, naquele ponto, como diz o mordaz narrador, “em que não se distingue Laplace de uma tartaruga” (*Machado de Assis, 1993:82*).

No caso da *Viagem*, em minha opinião ainda mais acentuadamente que nas *Memórias*, a ironia não somente surpreende o leitor, como, muitas vezes, demanda dele um esforço hercúleo para que possa ser captada. Do teor extremamente sutil e sub-reptício desta ironia, resulta a conclusão de Madeleine Descargues: “L’ironie que pratique l’auteur le rend particulièrement dépendant du travail du lecteur, et peut dès lors se retourner contre lui-même” (*Descargues, 1993:415*). Esta ironia, então, ricocheteia do narrador para o leitor, e não se pode negar que somos atingidos pelos vários petardos atirados por Sterne, através de Yorick, como quando, no início do fragmento “The Conquest”, pergunta-nos sem cerimônia:

Yes and them - Ye whose cold clay heads and luke-warm hearts can argue down or mask your passions - tell me, what trespass as if that man should have them? or how his spirit stands answerable, to the father of spirits, but for his conduct under them? (*Sterne, 1994: 79*).

Também nas *Memórias* sofremos este tipo de baque, de cutucada em nossa consciência de leitores, quando o narrador, para justificar-se em sua cruel decisão de descartar-se de Eugênia, dirige-se “a uma alma sensível”:

Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado, em que se deram peça de todo o gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada, alma sensível... Não

havia ali atmosfera somente da água e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo (*Machado de Assis, 1993:40*).

Esta reflexão sobre a condição humana, que Machado e Sterne conseguem realizar tão magistralmente com seus apelos aos bons e maus sentimentos do leitor, decididamente não é encontrada em *Pamela*. Richardson não tinha esta pretensão; era um homem que, como Machado, havia sido aprendiz de tipógrafo na juventude, alçando-se socialmente através de um grande esforço. Este esforço, no entanto, não se dirigiu tanto à educação formal, como no caso de Machado, que realmente se tornou um homem de cultura impressionante; uma cultura vultosa também foi adquirida por Sterne, que se formou em Cambridge, tendo nascido de família modesta, embora não tão pobre quanto a de Machado. Richardson, ao contrário dos outros autores estudados, investiu desde cedo em ganhos materiais, tornando-se um negociante bem sucedido, antes de escrever *Pamela*, seu primeiro romance, aos cinquenta anos.

A intenção de Richardson transparece de maneira cristalina neste seu primeiro livro, e não é necessário estar-se adiantado em sua leitura para captá-la, pois seu subtítulo é *A virtude recompensada*. Richardson não tinha, portanto, grandes pretensões de filosofar acerca das questões existenciais do homem, mas o que desejava era apontar o caminho da virtude, do qual as mocinhas, apesar das tentações, jamais deveriam afastar-se. Seu romance é, em outras palavras, uma grande lição de moral, o que se torna ainda mais explícito

no epílogo, no qual Richardson elabora uma lista de ensinamentos, que diz serem "brief observations which naturally result from the story and characters and which will serve as so many applications of its most material incidents to the minds of YOUTHS OF BOTH SEXES" (*Richardson, 1989:530*).

Já a série de episódios, aparentemente soltos entre si, de que é constituído o enredo da *Viagem*, não se prestam a transmitir nenhuma lição de moral rígida. Em uma tirada bastante existencialista de Sterne, Yorick afirma, quando o Conde de B. lhe pergunta o nome:

There is not a more perplexing affair in life to me, than to set about telling any one who I am - for there is scarce any body I cannot give a better account of than of myself; and I have often wish'd I could do it in a single word - and have an end of it. It was the only time and occasion in my life, I could accomplish this to any purpose - for Shakespeare lying upon the table, and recollecting I was in his books, I took up Hamlet, and turning immediately to the grave - diggers scene in the fifth act, I lay'd my finger upon Yorick, and advancing the book to the Count, with my finger all the way - over the name - Me Voici! said I (*Sterne, 1994: 83*).

Neste trecho, sente-se, claramente, a dificuldade de Yorick em se autodefinir - e, quem não consegue se autodefinir, como vai passar lições rígidas de moral? Além disso, em um toque magistral de intertextualidade, Yorick coloca-se no lugar de um personagem de Shakespeare, ou melhor, não um personagem propriamente dito, já que no momento em que se passa *Hamlet*, tudo o que se vê de Yorick é uma caveira. Poder-se-ia especular que Sterne, através desta identificação, estaria tentando de alguma maneira lidar com a finitude da vida, já que

sabia que sua própria existência estava por um fio. Portanto, neste pequeno trecho, perpassam várias idéias: a capacidade auto-reflexiva da ficção, e a imbricação entre ficção e realidade: Yorick não é somente criação ficcional de Sterne, protagonista da *Viagem*, e personagem de sua obra anterior, *Tristram Shandy*, como também pseudônimo sob o qual o pastor Sterne - que divide com seus Yoricks fictícios a profissão - escolheu para publicar seus sermões.

A intertextualidade parece encaixar-se como uma luva aos romances auto-conscientes. *As Memórias*, assim como a *Viagem*, encontram-se pontuadas de citações de clássico greco-latinas e de obras de Shakespeare. Esta relação entre a intertextualidade e a autoconsciência na ficção parece-me bastante direta e fácil de ser compreendida: ao voltar-se sobre si mesma, a matéria ficcional volta-se naturalmente sobre as obras que a precederam e que a influenciaram. Portanto, não é de se espantar que os textos destes dois autores abundem em citações intertextuais, fruto de todas as obras que foram lidas com avidez na construção de uma imensa cultura literária. Já Richardson, como provavelmente não possuía tal cultura, tendo-se dedicado mais ao comércio que à aquisição de conhecimentos, praticamente não coloca em sua obra referências intertextuais. Apesar de mencionar, em diversos pontos do livro, que Pamela lê sem parar, as leituras parecem restringir-se à Bíblia e a outras obras religiosas; é provável que a enciclopédia do próprio Richardson não fosse muito mais abrangente.

Machado, nas *Memórias*, divide com Sterne, na *Viagem*, além das interpelações ao leitor e da riqueza intertextual, o enredo bastante solto. A história da vida de Brás, como aponta Schwarz, é:

.... entremeada de digressões e episódios cariocas. Passam diante de nós as estações da vida de um brasileiro rico e desocupado... Estão ausentes do percurso o trabalho e qualquer forma de projeto consistente. A passagem de uma estação a outra se faz pelo fastio, imprimindo ao movimento a marca do privilégio de classe (Schwarz, 1990:61).

É este fastio, a característica de quem vive do suor dos outros, como a classe alta brasileira no final do século passado, que faz com que Brás, em sua viagem através da vida - diferentemente de Yorick que, em sua *Viagem*, esforça-se por aprender - não dê nenhum valor à educação. Este desprezo pode ser sentido em toda a sua pungência, nesta declaração a respeito de sua caríssima formação universitária:

Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião: era um acadêmico estróina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas (Machado de Assis, 1993:28-29).

Brás critica, como Mr. B. em *Pamela*, o modo leniente pelo qual foi educado, afirmando causticamente, a respeito de si próprio: "Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor" (Machado de Assis, 1993:18). Entretanto, não sentimos, ao contrário da esperança das protagonistas de Richardson em outras formas de ser e de viver, e de aprender com a vida - esperança esta também patente no narrador da *Viagem* - ne-

nhuma expectativa de mudança ou de melhoria em Brás. Este é o tédio e o desânimo personificados; sua vida, vazia e fútil, é por ele impiedosamente resumida no amargo desfecho do livro, o capítulo "Das Negativas".

Enquanto Yorick arrepende-se de seus erros e continua viajando para adquirir cada vez mais conhecimento, Brás segue piruetando pela vida, atolado em seu profundo egoísmo. Este sentimento atinge seu cume mais aterrador no ponto em que o narrador questiona o porquê da existência lúgubre e miserável de Dona Plácida e chega à conclusão que "... se não fosse Dona Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de Dona Plácida. Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? " (Machado de Assis, 1993:109).

Os sentimentos humanitários em Brás estão tão estiolados que até a caridade que faz no final da vida nos parece vazia, já que ele próprio admite que a praticava porque lhe dava "excelente idéia" de si "mesmo" (Machado de Assis, 1993:116). O único ser humano por quem parece sentir um afeto sincero é Virgília, com quem, durante algum tempo, vive uma paixão adúltera, que define como "sem freio". No entanto, logo após lembrar-se da força desta paixão, o narrador conclui que "... nada mais havia ali, vinte anos depois: havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela, não sei se em igual dose, mas enfim saciados" (Machado de Assis, 1993:17). Por isto, temo não concordar

com Schwarz quando ele afirma que “o Amor... não sai diminuído do romance, uma vez que o capricho não lhe contraria o natural: a performance amorosa do protagonista tem força e complexidade” (*Schwarz, 1990:62*). Além do fato de a paixão, na minha opinião, perder a força por sabermos que terminou por puro fastio, existe o aspecto egocêntrico que envolve este sentimento: mesmo no auge de sua paixão por Virgília, Brás define a moça como o “traveseiro” de seu “espírito”. E diz que “bem pesadas as coisas, não era outra a razão da existência de Virgília; não podia ser” (*Machado de Assis, 1993:58*). Brás, portanto, como fidedigno representante da oligarquia brasileira da época, parece subjugar todos os seres, desde a infortunada Dona Plácida até Virgília, o grande amor de sua vida, a meros instrumentos para, de alguma forma, servi-lo.

Não é esta a maneira de Yorick enxergar os outros seres humanos durante a *Viagem*. É verdade que ele pode ser extremamente cáustico com as pessoas que despreza, como Smellfungus, apelido maldoso dado a Smollett, que havia escrito *Viagem por França e Itália* desfazendo de tudo o que via, como pode ser visto neste trecho:

I met Smellfungus in the grand portics of the Pantheon - he was just coming out of it - **‘Tis nothing but a huge cock pit** said he - I wish you had said nothing worse of the Venus of Medicis, replied I - for in passing through Florence, I had heard he had fallen foul upon the goddess, and used her worse than a common strumpet, without the least provocation in nature (*Sterne, 1994: 24*).

O que Yorick critica em Smollett é justamente a incapacidade de enxergar a

beleza no estranho, no outro; no entanto, ele mesmo lança várias farpas aos franceses, através da *Viagem*. Mas é importante ressaltar que, para compensar estas farpas, ratifica a afirmação do velho oficial francês, que diz “Le POUR et le CONTRE se **trouvent en chaque nation**; there is a balance... of good and bad every where; and nothing but the knowing it is so can emancipate one half of the world from the prepossessions which it holds against the other” (*Sterne, 1994: 51*).

Muitos diriam que Yorick valoriza sobretudo as mulheres; de fato, não se pode negar o número espantoso de conquistas que ele realiza através da *Viagem*. O narrador é o primeiro a revelar sua inconsistência amorosa, dizendo-nos:

... having been in love with one princess or another almost all my life, and I hope I shall go on so, till I die, being firmly persuaded, that if I ever do a mean action, it must be in some interval betwixt one passion and another: whilst this interregnum lasts, I always perceive my heart locked up - I can scarce find in it, to give Misery a sixpence; and therefore I always get out of it as fast as I can, and the moment I am rekindled, I am all generosity and good will again; and would do any thing in the world either for, or with any one, if they will but satisfy me there is no sin in it (*Sterne, 1994: 28*).

Então no caso de Yorick, a paixão é um estopim para o brotamento de sentimentos generosos. Como diz Madeleine Descargues:

L’inconstance tourmentée mais acceptée de Yorick “if they will but satisfy me there is no sin in it” parvient à se stabiliser dans la fluidité de sa recherche d’une conscience amie; le contenu du livre ne saurait être sentimental sans être aussi un voyage. Ce voyage est la condition du dialogue

avec le lecteur, lui même condition des retrouvailles de Sterne et de Yorick, du Sterne et du lecteur avec eux-mêmes. Le principe de l'écriture de ce dialogue est généreux... (Descargues, 1993: 418).

Esta generosidade engloba então tanto o princípio da escrita do diálogo de Yorick com o leitor quanto os seus relacionamentos amorosos. Não se pode esquecer também, de que Yorick, ao contrário do ceticismo de Brás, possui fortes convicções religiosas, afirmando: "I am positive I have a soul; nor can all the books with which materialists have pester'd the world ever convince me of the contrary" (Sterne, 1994: 96). Na *Viagem*, Sterne, segundo Battestin "... proposed to find in human physiology - in our senses and our imaginative faculties - the means of transcending materialistic doctrines and of affirming the possibility of relationship" (Battestin, 1994: 204). Portanto Yorick só pode louvar a dança da família de camponeses concordando com o seu anfitrião que "a cheerful and contented mind was the best sort of thanks to heaven an illiterate peasant... or a learned prelate... could pay" (Sterne, 1994: 101).

Em *Pamela*, o veio religioso é bastante forte, assim como no trabalho de Sterne; no entanto, embora Sterne fosse um clérigo, tal qual o narrador Yorick, na *Viagem* vemos alguns questionamentos da religião estabelecida, como a própria equivalência de uma dança de camponeses a uma ação de graças. Já a história da mocinha em apuros traz em seu bojo um Deus tão rígido quanto o do antigo testamento; um Deus a quem se pode e se deve recorrer na hora do desespero, mas que não tolera o desvio de um milímetro do único caminho da sal-

vação. Quando Mr. B. ameaça de uma vez tomar uma atitude radical se Pamela não aceitar seus termos, que em sua visão de moço rico e egoísta, que tudo pode comprar, já são generosos demais, ela retruca:

... if I cannot escape the evidence of man, I hope, by God's grace, I shall have nothing to reproach myself, for not doing all in my power to avoid my disgrace; and then I can safely appeal to the great God, my only refuge and protector, with this consolation, that my will bore no part in my violation (Richardson, 1989: 200).

E, assim como Yorick afirma a existência da alma, Pamela também dá extrema importância ao cuidado da sua, que está, na visão puritana e moralista de Richardson, intimamente ligada à sua honra, que, em palavras claras, não pode subsistir sem a defesa de sua castidade. Esta crença é expressa categoricamente na exortação que faz a Mr. Williams, jovem clérigo que trabalha para Mr. B., mas apieda-se da sua situação, para que a ajude:

Were my life in question, instead of my honesty, I would not wish to involve you, or anybody in the least difficulty, for so worthless a poor creature. But, O sir! **My soul** is of equal importance with the soul of **princess**: though my quality is inferior to that of the meanest slave (Richardson, 1994: 164).

O amor, como no caso de Yorick, que, como vimos, segundo Battestin, liga seus sentimentos pelo outro sexo à transcendência da esfera meramente materialista, para o jovem casal protagonista de *Pamela* está também intimamente relacionado com a superação dos sentimentos egoístas, mediada pela graça divina. Mr. B., na carta em que finalmente cede às suas inclinações, supera seus preconceitos sociais e revela a Pamela seu verdadeiro amor, diz:

I began to repent my parting with you; but, God is my witness! for no unlawful end, as **you** would call it; but the very contrary: and the rather, as all this was improved in your favour, by your behaviour at leaving my house: For oh! that melodious voice praying for me at your departure. . . . still hangs upon my ears and delights my memory (Richardson, 1994: 262).

Virgília, nas *Memórias*, também atribui uma qualidade divina ao seu amor por Brás, declarando-lhe: "Amo-te, é a vontade do céu" (Machado de Assis, 1993: 55). No entanto, apesar de o narrador revelar uns resquícios de religiosidade envergonhada da moça, que esta não confessava às amigas, não se pode deixar de sentir uma boa dose de ironia por parte de Machado. Um amor adúltero não cai muito bem como vontade do céu, ainda mais um extremamente acomodado como o de Virgília e Brás, em que os amantes não são capazes de abrir mão de nenhuma vantagem adquirida para continuarem juntos.

O tratamento da religião nas *Memórias* não poderia estar mais afastado do extremamente reverencial encontrado em *Pamela*; e certamente não há, na obra prima machadiana, nenhuma defesa apaixonada da alma como se vê na *Viagem*. Brás trata os textos sagrados com a maior semcerimônia possível, comparando seu livro ao Pentateuco (Machado de Assis, 1993: 07), e o egoísmo que o chama de volta à sua vida de futilidades, após o breve interlúdio com Eugênia, à voz misteriosa que convocou Paulo no Caminho de Damasco (Machado de Assis, 1993: 40). Este tratamento desrespeitoso, não só no tocante à religião, mas também a outros pilares da sociedade, também considerados sagrados, como já foi visto

para a educação e, de certa forma para o amor, condiz bastante com a afirmação de Brás, de que: "o vício é muitas vezes o estrume da virtude" (Machado de Assis, 1993: 68).

Num ângulo de cento e oitenta graus de distância deste tipo de visão de mundo está a divisão muito clara entre vício e virtude que *Pamela* encerra. A intensa luta da jovem protagonista com Mr. B., na primeira e mais movimentada parte do livro, é justamente dirigida à preservação, a todo o custo, de sua virtude. A moça é tentada com ofertas mirabolantes de jóias e adereços finíssimos, às quais responde firmemente:

Fine clothes, sir, become not me; nor have I any ambition to wear them. I have greater pride in my poverty and meanness, than I should have in dress and finery. Believe me, sir, I think such things less become the humble-born Pamela, than the rags your good mother raised me from. Your rings, sir, your necklace, and your ear-rings, will better befit ladies of degree, than me; and to lose the best jewel, my virtue, would be poorly recompensed by those you propose to give me (Richardson, 1989: 199).

Na *Viagem*, a idéia de vício e virtude não é tão rígida quanto em *Pamela*, mas Sterne não se compraz em pintar uma atmosfera amoral como Machado nas *Memórias*. Através da trama solta da *Viagem*, Yorick envolve-se em diversas tentações amorosas, intercâmbios cheios de duplo sentido com moças que parecem mais que disponíveis a qualquer avanço amoroso de sua parte, como a "grisset" e a "fair fille de chambre". No entanto, ao mesmo tempo que ele indubitavelmente as corteja, a relação nunca parece ultrapassar estágios iniciais e bastante inocentes, como segurar

mãos e sentir pulsos. Não é à toa, portanto, que o fragmento intitulado "The Temptation", é seguido pelo denominado "The Conquest", em que ele, com grande delicadeza, mas deliberada firmeza, retira a "fille de chambre", ou melhor, a tentação, do seu quarto. No entanto, no que tange à virtude, assim como quase tudo nesta obra, não chegamos a um consenso definitivo, pois, ao final do livro, quando é obrigado a dividir seu quarto com uma dama italiana, e com ela estabelece uma série de condições para que tal divisão ocorra, ele faz a seguinte provocação ao leitor:

There was but one point forgot in this treaty, and that was the manner in which the lady and myself should be obliged to undress and get to bed - there was but one way of doing it, and that I leave the reader to devise; protesting as I do it, that if it is not the most delicate in nature, 'tis the fault of his own imagination' against which this is not my first complaint (Sterne, 1994: 104).

E, o que ainda causa mais impacto, é que, quando a partição levantada entre Yorick e a dama italiana começa a ruir, o livro termina literalmente com esta frase inacabada: "So that when I stretch'd out my hand, I caught hold of the Fille de Chambre's" (Sterne, 1994: 105). É difícil, portanto, concluir algo realmente decisivo a respeito do conceito de vício e virtude, ou seja, da própria moral de Sterne/Yorick, parecendo mesmo que o autor quis deixar a última palavra ao leitor. Battestin acredita que *Viagem* "bears no resemblance to a discourse of Christian piety" (Battestin, 1994: 204), discurso este que seria justamente o de *Pamela*.

Penso que estas últimas considerações a respeito de como os três autores exa-

minados lidam com estes conceitos da esfera moral da condição humana - o vício e a virtude - podem ser úteis no sentido de se procurar entender que tipo de leitor estes textos constroem. Segundo Umberto Eco, "um texto não é senão a estratégia que constitui o universo de suas interpretações legítimas" (Eco, 1986: 44). Portanto, o leitor é construído pelo texto, isto é, não qualquer leitor, mas o leitor-modelo, aquele que, nas palavras de Eco, "constitui um conjunto de condições de êxito, totalmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial" (Eco, 1986: 44). Neste sentido, há textos que exigem muito mais para a construção de seus leitores modelos que outros, e assim é fácil entender que o leitor não necessita de uma enorme enciclopédia, ou gastar todos os seus neurônios, para entender o rígido conceito de virtude e retidão moral presente nas páginas de *Pamela*. Já no caso das *Memórias*, é necessário um esforço muito maior para captar a intenção do autor por detrás do amoral narrador, e pensar no livro que, como demonstra Schwarz, é justamente uma denúncia deste narrador e do meio social do "estrume" que gerou a "flor" de egocentrismo que é Brás. Sterne previu um leitor modelo na *Viagem* ainda mais sofisticado que Machado nas *Memórias*; Yorick é bem mais ambíguo que Brás, que ao menos sabe muito bem quem ele é, um membro privilegiado da oligarquia brasileira que se apossa de tudo e de todos; portanto Yorick, com sua humildade questionável, é muito mais escorregadio, sendo extremamente árduo para os leitores precisar seu enfoque moral em

relação à vida. Então, embora os narradores tanto das *Memórias* quanto da *Viagem* peçam para os leitores decidirem, no caso de Brás o pedido é muito mais retórico, pois adivinhamos com muito mais facilidade que as de Yorick as preferências, ou melhor, as indiferenças do narrador machadiano. Sterne brinca muito mais, e ao mesmo tempo, exige muito mais do seu leitor que Machado. Como afirma Jean Viviés, “*A Sentimental Journey* illustrates some of the features of how texts can be read today, as reconstruction inviting systems rather than immanent objects. Reading works of fiction consists in producing fiction anew” (Viviés, 1994: 152). E, convenhamos, é uma tarefa hercúlea tornar-se este tipo de leitor-modelo, híbrido de leitor com co-autor.

Gostaria, no entanto, de fazer uma defesa de *Pamela*. É óbvio que sua leitura é bem menos exigente que a dos outros dois autores estudados, e é como um todo uma obra muito menos inovadora que as outras duas, dotada de uma heroína cujo comportamento não só parece ridículo aos olhos dos leitores atuais, mas que mesmo na época suscitou o aparecimento de sátiras, como *Joseph Andrews* e *Shamela Andrews* por parte de Fielding. No entanto, pela primeira vez na ficção inglesa, o leitor pôde passear pela mente de uma mulher que, além disso, como Daiches nos lembra, “is the first important heroine in English fiction who works for a living, and could earn a living by the work of her hands” (Daiches, 1989: 13). Este aspecto social não pode ser ignorado; Pamela, na equiparação de sua alma com a de uma princesa, dramatiza a gradual ascensão do homem comum, que se eleva

socialmente através do seu trabalho - como o próprio Richardson - nada ficando a dever à nobreza, processo que começou na Europa no final da Idade Média mas que só no século dezoito, na época da publicação de *Pamela*, atingiu proporções mastodônticas. Além deste lado emblemático do primeiro romance de Richardson, ele foi pioneiro em outros aspectos, como a sua própria estrutura epistolar; segundo Allen (1986: 53):

Other novelists were to use the letter-form as a vehicle for fiction; but never for Richardson's reasons. And for anything like his direct rendering of the minds of his characters in the very moment of thinking and feeling, we have to wait for more than a century, for the appearance of Henry James, who had many affinities with him, James Joyce, Dorothy Richardson, and Virginia Woolf.

A divisão entre o social e o psicológico lembra-me a crítica magistral de Rouanet a *Um mestre na periferia do capitalismo*, em que ele sustenta que Schwarz poderia ter temperado com o psicológico a sua arguta análise social das *Memórias* (Rouanet, 1993:304-338). Conclui-se, desta discussão, que um grande romance suscita não apenas um tipo de leitor-modelo, mas vários, pois, devido à riqueza da obra, é praticamente impossível a viabilização de um leitor-modelo, visto como o ideal, que apreenda tudo a respeito da mesma.

Todas essas ênfases - o lado social, o psicológico, a autoconsciência ficcional - são importantes, logicamente, em diversos graus, dependendo da obra, para a construção desta sensível compreensão do mundo que no meu entender a literatura, acima de toda as outras artes, pode gerar mais pre-

cisamente. E, ao contrário da ciência, em que os trabalhos tornam-se obsoletos com uma rapidez meteórica, na literatura, como T. S. Eliot lembra em um momento iluminado: “*What happens when a new work of art is created, is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it*” (Eliot, 1989: 1021). Este encadeamento mágico faz com que nós, leitores que desejamos tornar-nos leitores modelos, tenhamos à nossa frente um trabalho monumental, mas extremamente prazeroso, ao examinar e reexaminar as grandes obras sob óticas sempre cambiantes, sempre realimentadas por novas influências. O mergulho na busca de conhecimento pode por vezes fazer-nos sentir poderosos demais, mas devemos lembrar-nos que esta é uma ilusão passageira, pois nunca, por mais que leiamos ininterruptamente, seremos capazes de captar integralmente a complexidade de uma obra literária.

Neste pequeno trabalho de comparação que foi efetuado, tenho certeza de que deixei de tocar em muitos pontos importantes, mas defendo-me com a afirmação de Jean Viviés: “In any case, reading emerges as a matter of humility” (Viviés, 1994: 253). Acredito que esta humildade possa nos fornecer subsídios para que sigamos tentando alcançar o inatingível, tentando entender a inefável fragilidade e a inexaurível força da condição humana que se manifestam na grande literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Waler (1986) “The Eighteenth Century”. In: *The English Novel*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- ALTER, Robert. (1973) Preface. In: *Partial magic: The novel as a self ? conscious genre*. Los Angeles: University of California Press.
- BATTESTIN, Martin (1994) *A sentimental journey: Sterne’s work of redemption*. *Bulletin de la Société d’Études Anglo-Américaines des XVII et XVIII^e siècles*, **38:188-204**.
- DAICHES, David (1989) Introduction. In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela*. London: W.W. Norton & Company.
- DESCARGUES, Madeleine (1993) “*A sentimental journey* ou le cas d’indélicatesse”. *Études Anglaises* **4:405-417**
- ECO, Umberto (1986) O leitor modelo. In: *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva.
- ELIOT, T.S (1989) Tradition and the individual talent. In: ABRAMS, N.D. (Ed.) (1989) *The Norton anthology of English literature*. Londres: W.W. Norton & Company.
- MACHADO DE ASSIS, J. M (1993) *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Moderna.
- PAES, José Paulo (1985) A armadilha de Narciso. In: *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense.
- RICHARDSON, Samuel (1989) *Pamela*. London: W. W. Norton & Company.
- ROUANET, Sérgio Paulo (1993) Contribuição, salvo - engano, para uma dialética da volubilidade. In: *Mal-estar na*

- modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHWARZ, Roberto (1990) *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- SENNÁ, Marta de (1993) Fielding, Sterne and Machado: A genealogy. *Portuguese Studies*, **9:176-182**.
- STERNE, Laurence (1994) *A sentimental journey and other writings*. London: Everyman.
- VIVIÉS, Jean (1994) *A Sentimental Journey, or reading rewarded*. *Bulletin de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVII e XVIII siècles*, **38:245-255**.