

# UMA PROPOSTA ESTÉTICA PARA O ROMANCE HUMORÍSTICO: QUINCAS BORBA E VANITY FAIR

Verônica Lucy Coutinho Lage

Artigo recebido em: 11/11/2009  
Aceito para publicação: 21/12/2009

## RESUMO

Os estudos e análises neste projeto de pesquisa procuram abordar pelo menos quatro grandes vertentes de questionamentos: a visão mais abrangente e mais real entre o discurso e seu objeto na tessitura da prosa romanesca, com destaque para o romance humorístico; a organização e experimentação nos modos de narrar dos escritores escolhidos como forma individualizada e inovadora de produção estética; e a contemporaneidade e realidade existentes nas obras de **Quincas Borba**, Machado de Assis e **Vanity Fair**, William Thackeray através da cumplicidade entre narrador e leitor. Conceitos e hipóteses apresentados por vários teóricos são discutidos ao longo de minhas reflexões.

## ABSTRACT

The studies and analyses in this research project aim at approaching at least four great discussion streamlines: a more comprising and real view between the discourse and its subject-matter in the novelistic prose weaving, putting into relief the humorous novel; the the authors' organization and experimentation in their narrating ways, taken as personal and innovating aesthetic productions; and both contemporaneity and reality present in **Quincas Borba**, Machado de Assis, and **Vanity Fair**, William Thackeray through the narrator and reader's complicity. Reliable concepts and hypotheses developed by several critics are analysed along with my reflections.

Conforme o nome da nossa mesa, *Questões literárias*, gostaria de levantar alguns pontos, à luz de Bakhtin, sobre a visão mais abrangente e *mais real* entre o discurso e seu objeto na tessitura da prosa romanesca, com destaque para o romance humorístico, mediado pela cumplicidade entre narrador e leitor.

A possibilidade de acompanharmos e experimentarmos o fazer literário de *escritores mais experientes* que, muitas vezes, fugindo e negaceando as variadas manifestações estéticas de suas épocas, não se prendendo a nenhuma delas, procuram assegurar assim um processo autoconsciente de representação estética para retratar tanto o mundo paradoxal dos homens quanto as suas propostas estéticas, tomam suas ficções verdadeiras fontes de informações e aprendizado para o leitor crítico.

Procurarei por duas obras, **Quincas Borba**, de Machado de Assis, e **Vanity fair**, de Thackeray, sobretudo das situações ficcionais que eles inventaram, e me permito seguir aqui o conselho tão pertinente de Antonio Candido, quando afirma que as situações ficcionais inventadas são:

[...] [t]anto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito; quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. (CANDIDO, 1977, p.32 )

Além desse propósito inicial, há também a escolha de analisar características da prosa romanesca que aflora com todo vigor, levando os leitores a uma constante interação com todas as formas estilísticas possíveis de serem encontradas no gênero romance.

Na maior parte das vezes, a interação narrador-leitor é fio condutor estimulante e revelador dos novos horizontes e abrangências de interpretações de narrativas ficcionais que, à primeira vista, não revelam um significado aparente, embora nos ensinem a ser perspicazes e astutos leitores-críticos das *intenções* dos escritores, além de nos despertar para os vários ângulos que a tessitura de uma narrativa ficcional possa conter.

Segundo Bakhtin, em seu livro **Questões de literatura e de estética**, a originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação

de unidades estilísticas heterogêneas como: a narrativa direta e literária do autor (em todas as suas variedades multiformes); a estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral; estilizações de diversas formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários, bilhetes); diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: máximas, escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares; os discursos dos personagens estilisticamente individualizados. Elas, mesmo que relativamente independentes, ao entrarem no romance, unem-se a ele “num sistema literário harmonioso, submetendo-se à unidade estilística superior do conjunto, conjunto este que não pode ser identificado com nenhuma das unidades subordinadas a ele [...]” (BAKHTIN, 2002, p.74). Portanto, escreve Bakhtin, o romance, na realidade, é uma combinação de estilos e sua linguagem é marcada por um sistema complexo de linguagens. Cada componente isolado da linguagem do romance é caracterizado diretamente por uma das unidades estilísticas heterogêneas mencionadas anteriormente, interpretação devido ao caráter dialógico sempre norteadores desses discursos.

Bakhtin chama a atenção, também, para a introdução e organização e do plurilinguismo no romance, ressaltando que o romance humorístico tanto em sua forma como historicamente é a maior e mais importante evidência desse fenômeno.

Constatam-se inúmeros exemplos de todos esses aspectos em vários romances. Sendo assim, posso afirmar suas estreitas relações com o romance humorístico em especial. No caso de **Quincas Borba**, o plurilinguismo se concretiza em todas as relações entre os mais variados personagens das mais diferentes classes sociais, evidenciando-se que um mesmo personagem, no caso Rubião, usará de linguagens diferentes nas mais diversas situações e relacionamentos. Assim é que sua fala com o cão **Quincas Borba** prima pela repetição, de palavras e tons carinhosos; com sua comadre Angélica, um tom mais despojado e de mexericos e bisbilhotices; com Palha e Sofia, um tom formal, de admiração e respeito e assim por diante. Fato semelhante acontece em **Vanity fair**, onde as relações entre as personagens de classes sociais diferentes são até mesmo mais acentuadamente marcadas pelo tom discriminador falseado. Os exemplos também se multiplicam, como é o caso da linguagem usada entre Amélia e Becky, por se diferenciar pelo tom

intimista e confidencial próprio de uma relação de amizade. No entanto, quando as mesmas personagens estão diante de seus supostos pretendentes, o tom apresenta-se sensual, sutil, amoroso e também intimista. Porém, essa intimidade é diferenciada por se tratar de uma relação onde o jogo de sedução e de conquistas é a mola-mestra. Nesse sentido, é possível observar se a diferenciação de linguagem até mesmo entre as personagens em uma mesma situação, já que a linguagem irá retratar também traços de suas personalidades.

A tentativa de uma abordagem mais profunda de todos os possíveis ângulos de interpretação desses falares é fundamental para o entendimento das propostas estéticas dos autores e suas tessituras ficcionais.

É possível também observar o quão revolucionários e inovadores foram esses dois escritores, antecipando em muito do que aconteceria um pouco mais tarde no campo das artes. Guardadas as devidas proporções, é possível detectar o cruzamento que ocorre se nos voltarmos para a revolução proposta por Kafka para a produção de arte, revolução que iniciou por volta de 1890. Segundo Rosenfeld, em essência, Kafka foi um dos romancistas que deu o passo para a destruição do romance tradicional, ou seja, o romance que traria um enredo com começo, meio e fim, tudo muito bem desenvolvido e organizado, mediado por um narrador onisciente que tudo sabe e, por isso, concatena todos os acontecimentos, criando, assim, a ordem do mundo real e fictício. Nada contra se o leitor estivesse diante de uma realidade romanesca, mas totalmente incongruente para o mundo moderno. Por isso mesmo, romancistas como Kafka e outros de sua estirpe teriam que trazer para o mundo das artes uma perspectiva e proposta estéticas que pudessem dar conta do “homem moderno”, de sua tomada de consciência do lugar que passa a ocupar perante um mundo que se transforma em uma sociedade de Estados-nação, em que surge uma engrenagem sobre o indivíduo constantemente ameaçando-lhe, tanto do lado de fora quanto do lado de dentro. Do lado de fora, estão as forças externas do mundo anônimo, social, e de dentro, estão as forças anônimas do inconsciente. Para Rosenfeld,

[...] antigamente o homem também estava ameaçado por forças anônimas que influem no seu comportamento. mas só agora ele o sabe. só agora ele está consciente do inconsciente [...]. O homem agora tem uma nova consciência a respeito disso. Sabe que há. no

seu íntimo. forças anônimas que influem no seu comportamento. Que invadem o próprio ego racional. manifestando-se de uma maneira às vezes arrasadora. Ao mesmo tempo vê-se o homem ameaçado de fora pela engrenagem gigantesca do mundo moderno. Ora. não basta apenas discorrer sobre isso. não basta, por exemplo. discorrer sobre a capacidade. sobre a obscuridade e a impenetrabilidade do mundo moderno. como nós agora o vemos. Não basta tudo isso para que o leitor tome apenas conhecimento disto. aprendendo-o como se aprende que  $2 \times 2$  é quatro. O conhecimento. neste caso. não se transformaria em experiência. seria apenas um conhecimento a mais. O artista tem de trabalhar num nível suficientemente profundo para que esse tema. se podemos chamar isto assim. se transforme em experiência vivida.L..l. capaz de se tomar. por sua vez. vivida experiência do leitor. Tematicamente, muitos dos problemas e concepções expostos, isto é, mundo administrado, industrialização, mundo burocrático, ameaça do mundo anônimo, pressão da sociedade sobre o indivíduo, ou então, ameaças que vêm de dentro, tudo isso foi tematicamente, de certa maneira e em certa medida, já exposto pelo naturalismo,[...], mas em termos estéticos. essa temática continuava inexistente, porque uma temática só se toma realmente existente em termos estéticos. Quando ela é assimilada totalmente à organização e à estrutura da obra. (1994, p.44, grifos meus)

Baseando-me nesses princípios, aponto, finalmente, para a contemporaneidade dos modos de fazer e narrar das obras e analiso alguns outros recursos linguísticos de que ambos os escritores lançaram mão para uma proposta estética que viesse ao encontro de seus anseios e crenças, enquanto cientes de uma escrita da realidade humana e, também, de suas épocas.

Assim é que a presença de figuras de linguagem, da prosa poética, da narrativa fragmentada, do plurilinguismo nos romances, dos posicionamentos similares ao impressionismo, conforme Flores da Cunha ressalta através da concepção do pintor Angelo Guido de “[...] não ser uma nova escola mas a expressão de um novo modo de ver, dentro do qual cada artista encontra a sua própria modalidade expressiva” (FLORES da CUNHA, 1998, p.102.). Para além desses mencionados, a presença do tom irônico em relação ao absurdo das novas concepções de vida e de poder que aviltavam a natureza humana e à não-adequação de uma visão romântica do mundo; da visão realista da

vida, traduzida pela criação da prosa fragmentada e não-linear, são formas de se retratar as impressões.

Segundo Bakhtin, a originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação de unidades estilísticas heterogêneas como: a narrativa direta e literária do autor (em todas as suas variedades multiformes); a estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral; estilizações de diversas formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários, etc); diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares; e os discursos dos personagens estilisticamente individualizados. Elas, mesmo que relativamente independentes, ao entrarem no romance, unem-se a ele “num sistema literário harmonioso, submetendo-se à unidade estilística superior do conjunto, conjunto este que não pode ser identificado com nenhuma das unidades subordinadas a ele”. (BAKHTIN, 2002, p.74).

Portanto o romance, na realidade, é uma combinação de estilos, e sua linguagem é marcada por um sistema complexo de linguagens. Cada componente isolado da linguagem do romance é caracterizado diretamente por uma das unidades estilísticas heterogêneas mencionadas anteriormente, na qual ele se inteira, determinando o aspecto linguístico e estilístico do elemento dado. Além disso, e ao mesmo tempo, tal componente “participa juntamente -com a sua unidade estilística mais próxima do estilo do todo, carrega o acento desse todo, toma parte na estrutura e na revelação do sentido desse todo”. (BAKHTIN, 2002, p.74).

Para o mesmo crítico, um outro caminho para a introdução e organização do Plurilinguismo no romance acontece pelo discurso dos personagens. Construído a partir de palavras que, de uma forma ou outra, apresentam autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, podem refratar as intenções do autor e, em certa medida, tomarem-se a segunda linguagem do mesmo. Além disso, as palavras de um personagem quase sempre exercem uma influência poderosa sobre as do autor, pela introdução da estratificação e do plurilinguismo. Esse “outrem” representaria todas as personagens envolvidas na narrativa com suas linguagens próprias que, por sua vez, retratariam as múltiplas possibilidades de discursos usados pelas pessoas de várias classes e profissões de uma

sociedade com suas peculiaridades.

Mesmo que cada discurso traga em si estruturas monológicas, visto que os discursos são marcados pelo estilo de cada personagem, conforme Bakhtin estabelece, há sempre uma forma dialogizada na área dos estilos dos discursos das personagens porque eles são construções híbridas (há sempre a mistura de discursos), e é nessa área que o autor irá atuar, inclusive na área do discurso do narrador. Portanto, entendo que um personagem sempre tem sua influência sobre o contexto abrangente do autor, ultrapassando os limites do discurso direto reservado a ele. Diz Bakhtin que:

[...] essa área ao redor das personagens importantes do romance é profundamente original do ponto de vista estilístico: predominam nela as mais variadas formas de construções híbridas. e ela sempre é dialogizada de alguma maneira; nela irrompe o diálogo entre o autor e seus personagens, não um diálogo dramático, desmembrado em réplicas, mas um diálogo romanesco específico, realizado nos limites das estruturas monológicas aparentes. A possibilidade de tal diálogo é um dos privilégios mais notáveis da prosa romanesca inacessível tanto aos gêneros dramáticos como aos puramente poéticos. (BAKHTIN, 2002, p.124)

Esse diálogo romanesco específico, conforme explicitado acima, concretiza-se em muitas passagens dos romances em análise. No caso de **Quincas Borba**, algumas se apresentam dentro de uma infinidade delas:

Não, senhora minha, ainda não acabou este dia tão comprido; não sabemos o que se passou entre Sofia e o Palha. depois que todos se foram embora. Pode ser até que aqui acheis melhor sabor que no caso do enforcado.

Tende cadência: é vir outra outra vez a Santa Teresa. A sala está ainda alumiada. mas por um bico de gás: apagaram-se os outros, e ia apagar-se o último, quando Palha mandou que o criado esperasse um pouco lá dentro. [...] (MACHADO DE ASSIS, 1899, Cap.L p.S9)

A forma dialogizada ressalta a influência dos personagens sobre a escrita do autor e sua necessidade de estar constantemente atento aos diferentes traços de personalidade de cada um deles que se espelham nos

discursos narrativos. Outro ângulo trazido pela forma dialogizada pode ser entendido:

- Pois devias rir, meu Querido. Porque a imortalidade é meu lote ou meu dote. ou como melhor nome haja. Viverei perpetuamente no meu grande livro. Os que, porém, não souberem ler, chamarão **Quincas Borba** ao cachorro, e... (ASSIS, 1899, p.14, grifos meus).

Nesse caso, o diálogo serve para marcar o discurso refratado do autor, que expõe seu ponto de vista através de ambos, o narrador e o objeto da narração. Posso ainda sob essa perspectiva destacar a passagem abaixo, que diz:

[...] Oh! Precaução sublime e piedosa da natureza, que põe uma cigarra viva ao pé de vinte formigas mortas, para compensá-las. Essa reflexão é do leitor. Do Rubião não pode ser. Nem era capaz de aproximar as coisas. e concluir delas - nem o faria agora que está a chegar ao último botão do colete, todo ouvidos, todo cigarra... Pobres formigas mortas! Ide agora ora ao vosso Homero gaulês, que vos pague a fama: a cigarra é que se ri, emendando o texto:  
*Vous marchiez? J' en suis fort aise.*  
*Eh bien! Mourez maintenant.*  
(ASSIS, 1899, p. 108, grifos meus)

O jogo de estilização das linguagens pode demonstrar quando a inadequação do discurso em relação ao personagem deve ser denunciada para o leitor. A quebra da linearidade (grifos meus) é o recurso estético usado para que o narrador não só chame a atenção do leitor para essa inadequação como também lhe explique as razões para tal inadequação. E, como se não bastasse e de forma irônica peculiar, atribui essa reflexão ao seu leitor, aguçando-o ainda mais a refletir criticamente sobre o que está lendo através da associação de todos os elementos a sua disposição, como a inclusão da personificação da cigarra, a fim de poder entender, a partir de todos os fatos apresentados, a função de uma produção estética.

Em **Vanity fair** as inúmeras ilustrações para essa possível dialogização do romance também podem ser observadas:

The present chapter is very mild. Others - But we will not anticipate



those. And, as we bring our characters forward, I will ask leave, as a man and a brother, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them: if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand; if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve; if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness admits of. (THACKERAY, 1998, p. 71)

Rebecca is a droll funny creature, to be sure; and those descriptions of the poor lady weeping for the loss of her beauty, and the gentleman 'with hay-coloured whiskers and straw-coloured hair,' are very smart, doubtless, and show a great knowledge of the world. That she might, when on her knees, have been thinking of something better than Miss Horrocks's ribbons, has possibly struck both of us. But my kind reader will please remember that this history has '**Vanity Fair**' for a title, and that Vanity Fair is a very vain, wicked, foolish place, full of sorts of humbugs and falsenesses and pretensions [...]. (THACKERAY, 1998, p.70)

Novamente a área ao redor dos personagens é marcada pelas mais variadas formas de construções híbridas e, naturalmente, e por essa razão mesma, o autor a usa como meio de concretizar sua proposta e produção estéticas.

Concluindo e citando Bakhtin, sinto que "a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ele encerra" (BAKHTIN, 2004, p. 130).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. O espaço e o tempo: o romance de educação na história do realismo. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec/ Unesp, 1993.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CHAVES de MELLO, Maria Elizabeth. Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. IN: **A Biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2001.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis**: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: Unisinos, 1998.

LEGOUIS, Emile; CAZAMIAN, Louis; LAS VERGNAS, Raymond. **A History of English Literature**. Great Britain: J.MN Dent & Sons, 1971.

LIMA, Luiz Costa. O Questionamento das Sombras: Mímesis na Modernidade. In: **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

MACHADO de. ASSIS, **Quincas Borba**. São Paulo: Epígraf, 1889.

MUCCI, L., I.. A Retórica como Plenitude da Linguagem. IN: CONGRESSO DA ASSEL: MODOS DE DIZER, MODOS DE FAZER, XII., 2003. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

PETERS, Catherine. Preface and Vanity Fair. In: **Thackeray's Universe**: shifting worlds of imagination and reality. New York: Oxford, 1987.

REIS, C.; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva/ EDUSP/ ED. Unicamp, 1994. p. 41-64.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação a Machado de Assis**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

THACKERAY, William Makepeace. **Vanity Fair**. Great Britain: Wordsworth, 1998.