

DIÁLOGOS NO ALÉM-TÚMULO: BRÁS CUBAS E OS MORTOS DE DOSTOIÉVSKI

*Aldinida MEDEIROS**
(UEPB)

Resumo

Este artigo analisa aspectos do dialogismo, de acordo com os estudos de Mikhail Bakhtin, no conto *Bobok*, de Dostoiévski, e no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, buscando uma aproximação entre personagens e narradores, numa situação narrativa em que a polifonia constitui-se um elemento do enredo que acentua a crítica social presente nos dois textos.

Palavras-chave: dialogismo; Machado de Assis; Dostoiévski

Este artigo tem por finalidade uma análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*¹ e *Bobok*, buscando uma aproximação entre seus respectivos autores, Machado de Assis e Dostoiévski, nestas duas narrativas cujo espaço-tempo é o além-túmulo. Considerando que ambos os textos apresentam uma situação de pós-morte, isto é, apresenta-se como um dos vértices da perspectiva dialógica, o que torna ainda mais instigante o dialogismo presente nas duas obras.

* Doutoranda em Literatura Comparada.

¹ Doravante mencionada neste trabalho apenas como *Memórias póstumas*.

À luz da teoria bakhtiniana, o dialogismo pode ser entendido, na Literatura, como o diálogo entre diferentes ideias e instâncias da obra literária, estando estas ideias em plenivalência, ou seja, possuindo cada uma delas o seu papel e o seu espaço, configurando, assim, um discurso dentro de outro discurso, sem que um tenha maior ou menor importância que o outro pelas ideias que apresenta. Desse modo, instaura-se o plurilinguismo. Em outras palavras:

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN, 1998, p. 106)

Em *Bobok*, é principalmente no cemitério que acontece a plenivalência de vozes. Ivan Ivanovitch é o narrador-personagem. Descontente e entediado com tudo, ele está absorto em suas divagações e sai para se distrair. Pelos comentários que tece acerca de si, parece sentir-se sempre rejeitado, ignorado e tratado com indiferença por todos que o cercam. Caminhando a ermo, acaba indo parar num enterro de um parente afastado, ainda que só tenha descoberto depois. Embora o lugar lhe pareça, de certa forma, mórbido para ser considerado como distração, o narrador aproveita a ocasião para tecer mais comentários insatisfeitos, além de dar ênfase ao mau cheiro do cemitério e, mais uma vez, tomado pelo tédio, afasta-se da cerimônia para dar um passeio:

Acompanhei o cortejo ao cemitério; com um ar de orgulhosa suficiência, mantive-me afastado. Meu redingote estava verdadeiramente muito sovado. Há vinte e cinco anos, penso,

eu não ia a um cemitério. O lugar não é nada atraente. [...] Acrescento que não havia lugar para chorar: é preciso levar em conta os pequenos proveitos. Mas o cheiro, o cheiro! Eu não queria ser o capelão de um cemitério. (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 210)

Toda a insatisfação do narrador é um motivo que o torna uma voz que polemiza com a sociedade do seu tempo, polemiza com a Literatura e com a crítica literária; polemiza com quase tudo ao seu redor. E é no cemitério que ele conhecerá mais matéria para polemizar, ao sentar numa campa e começar a ouvir um som, como o de uma bolha a estourar: bobok, bobok... Daí por diante, Ivanovitch depara-se com o diálogo dos mortos.

Ao estudar a obra de Dostoiévski, Bakhtin conceitua-o como um dos autores de grande importância na consolidação do romance polifônico “[...] por ter encontrado a multiplicidade de planos e a contrariedade de vozes e ter sido capaz de percebê-los em um universo social objetivo” (BAKHTIN, 1997, p. 23). Assim, além de analisar a obra do autor de *Os irmãos Karamazov* dando-lhe uma densidade maior do que então lhe dera a crítica de seu tempo, Bakhtin faz importantes observações a respeito da contribuição que Dostoiévski prestou à Literatura com sua forma dialógica de escrever. Mais que isto, o crítico considera que foi Dostoiévski quem melhor utilizou o plurilingüismo no romance e consolidou nesse gênero a polifonia que outros autores já haviam esboçado ou iniciado antes. É do próprio Bakhtin (1997) a definição de que *Bobok* é uma Menipéia² das mais grandiosas de toda a Literatura.

De acordo com o crítico russo, *Bobok* representa uma espécie de resumo da obra dostoiévskiana, na medida em que

² A sátira menipéia.

suas personagens possuem características comuns às personagens de outras obras deste autor. No conto é perceptível, logo de início, a imagem que o narrador faz sobre si, utilizando-se do discurso de outrem, e essa imagem configura-se um tanto quanto polêmica. Porém, há uma mudança de enfoque de si para outros aspectos quando, ao afastar-se do cortejo fúnebre que seguia, Ivanovitch começa a ouvir o diálogo entre s mortos:

Isto é, eu estava deitado sobre uma longa pedra em forma de sarcófago de mármore. Ora, que aconteceu, que de repente ouvi toda uma espécie de coisas? Não prestei atenção no primeiro momento e minha atitude foi toda de desprezo. Não obstante, o colóquio prosseguiu. Eu ouvia vozes surdas, como de bocas sufocadas por almofadas e, apesar disso, distintas e muito próximas (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 211).

Há dez vozes que fazem ecoar suas idéias, e todas estas se confrontam e se contrapõem, ao mesmo tempo em que se integram e interagem, pois na construção do dialogismo dostoiévskiano a consciência – onde estão assentadas as idéias – é dada em contigüidade. Todos os diálogos presentes na narrativa ilustram a visão artística que Dostoiévski possui sobre a consciência, uma visão objetiva da vida das consciências, uma espécie de sociologia das consciências (BAKHTIN, 1997).

Nesse sentido, observando o enredo do conto, é possível perceber que a idéia de um personagem vive uma espécie de conflito fronteiro com a idéia dos outros, com a consciência dos outros. Este aspecto fica visível no seguinte comentário feito pelo narrador:

[...] E, depois, que significava então em semelhante lugar esse jogo de preferência, e quem era esse general? Que o rumor saísse dos túmulos, disto não havia dúvida nenhuma. [...] Muito

bem, não faltavam consolações! Se estão ali em semelhante lugar, é inútil perguntar-se o que se passa num plano superior. Que conversas absurdas (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 213).

O dialogismo se consolida em *Bobok* justamente porque há um equilíbrio nessa multiplicidade de idéias dos personagens de maneira que estas idéias convivem em simultaneidade, desempenhando cada uma o seu papel essencial, pois trazem suas próprias convicções e pontos de vista acerca de vários assuntos (BAKHTIN, 1997). E comentam, principalmente, sobre seus valores e o comportamento que tiveram em vida, analisado agora por outro ângulo, o(n) pós-morte. É o que se pode constatar através das intercaladas falas na conversa dos defuntos, sempre permeadas por alguma explicação ou constatação do narrador. Um desses pontos está ilustrado nesse trecho em que a morta Avdotia Ignatievna discute com o vendeiro, querendo impor superioridade pela distinção da classe social entre ambos:

– Oh!, oh!, oh!, oh!

– Ah! ei-lo ainda com soluço – latiu a voz enervada e desdenhos de uma dama que parecia da alta sociedade. – Que castigo me estar ao lado desse vendeiro!

– Não tenho soluço e não comi nada, tudo isso vem naturalmente. Com que então, bela dama, impossível satisfazer os vossos caprichos?

– Por que estais deitado aqui?

[...]

– Mas como reclamar nesta situação e onde iria eu então? Nós dois já saltamos o fosso, e, perante o tribunal de Deus somos iguais por nossos pecados. (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 213)

Outros discursos dos mortos de Dostoiévski em *Bobok* confirmam o caráter dialógico deste conto. Desse modo, tomando o além-túmulo como uma espécie de lócus favorável ao diálogo do mundo dos mortos com o mundo dos vivos, buscamos a aproximação deste conto com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Há, inicialmente, um tom chamativo na narrativa das *Memórias póstumas* que começa pela dedicatória do autor-defunto. Brás Cubas, em sua fina ironia, dedica suas memórias aos vermes que roeram seu cadáver. Sarcasticamente, este narrador já cria uma espécie de pacto com o leitor, pois seu comportamento é autoconsciente e suas interferências constituem uma relação direta com seu narratário, a qual vai desde as brincadeiras – que divertem –, ao cinismo – que aborrece. Como narrador, ele tem algumas características semelhantes a Ivanovitch quando critica a sociedade e, além disso, tem ainda muito dos aspectos que caracterizam os mortos, personagens de *Bobok*:

Não se conclua daqui que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar a cabeça dos outros nem esconder-lhes os chapéus; mas opiniático, egoísta e algo contemptor dos homens, isso fui; [...] Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e dos lugares. (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 33)

Buscando os pontos convergentes entre o romance de Machado de Assis e o conto de Dostoiévski, verifica-se que em *Bobok* há passagens nas quais se podem observar também essas desvirtudes do ser humano sobre as quais fala o narrador machadiano. Uma delas é no momento em que dois defuntos conversam: Klinievitch se pronuncia falando a Vassili Vassilievich:

Eu mesmo também lamento, embora me seja indiferente; desejo aproveitar tanto quanto possível daquilo que se me oferece. E depois, não sou conde, sou barão, unicamente barão. [...] Não passo de um canalha da pseudonobreza, e que se considera um "amável libertino. [...] O judeu Zifel e eu, no ano passado, pusemos em circulação cerca de cinqüenta mil rublos de notas falsas [...] (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 218).

Em *Bobok*, vê-se, semelhante ao que ocorre nas *Memórias Póstumas*, o narrador fazer uma diferenciação de si mesmo. É importante lembrar que ele faz questão de afirmar que não é um "literato qualquer" e, se há algum erro, não é com o "seu estilo de escrever", mas sim com o estilo utilizado pelos seus contemporâneos.

Percebe-se uma relação entre os autores e os narradores das obras, numa interlocução que a primeira instância – o autor – dialoga com a segunda – o narrador – tecendo suas críticas acerca do fazer literário, de como são escritas as obras desta época. O questionamento metaliterário que essas duas obras trazem sobre o estilo de escrever é um aspecto que faz de seus respectivos narradores também críticos da escrita literária, o que acaba sendo de suma importância para tornar estas obras também uma espécie de texto crítico. Portanto, estes discursos dos quais seus narradores são também escritores, já se configuram como um dos pontos do dialogismo – das muitas idéias – isto é, já se tem aí um dos muitos discursos que vão constituir esse diálogo entre o conto e o romance aqui apresentados.

Observando-se o fio-condutor que permeia o aspecto filosófico-psicológico das *Memórias póstumas*, pode-se afirmar que Brás Cubas, o defunto-autor e narrador-volúvel, abre caminho para serem interpretadas as outras personagens que estão circunscritas em ambições e desvirtudes humanas. Este aspecto é perfeitamente visível, também, em *Bobok*, no qual se pode encontrar uma equivalência para os aspectos ideológicos contidos na polifonia machadiana.

Ambas as obras trazem personagens que ilustram o lado mais obscuro do ser humano, o lado que se deixa corromper pelos interesses egoístas e que se torna indiferente a quaisquer valores morais. A volubilidade de Brás Cubas, apresentada por Roberto Schwarz como forma dentro do enredo³, é a representação da futilidade que existe na classe

³ Estudo apresentado por Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. (vide Referências).

burguesa, com seus *pseudo-valores* morais; porém, sua ironia é a ridicularização dessa mesma burguesia da qual ele próprio é representante. Brás critica e julga essa classe, enquanto procura amenizar suas posturas e valores.

O paternalismo, o pessimismo, a condição social da mulher, o agregado, todos estes elementos adquirem nova tônica sob a desfaçatez do olhar de Brás Cubas. É a crítica de Machado de Assis através do narrador e das personagens a uma sociedade com indivíduos irremediavelmente passíveis da corrupção, em um mundo do qual são sujeitos – antes de se tornarem agentes – sem condições de superarem a face egoísta da natureza humana que lhes é inata, pelo reforço que esta encontra no contexto no qual estão inseridos.

O próprio Brás já narra suas traquinagens de criança, mostrando nisso um ar de superioridade, afirmando que cresceu conservando o orgulho e o egoísmo. Também há, em *Bobok*, passagens em que se podem observar essas desvirtudes do ser humano. Uma delas é no momento em que Klinievitch se pronuncia falando a Vassili Vassilievich:

Eu mesmo também lamento, embora me seja indiferente; desejo aproveitar tanto quanto possível daquilo que se me oferece. [...] Não passo de um canalha da pseudonobreza, e que se considera um "amável libertino. [...] O judeu Zifel e eu, no ano passado, pusemos em circulação cerca de cinqüenta mil rublos de notas falsas [...]. (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 218)

Trazendo os conceitos bakhtinianos sobre o dialogismo para o estudo do romance *Memórias póstumas*, pode-se colocar o diálogo do autor com o conteúdo como um dos planos do romance; num outro, o diálogo do narrador (que já tem como estilo a memória, numa narrativa póstuma) dá-se com a própria literatura. Neste plano, Brás Cubas refere-se diretamente ao leitor sobre sua escrita:

[...] porque o maior defeito deste livro és tu leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita

e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem..." (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 103).

No papel de narrador, *Brás Cubas*, bem como o narrador de *Bobok*, também critica seus contemporâneos. Entretanto, o narrador machadiano critica e julga essa classe, enquanto procura amenizar suas posturas e valores, visto que ele é ao mesmo tempo um representante legítimo desta. Na narrativa do período em que estava vivo, ele quer fazer parecer ao leitor que todos os acontecimentos dos quais fez parte eram muito comuns, *normais* aos padrões de comportamento da sociedade no qual estava inserido. Mas agora, num outro plano, o narrador sente-se a vontade para expressar todas as suas opiniões:

O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele não se estenda para cá, e nos examine e nos julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 144)

Estes exemplos estão relacionados na obra pelo jogo humorístico da linguagem. Até mesmo na configuração de seus capítulos o romance traz, para a sua época, inovações até então nunca utilizadas por escritores brasileiros. O modo como se encontra estruturada a seqüência não-linear do enredo, os subtítulos, os capítulos curtos, alguns suprimidos ou mal explicados, ou ainda contendo apenas sinais de pontuação, e as constantes referências a autores conhecidos da literatura mundial – tudo isso caracteriza um discurso dentro da narrativa, que dialoga diretamente com o discurso das idéias e da forma.

É pertinente, ainda, afirmar que a semelhança temática entre as duas obras está, sobretudo, nas vozes do além-tumúlo,

acentuadas pelas características da Menipéia. Observadas as semelhanças, podemos concluir que Machado de Assis, se considerado um leitor de Dostoiévski, pode ter apreendido, deste autor muitos aspectos que lhe serviram de matizes para seus romances, dentre eles o diálogo no além-túmulo:

Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! [...] Porque em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele não se estenda para cá, e nos examine e nos julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 144).

O desdém dos finados! É este o grande *mote* de Brás Cubas. Nesta passagem fica evidente que ele se aproveita o quanto pode da sua condição de defunto, bem como, no decorrer da narrativa das *Memórias póstumas*, encontra-se uma série de oposições que confrontam a situação vida *versus* morte, quase sempre amparada pelo cinismo brasclubiano:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 144)

Já em *Bobok*, esse pensamento de poder dizer e fazer tudo nessa fase pós-morte parte de Klinievitch, assume suas opiniões tecendo comentários, os quais percebemos semelhantes aos de Brás Cubas. No trecho a seguir, ele convida todos a fazerem tudo o que lhes der vontade:

Mas, enquanto esperamos, peço que ninguém minta. É tudo o que exijo, e é essencial. Sobre a terra é impossível viver sem

mentir, porque vida e mentira são sinônimos: mas aqui não mentiremos, a fim de rirmos um bocado. Eh! que diabo, é bem necessário que o túmulo preste para alguma coisa! Contaremos todos nossa história em voz alta e sem a menor reserva. [...] O essencial é que ninguém pode nos proibir [...] (DOSTOIEVSKI, 1985, p. 222).

Outro desses pontos a serem observados, em se tratando de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Bobok*, é a singularidade que cada narrador apresenta. Brás, conforme as citações anteriores, *desnuda-se* para seu leitor, tira a máscara social: "Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, [...] despintar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser!" (MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 144).

Em Dostoiévski, embora haja uma preocupação de retratar os conflitos e dilemas pelos quais passam os indivíduos enquanto seres sociais, o intento de sua narrativa está mais voltado para o aspecto geral, numa crítica menos densa aos aspectos sociais e mais intensa ao momento e às tendências que o entremeavam: "Quem se importa com Voltaire neste momento? A hora atual está para o porrete e não para Voltaire!" (DOSTOIÉVSKI, 1985, p. 208).

Outro aspecto que serve de aproximação, mas do qual também se pode analisar breves assimetrias, é a crítica feita pelos narradores ao papel do escritor, especificamente do literato daquela época.

Os comentários tecidos por Brás Cubas são mais sutis que a reclamação direta de Ivan Ivanovitch. Este, além de criticar o que se escreve, critica também as futilidades que editam: "Compus a pedido dos livreiros uma 'Arte de agradar às mulheres'. Cheguei, no curso da minha existência a lançar seis opúsculos deste gênero" (DOSTOIÉVSKI, 1985 p. 208). Isto é uma crítica na qual se percebe um discurso de alguém que sabe o que quer, mas está sujeito ao que lhe impingem. E embora o faça, não se submete a esse estilo comum de fazer aquilo que os "livreiros" querem editar.

Neste aspecto, há nas duas obras uma postura

metaliterária, fazendo ambas uso da função metalingüística. Portanto, acreditamos que a construção literária dos dois autores aqui estudados apresenta dialogismo, pela pluralidade de vozes presentes, pelo estilo e pela crítica à sociedade e à literatura, que se pode encontrar tanto nas *Memórias póstumas* quanto em *Bobok*.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail (1997). *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução de: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____(1998). *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 4. ed. Tradução de: Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: UNESP/HUCITEC.
- BOSI, Alfredo et al (1982). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática (Escritores Brasileiros).
- _____(1999). *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich (1985). *Contos de Dostoiévski*. Tradução de Ruth Guimarães. 2. ed. São Paulo: Cultrix.
- _____(1995). *Obra completa*. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. (4 v.).
- MACHADO DE ASSIS, José Maria (1999). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 27. ed. São Paulo: Ática.
- _____(1997). *Crítica e variedades*. São Paulo: Globo (Obras completas de Machado de Assis).
- NOGUEIRA, Hamilton (1974). *Dostoiévski*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SCHNAIDERMAN, Bóris (1983). *Turbilhão e semente – ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades.
- SCHWARZ, Roberto (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades.
- _____(1999). *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SENNA, Marta de (1998). *O olhar oblíquo do bruxo – ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.