

“O inventor e a aeronave”: a alegoria da criação literária em **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, de Lima Barreto*

José Osmar de Melo**

Resumo

Este ensaio tem como objetivo demonstrar a consciência com que Lima Barreto, no capítulo “O inventor e a aeronave”, do romance **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, lida com a linguagem e usa o humor e a ironia como elementos fundamentais para desmistificar sua narrativa como representação da realidade, apresentando-a como resultado estético de uma poética do artifício, que valoriza, sobretudo, o processo artístico e metalingüístico de construção do texto literário. Através dessa estratégia de criação literária, o autor procura demonstrar, mediante o recurso da ironia romântica, os artifícios dos procedimentos da construção textual, ao abrir as portas de sua oficina de produção de ilusões, para revelar ao leitor que sua arte constitui-se como um consciente e autoconsciente exercício de linguagem, fundamentado no lúdico (des)velamento das artimanhas da criação ficcional que no romance em questão se confirma como jogo textual conscientemente elaborado como arte.

Palavras-chave: Lima Barreto; **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**; Ironia romântica; Ironia *humoresque*; Poética do artifício.

* Este ensaio foi extraído da tese de doutoramento **A poética do artifício em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá***, de Lima Barreto, orientada pela prof^a Dr^a Lélia Parreira Duarte da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

** Unilavras/Uemg.

Tu bem sabes que é difícil dizer onde começa o real e onde acaba. (LIMA BARRETO, 1990, p. 91)

O Acaso mais do que qualquer Deus é capaz de perturbar imprevisivelmente os mais sábios planos que tenhamos traçado e zombar de nossa ciência e de nossa vontade. E o Acaso não tem predileções. (LIMA BARRETO, 1990, p. 26)

Logo após os intróitos à guisa de prefácios, **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** apresenta a estranha alegoria “O inventor e a aeronave” que, como texto encaixado no conjunto do romance, tem a função de enfatizar, de modo enviesado, os paradoxos dos artifícios da criação literária.

Coerente com os dilemas da criação artística à sua época, Lima Barreto acaba por colocar em discussão na alegoria de “O inventor e a aeronave” a questão da crise da linguagem, já que não se manifesta como artista sob a influência da Musa, ou da irracionalidade do Íon platônico, mas como um talento consciente para a criação, já que, para ele, o ato que conduz à fatura poética chama-se trabalho e se dá mediante a exploração infinita dos recursos da língua.

De fora, observamos o autor implícito puxando para lá e para cá os fios de sua trama e escancarando os bastidores, onde se processa seu trabalho de artesão, de modo que o leitor pode acompanhar o sinuoso processo de construção do texto, sem se deixar enganar por seu cariz caótico e, aparentemente, sem enredo, como pode parecer à primeira vista.

Podemos ver nesse procedimento do artista as estratégias da ironia romântica manifestando-se na liberdade de um eu criador que não visa a seguir os cânones pré-estabelecidos da criação literária de seu tempo, mas a construir um universo fictício que, embora não tendo a preocupação de reconstituir mimeticamente uma época, não deixa de apontar para as mazelas sociais de um país recém-saído da escravidão e do sistema monárquico. Esses fragmentos de episódios aparentemente desarticulados revelam paulatinamente como o texto é construído e também como são organizadas as vozes narrativas no espaço do romance.

A autoconsciência do processo criador em “O inventor e a aeronave” se define assim como projeto básico da narrativa, já que, continuamente voltada sobre si mesma, questiona-se como ser e fazer. Manifesta ou sub-repticiamente, o pensar-se enquanto forma impregna o primeiro capítulo pelo elevado índice de reflexões que têm como referência explícita a própria linguagem, ou seja, a possibilidade de leitura metalingüística do texto, perceptível na inserção de reflexões sobre a natureza e o exercício da palavra enquanto objeto social e artístico.

O escritor executa de modo vário a dinâmica de adentramento-distanciamento do processo poético, atitude no século XX correlata à imanência-transcendência do autor em relação à obra reivindicada pela ironia romântica, precursora da radical consciência de si mesma da arte moderna, antecipadora da perspectiva da criação literária enquanto “aventura da escritura” e que, em prospecção para o futuro, aponta, como sua meta privilegiada, para a linguagem sobre a linguagem, na estranha alegoria de “O inventor e a aeronave”.

O resultado desse duplo movimento, fruto da autoconsciência do autor, é a percepção das contradições e ambigüidades da arte, implícitas em seu peculiar estatuto ontológico, cuja pluralidade de modos de existência, tanto no nível imaginativo ou representativo quanto no nível material ou estrutural, imprimem ao romance uma potencialidade irônica, segundo o autor se limite a sugerir-la ou se proponha a apresentá-la como paradoxo.

Por isso, “O inventor e a aeronave” destaca-se como texto metalingüístico, pois expõe de forma mais incisiva a tensão entre os dois níveis da criação: o da apresentação (de seres, idéias, emoções, coisas, paisagens etc.) e o da estruturação da narrativa, que se fundamenta na arte do fazer literário. Essa tensão não se resolve no romance e se mantém até a sua conclusão. Talvez seja ela a responsável pelo olhar irônico que o autor implícito lança sobre a “aventura da escritura”, fruto da construção de um mundo ilusório que oscila indefinidamente entre o real e o ideal, o real e a Utopia, o real e o sonho, o ser e o parecer, o objetivo e o subjetivo, o real e a ficção...

Por falar nisso, o **Gonzaga de Sá** oculta, ao que parece, um texto subjacente, que jaz tácito nos meandros de sua linguagem. “O inventor e a aeronave” configura-se como uma metáfora disso, já que esse romance se revela a partir do desmantelamento do enredo e da ação do opúsculo, dos embustes do autor para não assumir a autoria do relato, da técnica narrativa totalmente fragmentada que põe em xeque o gênero romance, da caracterização em profundidade dos personagens, do apelo, ainda que não explícito, ao leitor para decifrar os avessos da linguagem da narrativa e, de modo especial, do recurso à escrita para reconstrução do passado. É precisamente a atenção a esse último aspecto que dá encaminhamento específico à leitura. Aos poucos, vão sendo desvelados diante do leitor, sob os procedimentos da forma literária, os pequenos segredos de sua composição.

Inclusive, no texto, entendido como forma de escritura do passado, Lima Barreto mostra que escrever é re-contar, não apenas como um simples exercício de memória, mas como uma procura de origem. Essa tentativa de compreender o passado recuperado pela memória que quer chegar à verdade tem como resultado a descoberta do texto subjacente, que des-diz o que o enunciado afirma e nos revela uma outra história, que é a da técnica do fazer literário.

No entanto, a reescritura do passado não leva à pretendida verdade, mas à compreensão de que existe apenas ausência da verdade, a sua perpétua fuga, o seu espaço vazio, que o discurso mascara para criar o efeito ilusório do real no plano da ficção, já que a arte da escrita não tem outra saída a não ser distorcer o que se escreve e o que se cria, pois não pode apreender o real, que conserva como sua marca indelével o enigma do Acaso, que desafia a ciência e a razão.

Ora, esse caráter de contingência das coisas fascina Lima Barreto e ele o vivencia no paradoxo da escrita: um processo que se vale da linguagem, apesar da consciência da precariedade desta enquanto instrumento de comunicação: os personagens narradores do autor – Augusto Machado e Gonzaga de Sá – estão à procura de um princípio centralizador, mesmo sabendo que é inútil desnudar a palavra, procurando a essência. Para eles, então, rememorar e escrever não constituem um fim, mas um meio, o contínuo processo da busca, ainda que busca da própria anulação existencial para contestar o espaço social enquanto geografia excludente, enquanto espaço que impõe a morte ao sujeito, enquanto espaço que faz valer o pragmatismo dos conhecimentos racionais e positivistas que, no entanto, não dão conta de apontar soluções plausíveis para o dilemático conflito entre a ciência e a ficção, entre a Utopia e o real, entre o eu (= indivíduo) e o meio.

Esse movimento pendular – entre o dito e o entredito, a Utopia e o real, o ficcional e o não-ficcional, o enunciado e a enunciação, o indivíduo e a sociedade – leva o narrador a uma reflexão profundamente cética e desenganada acerca do destino humano e sua ação inútil, pois o faz tomar consciência de que a escritura é irremediavelmente falsa, pois nunca pode dominar, apreender ou compreender o real. Um exemplo disso no romance é a aeronave do inventor/cientista Gonzaga de Sá que, embora fruto do conhecimento científico, não voa. Os planos e o projeto falham. O inventor fracassa, o trabalho criterioso de anos a fio resulta vão e, assim, não resta outra alternativa ao narrador a não ser lamentar o fracasso de sua empreitada.

É essa oscilação irônica, ou seja, esse descompasso entre sonho, ideal, Utopia e real que gera dúvida, desengano, ceticismo no autor/narrador, mas ao mesmo tempo, gera o romance (e o prazer no leitor), já que esse mundo ambíguo, construído de papel e tinta, não existe a não ser no plano da arte, e o material de que lança mão o escritor para inventá-lo não passa do uso de um código: a língua. As-

sim, o leitor fica dividido entre o nada e o real, entre o silêncio e a escrita, entre o mundo ilusório da literatura e o destino humano, não lhe restando, portanto, outra coisa a não ser sorrir e se divertir com o jogo do autor na sua aventura fictícia, que aponta, a um só tempo, para o processo de criação literária e para a torpe origem de nossa estrutura social, desconstruída, de forma crítica, no *corpus* do objeto de arte – romance.

Nesse sentido, é interessante observar o autor nos deixar entrever a formalização de referências do nível imaginativo que passam a integrar uma morfologia da narrativa em “O inventor e a aeronave”, ao desiludir, ludibriar, intrigar, enganar e divertir o leitor através da estratégia antiilusionista da construção de uma aeronave de papel, justamente para chamar a atenção para os elementos de composição da narrativa, cujos problemas emergem à superfície do texto e invadem o nível representativo. Assim, é através desse complexo jogo alegórico que se manifesta a ironia em “O inventor e a aeronave”, pois a ruptura da ilusão artística, com a paralela intrusão do autor/inventor na história encaixada, ainda que sob a máscara de um eu travestido de terceira pessoa, assume uma dimensão autoral ou composicional:

Desde dez anos não havia segundo em que ele não pensasse na máquina. Às vezes, sobre as folhas do Canson, tanto se demorava a riscar e a traçar que não chegava bem a compreender como passara da treva da noite para a claridade da manhã. Folhas e folhas de papel, outras vezes, amontoava com cerradas equações e outras expressões algébricas; e, nas horas de descanso, passeando os olhos distraído por elas, apareciam-lhe diante deles, com as suas rebarbativas letras gregas – os “fi”, os “mi”, os “gamma”, os “pi”, aqueles minúsculos caracteres ligeiros e de curvas sutis, como pelotões de tênues pensamentos que as “integrais” faziam avançar em fileiras disciplinadas, marchando para frente, para frente... Consultava revistas, tratados, compêndios; folheava-os bem e, noites, com os pés n’ água para afastar o sono, ficava sobre as suas páginas a ler, a comparar um com outro, a cotejá-los inteiramente absorvido no ensino deles, a meditar, a adivinhar neles os impossíveis para o seu aparelho e a perscrutar os obstáculos que devia vencer, e as leis a que se devia curvar. (LIMA BARRETO, 1990, p. 24-25)

A intervenção do eu autoral no **Gonzaga de Sá** ocorre, ora de modo flagrante, ora de modo mais discreto. Por isso o vemos dentro do romance, ora disfarçado na terceira pessoa, como no fragmento de “O inventor e a aeronave”, ora na primeira, quando se dissimula na voz do protagonista e, principalmente, na do narrador e pseudo-autor Augusto Machado.

Como procedimento reiterado, registre-se o corte da representação (interrupção da linha narrativa) por considerações sobre a arte de criar e/ou a arte da ficção, as quais desempenham múltiplas funções na narrativa: dado configurador de um eu personagem obcecado pelo problema da expressão, elaboração e transmissão de um ideário poético e estético do autor (aliás, podemos pontuar isso ao

longo de todo o romance); interrupção do fluxo emocional para conter seu possível transbordamento e um lembrete ao leitor de que está diante de ficção (é bom ressaltar que a aeronave de papel, que serve tão-somente para ilustrar uma página de ficção, por isso, não voa, não visa outra coisa a não ser funcionar como pretexto para deter a atenção do leitor no processo de tessitura verbal e nos fatores da construção da narrativa).

É essa cisão do eu literário – ator e espectador de si mesmo – que, sob a égide do autor implícito, acompanha e comenta a “aventura da escritura” levada adiante pelo pseudo-autor e narrador da suposta biografia de Gonzaga de Sá. Como exemplo disso, podemos apontar a tática mais dissimulada de quebra da ilusão artística, mediante a qual ocorrem as incursões do eu autoral tanto nos paratextos – “Advertência” e “Explicação necessária” – como na narrativa propriamente dita, principalmente no primeiro capítulo do romance, quando o autor põe na boca do personagem-protagonista e personagem-narrador – suas criaturas-disfarces – alusões sinuosas e ambíguas no intuito de fazer valer sua “verdade” e/ou sua “mentira”.

A incidência dessa técnica no romance induz o leitor a assumir um certo distanciamento, ainda que momentâneo, frente aos assuntos e temas representados na narrativa, o que dificulta a sua recepção meramente emotiva e catártica e incita a uma leitura mais atenta a seus elementos de composição. Embora a função e a eficácia dessa disfarçada intromissão do eu autoral não se esgotem no seu valor antiilusionista, este não deve ser menosprezado como fator que imprime um certo direcionamento à relação leitor-texto.

A propósito, é de forma insólita e surpreendente que Lima Barreto põe em foco em “O inventor e a aeronave” a tensão ilusionismo-antiilusionismo, manifesta, sobretudo, na oscilação Utopia, sonho, ideal *versus* real, que dinamiza toda a sua narrativa. À maneira de um mágico que tira da cartola coisas inesperadas que vão assombrando e fascinando o público, o romancista exhibe o seu poder de criar realidades por meio da palavra, mas logo em seguida dá, como diz Jankélévitch em **L’ironie**, uma inesperada cambalhota, salta do nível da representação para a folha branca do papel, em que dispõe sinais tipográficos, e bruscamente desfaz a ilusão de realidade que havia criado, esboçando uma outra “realidade” – esfumada, etérea e impregnada de impressões sombrias e tristes – que reflete os devaneios e utopias do autor implícito.

Como resultado disso, “O inventor e a aeronave” sintetiza a “aventura da escritura” e instiga a leitura tensa entre a ilusão de realidade e o destecer a ilusão, entre função representativa e função poética da palavra, entre o objeto e o nome do objeto, entre o espaço imaginário e o espaço em preto e branco do papel, entre o dizer e o desdizer (ou não dizer), entre o apontar para o sonho, o ideal, a Utopia e criar um objeto de arte engajado, sem cair no panfletarismo.

Logo, não podemos compreender totalmente o estranho enigma apresentado em “O inventor e a aeronave”, uma vez que este capítulo não pretende resolver os problemas da arte nem a tensão entre o real e o sonho, mas apenas evidenciar-lhe as contradições latentes, apontando uma única via para transcendê-las: a aceitação dos dilemas da arte literária e a objetivação da subjetividade, que permitem ao inventor/criador assumir as limitações da própria criação, para nelas não se aprisionar. Somente incorporando as contradições pode o artista, como faz Lima Barreto em **Gonzaga de Sá**, construir a obra aberta, dinâmica, pluridiscursiva e progressiva, que Friedrich Schlegel assimila à modernidade, esta incompatível com sistemas fechados, por sua consciência dividida e (cons)ciente das dissonâncias do real.

Em virtude disso, a atitude irônica do sujeito da enunciação no **Gonzaga de Sá** se radicaliza no seu instalar-se dentro da própria narrativa para questionar a literatura e propor uma nova estética para a literatura brasileira. Esse desdobramento do eu do autor revela-se como desprendimento e superioridade do artista e também ambivalência em relação ao objeto que cria. Este, sorrindo diante de sua criação, parece manejá-la como que brincando, pois é ela a aeronave que não voa, mas propicia o sonho do vôo, a Utopia do vôo e o ideal de construir no plano da ficção a utopia de uma literatura que seja, ao mesmo tempo, engajada e objeto de arte.

Esse questionamento da literatura (e também autoquestionamento do escritor/inventor) que o autor/narrador empreende de modo vário ao longo da narrativa consubstancia a sua independência de ironista romântico-moderno, livre para o fazer-desfazer da própria obra. Aliás, o distanciado sorriso do autor diante da própria criação já se revela sutilmente na “Advertência”, um dos paratextos do romance, uma vez que ele o assina como editor e cede fingidamente a palavra a um outro autor – Augusto Machado – do qual se distancia para lhe dar liberdade de fala e de ação dentro da narrativa.

Este embuste ficcional do autor conserva o jogo dialético do romance e a tensão entre a voz do autor e a voz do narrador, entre a voz do autor e outras vozes (as do *establishment* e as dos silenciados), entre o enunciado e a enunciação, já que, através desse truque de autoria, o autor/real se exime de assumir a autoria do relato, pois inventa um narrador intermediário, no caso, Augusto Machado, que é quem conta a história do cético Gonzaga de Sá.

O leitor, à medida que segue o percurso do relato do jovem Augusto Machado, descobre não só as razões do pessimismo e da amargura do protagonista, no tocante ao rumo que as coisas tomam com a República, como também o contraponto que com ela estabelece o olhar crítico do narrador, cujos exemplos es-

tão estampados, mediante a parábase,¹ no capítulo da noite no Lírico, no comentário irônico a respeito dos selos, na descrição galhofeira dos emblemas públicos e nas reflexões em torno do feriado nacional.

Pode-se apontar ainda como embuste do autor o título do livro – **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** –, já que a narrativa propriamente dita vai muito além do que ele propõe: a suposta biografia do protagonista do enredo. Todavia, o título assume o valor de uma lótopos, pois na narrativa propriamente dita não teremos a biografia de Gonzaga de Sá, mas um grande olhar irônico e ousado pela ordem das coisas e das idéias, e todo ele, por assim dizer, interior. Assim, também o título já insinua a tensão entre o que o romance se quer – verbo pleno e absoluto – e o que o romance é – verbo precário e relativo, ou seja, tensão entre o real e o ideal, o real e a ficção, o real e o sonho, o real e a Utopia, recorrentes no **Gonzaga de Sá**, da abertura ao fechamento do romance.

Com isso, "O inventor e a aeronave", enquanto exercício do paradoxo, reverte os valores da equação homem = finito, mundo = infinito, e a impele para o pólo oposto, redimensionando-a na dualidade finitude-infinitude do Eu. Este se afirma como essencialmente dinâmico e livre, atividade progressiva sem limites. Da relação especular entre as duas esferas de realidade resulta uma imagem dupla: o homem é livre e infinito enquanto imaginação e espírito, mas limitado e finito enquanto ação. Assim, por sua dissonância entre ação e pensamento, Gonzaga de Sá encarna o protótipo do herói trágico da modernidade, ou seja, o sujeito fragmentado, impessoal e sem saída frente a seus dilemas estéticos, éticos, metafísicos e existenciais.

Esse jogo paradoxal lembra o idealismo de Fichte (que também caracteriza a ironia romântica), segundo o qual "o Eu produz a atividade real como limitada, e a ideal como ilimitada". Estruturando uma das matrizes semânticas do romance limabarretiano, a tensão entre realidade e idealidade se processa segundo uma dinâmica irregular. Ora o narrador se equilibra entre os dois pólos, oscilando entre o real e o irreal, ora se sente mais atraído por um deles, como, por exemplo, quando o personagem-narrador antecipa imaginariamente o enterro do compadre Romualdo.

Na reflexão do narrador Gonzaga de Sá a respeito do condutor do trem, do trabalho do inventor da aeronave, do mundo das costureiras e da parada militar, em que os olhos do narrador se dirigem para as botas dos soldados, o discurso

¹ Interrupção da ilusão narrativa, o "aparte" mediante o qual a ficção da ilusão é suspensa. Interrupção da ilusão ficcional mediante a aparição do autor, a figura do "narrador autor-consciente", que tem a mesma função do anacoluto, isto é, a de romper a sintaxe de uma frase com certas expectativas para, em seguida, prosseguir de modo totalmente diferente. Da mesma forma que na parábase, a função do anacoluto é interromper a linha narrativa.

interrogante de feição socrática instala a perplexidade da aporia ao negar substancialidade ao real, confrontando-o com as prefigurações do ideal. A propósito, parece que o Gonzaga de Sá dramatiza de forma trágica o conflito entre limitação do real e infinitude do ideal, uma vez que ora o real ironiza o ideal, ora o ideal ironiza o real em esvaziamento recíproco.

Em ambos os casos, manifesta-se o conflito entre o Eu dinâmico e infinito e o Não-eu estático e limitado. Isso pode ser observado ao longo de todo o romance, nas estranhas correspondências entre o personagem-narrador e a natureza. Esta, eterna, lembra ao outro sua condição efêmera, na alegoria de “O inventor e a aeronave”, no embuste da negação da autoria do romance por parte do autor, na decomposição irônica das ínfimas imagens do cotidiano, no velório do compadre Romualdo, na intermitência do Acaso que perturba imprevisivelmente os nossos planos, guia o destino humano e zomba de nossa ciência e de nossa vontade e, por fim, na dialética vida/morte, que dinamiza os aspectos incongruentes da estrutura do romance.

De novo, estamos à baila com o idealismo de Fichte ao qual a ironia romântica se filia. Para o filósofo, “só há em última análise, um único mundo que é o do Eu puro. A esfera do Não-eu é derivada da do Eu e todo dualismo é superado pela consideração do Não-eu como mero produto do Eu puro” (BORNHEIM, 1959, p. 41). Esse eu puro, produtor de toda realidade em seus múltiplos fenômenos, não deve ser confundido com os “eus” substanciais e particulares das pessoas empíricas (SCHUWER, 1937, p. 122-132). Trata-se de um Eu transcendental, supra-individual, de um princípio metafísico que “subjaz às consciências individuais como entidade ativa, pura, livre, absoluta” (ROSENFELD, 1969, p. 161-162).

Ao que parece, há ecos do idealismo de Fichte no **Gonzaga de Sá**, ainda que sejam mediados indiretamente pela voz de outros autores, via intertextualidade, porém sem assumir o rigor de sistema filosófico; antes se caracterizando pela ambigüidade e liberdade próprias à criação literária, pois o diálogo com outros textos se revela como recurso discursivo de instauração da ironia. Aliás, este romance contém idéias que poderiam ser vertidas em um tratado de metafísica, uma vez que predomina nele o idealismo abstrato por meio do qual um Eu fictício e problemático expressa seu desapontamento e desengano ante a sociedade e o homem. Além do mais, o narrador de “O inventor e aeronave” parece perguntar-se se o mundo inteiro não será mais que uma aparência, um jogo do eu.

Um exemplo disso são as especulações do narrador protagonista em torno de reflexões filosóficas de natureza idealista, sobretudo as que questionam a existência de coisas em si, problematizando, portanto, a existência de uma realidade extramental. Nas perguntas que se propõe Gonzaga de Sá, nas hipóteses que levanta, ressoam concepções do monismo de Fichte e sua lição de que o universo

das coisas é um produto do Eu, ou seja, é criação do indivíduo e/ou do mundo subjetivo do homem:

(...) Quem tem certeza das suas revelações? Quem acreditará na sua consciência? Sou pela dúvida sistemática... Eu não sinto evidências. Não sofro daquilo que Renan chamava a horrível mania da certeza... Tudo para mim foge, escapa, não se colhe... O que há são crenças, criações do nosso espírito, feitas por ele para seu gasto, estranhas ao mundo externo, que talvez não tenha nenhuma ordem para se curvar à que criamos... (...) (LIMA BARRETO, 1990, p. 105)

(...) O homem é um animal conceitualista, isto é, capaz de tirar de pequenos dados do mundo uma representação mental, uma imagem, estendê-la, desdobrá-la e convencer o outro que aquilo tudo existe fora de nós... Tu sabes? (...) (LIMA BARRETO, 1990, p. 91)

Há média possível para a felicidade das classes? (LIMA BARRETO, 1990, p. 92)

No entanto, as perguntas que se faz Gonzaga de Sá não encontram resposta, e a reflexão, em vez de encaminhar-se para um final de apaziguamento da dúvida, desemboca na manutenção da tensão e do dilema.

Tem-se a impressão, inclusive, de que o pequeno opúsculo de Lima Barreto parece dizer implicitamente que o real não existe, ou melhor, que tudo o que existe é uma invenção do Eu. Isso parece perceptível também no devaneio do inventor da aeronave (e ainda nas perorações filosófico-metafísicas do protagonista da narrativa). Ali, a concepção de que o mundo das representações procede da atividade pura e livre do Eu radicaliza-se na conversão do real em aparências e na sua dissolução pelo mesmo Eu que o produzira – dupla atuação da ilimitada soberania do Eu, que provocou a violenta crítica de Hegel e as restrições de Kierkegaard à ironia romântica.

Ao que parece, essa dinâmica produtora-destruidora do real se realiza metaforicamente na dinâmica da linguagem do **Gonzaga de Sá**, no qual o autor implícito, via narrador, produz representações e cria significações para em seguida negá-las no contínuo movimento pendular entre o real e o irreal. Aliás, o que caracteriza magistralmente o romance é essa tensão entre realidade e idealidade. A respeito da questão, Gonzaga de Sá diz sabiamente que “é difícil dizer onde começa o real e onde acaba” (LIMA BARRETO, 1990, p. 91).

Nesse movimento de fazer-desfazer a (da) própria obra, parece delinear-se a concepção de arte como alternância de autocriação e autodestruição proposta pela ironia romântica, que via nessa dinâmica um signo da consciência de autolimitação, indispensável à liberdade do artista e um índice de superioridade diante do seu material.

A propósito, a contestação do próprio discurso não implica necessariamente a intromissão direta do eu autoral e nem sempre se efetua de forma imediata-

mente perceptível. Às vezes, Lima Barreto se imiscui tão sub-repticiamente no texto, que o questionamento, a avaliação ou a retificação irônicas do seu discurso se processam de modo oblíquo e disfarçado. Isso ocorre, sobretudo, no primeiro capítulo – “O inventor e a aeronave” – e nos paratextos do romance “Advertência” e “Explicação necessária”, quando o editor/autor põe em questão o trabalho de escrita do pseudo-autor Augusto Machado e quando este louva o gênero biografia para criticá-lo enquanto trabalho de valor literário e estético e, de forma invertida, ironiza a literatura “sorriso da sociedade”, vigente em sua época.

Já em “O inventor e a aeronave”, o autor faz uma síntese do processo de criação e construção de um texto, explícito na analogia da construção de uma aeronave, e expressa sua reação diante desse árduo trabalho: solidão, ceticismo, desencanto, perplexidade. A linguagem é concisa e sóbria, e, apesar de alguns trechos exclamativos, predomina uma dicção contida. Mas, assim que o inventor/autor conclui sua exposição, o narrador retoma a palavra, intromete-se no texto e extravasa sua emoção e seu profundo desânimo existencial frente ao fracasso da construção da aeronave que, construída ao longo de um intenso, árduo e penoso trabalho, não levanta vôo. Porém, logo em seguida, o eu crítico do autor implícito intervém dissimuladamente, sorri como que envergonhado da hipérbole, faz a correção irônica da metáfora e reinstala o ceticismo: “O Acaso, mais do que outro qualquer Deus, é capaz de perturbar imprevisivelmente os mais sábios planos que tenhamos traçado e zombar de nossa ciência e de nossa vontade. E o Acaso não tem predileções...” (LIMA BARRETO, 1990, p. 26).

O salto do eu autoral, travestido de terceira pessoa, para dentro da história encaixada, a fim de ludicamente pô-la em xeque faz de “O inventor e a aeronave” um capítulo especialmente significativo no conjunto do **Gonzaga de Sá**, pelas questões que suscita a respeito da calamitosa situação da produção literária brasileira no seio do conturbado contexto histórico e cultural do início do século XX.

Prova disso é que esse romance aponta para um novo momento histórico-cultural, demarcado pelo fim do regime monárquico e o início do regime republicano, ao mostrar que não há mais lugar para a literatura sacralizada do passado, isto é, a literatura “sorriso da sociedade” e a literatura que se orienta sob a égide do epigonismo pós-machadiano, já que na sua ótica somente a linguagem dessacralizadora poderia ser compatível com a realidade histórica, social, econômica e cultural do país, naquele conturbado momento de sua história.²

² Ainda que o clima de otimismo se estendesse ao quadro institucional daquela época, uma vez que o regime republicano dava sinais de consolidação, depois de ter enfrentado revoltas e revoluções sangrentas, a situação do país era profundamente delicada. No entanto, as notícias dos jornais do início do século XX omitiam o que realmente estava acontecendo em plena *Belle Époque*. Mas *Belle Époque* para quem? Obviamente, para a elite, porque o povo vivia mergulhado na miséria e sem qualquer

Nesse sentido, **Gonzaga de Sá** contextualiza historicamente o dilema que perseguirá o escritor em sua trajetória, em relação à qual assume valor de premonição. Literatura que parece gerar-se da angustiada indagação sobre a possibilidade-impossibilidade da literatura e que não encontra outra maneira de responder-se senão no próprio processo de fazer-se a si mesma em incessante autotestar-se.

Em função disso, o romance de Lima Barreto se define como “posse impura” da literatura, traumatizada por desconfianças, retraimentos, paradoxos e conflitos, ou seja, a estrutura do romance reflete também a estrutura daquela sociedade ainda em processo de transição, passando de um regime monárquico para um regime republicano. Daí o fato de o **Gonzaga de Sá** se fundamentar na trajetória de dois personagens problemáticos que, imersos num espaço social flutuante, incerto e contingente, não têm outra saída a não ser olhar o seu meio a partir de uma perspectiva extremamente cética, amargurada e irônica.

É esse olhar proveniente da objetiva de Lima Barreto que configura o **Gonzaga de Sá** como um romance que oscila na tensão impossibilidade-possibilidade da literatura, mas ainda assim essa tensão – uma constante no romance – ultrapassa essa condição, pois, mais do que tema, ela se configura como a própria dinâmica que funda e enforma a obra do escritor, sem necessariamente emergir à camada referencial do texto como algo de que ele fala. Seu modo de existir é mais subterrâneo: movimento propulsor de contínuos questionamentos do autor, que o impedem de fixar-se em certezas. É essa estratégia, por assim dizer, lúdica, que predomina na narrativa, uma vez que se configura no vai-e-vem do enredo. Com isso, poderíamos dizer que o aspecto propositalmente desarticulado do romance não passa de uma opção estética moderna do escritor para construir seu texto.

Daí, a impossibilidade-possibilidade da literatura, em alguns momentos, nem sempre ser focalizada pelo escritor com distanciamento irônico ou na chave do *humour*, como em “O inventor e a aeronave”, “Advertência” e “Explicação necessária” e noutros trechos da narrativa propriamente dita, uma vez que, através das vozes narrativas, ele a modula em registros diversos e lhe imprime com frequência dicção grave e trágica, que não dissimula seu mal-estar, a angústia, a insatisfação que lhe provoca o duro ofício de se exprimir e de escrever.

perspectiva de mudança (PILAGALLO, 2002, p. 16-17). Nesse sentido, vale a pena levar em consideração a desconfiança com que o narrador e o protagonista do romance de LIMA BARRETO observam essa mesma realidade. Estes, em vez de tirarem de foco a outra realidade, nada glamourosa, mostram que fora dos salões afrancesados, onde se declamava poesia para as meninas de Botafogo, o país amargava uma arrasadora recessão. Aliás, o romance faz referência a ela ao citar, *en passant*, o que se denominou naquela época Encilhamento, que, *grosso modo*, é o fruto dos excessos financeiros dos primeiros anos da República. LIMA BARRETO, revoltado com a humilhante situação do país, não deixa por menos e, através da voz do narrador e do protagonista, faz duras críticas a essa recessão que só beneficiava a elite que, aproveitando-se da situação e de olho no lucro fácil dos negócios, comportava-se como se estivesse num cassino ou no *Jockey Club*, apostando em corrida de cavalo.

Lima Barreto não deixa, no entanto, que a insatisfação imobilize a sua fala em discurso monocórdio sobre a inacessibilidade da palavra-arte, não se deixa aposar por uma subjetividade imoderada nem se entrega ao envolvimento total com a sua literatura. Adota, ao contrário, a estratégia da ironia no que esta propõe de perspectiva distanciada diante da própria obra, de prescrição de um relacionamento ambivalente do artista com sua arte, pautado na dualidade reverência-irreverência, única atitude que torna o criador apto a enfrentar os desafios e contradições da criação sem neles enredar-se e aprisionar-se, preservando a mobilidade e liberdade do espírito.

A invenção da aeronave tem, assim, a ver com a aventura da escrita; com suas estratégias; com seus processos de criação; com seus jogos de dizer alhos para significar bugalhos. O que está em jogo, portanto, em o “Inventor e a aeronave” é uma outra coisa, já que a linguagem do escritor distorce o que pensa e o que escreve,³ através do desdobramento do eu que se traveste de cientista para falar das exigências da criação literária. Com isso, o escritor adentra, através de uma analogia ao processo criativo, aquilo que faz como também se distancia do que faz para avaliá-lo do ponto de vista crítico e autocrítico. Logo, todo o trabalho metalingüístico dessa alegoria não é nada mais nada menos do que um modo de fingimento, de falsear o que se diz, pois a aeronave se revela somente como arte e, como sustenta Heidegger, a arte é real na obra.

Nesse sentido, a linguagem do autor converte-se em ambigüidade da mensagem estética que esconde sua verdade e acaba funcionando como atividade lúdica, que põe entretanto em xeque a estrutura romanesca e, conseqüentemente, a estrutura da sociedade, já que seu complexo de contradições aponta ao mesmo tempo para as mazelas sociais, políticas e culturais do Brasil da Primeira República e para os dilemas estéticos de sua obra no seio da literatura brasileira da *Belle Époque*.

³ Não se pode esquecer que a linguagem funciona sempre como um truque de mágica. Nunca sabemos o que o outro fala. Tampouco sabemos se o que diz e/ou escreve é verdade ou mentira. Frente à linguagem só nos sobra esse movimento pendular, ou seja, a dúvida e a suspeita a respeito do que o outro diz e/ou escreve, pois esse artifício, que é a efetividade da linguagem, em vez de apreender o real, torna-o ainda mais obscuro, escorregadio e enigmático. Somos animais mentirosos; eis o que nos caracteriza como *homo sapiens*; por isso, a arte é lúdica, já que, no ato de criar, o homem pode ser o que é: uma ilusão e a mais genial invenção do *homo ludens*. E a escritura: o que é? Simplesmente, manifestação das máscaras, da falsidade e do fingimento; do apagamento, recuo, rechaço e enroscamento do que se escreve, pois a linguagem distorce irremediavelmente o que pensamos e o que escrevemos... Daí como pode existir o “Eu”? O “Eu” é simplesmente uma questão de gramática, ou seja, um dispêndio inútil do código lingüístico, já que é uma forma vazia que comporta, portanto, qualquer coisa; até a loucura, se for o caso. Mas, engraçado, um louco nunca diz: “Estou louco”. É sempre um ele que diz se estamos loucos ou não. A linguagem é espantosamente uma luta de foices no escuro. Como diz Derrida, a escritura, filha da linguagem, tanto cura como envenena; trai e estimula nossa memória. Daí ser como o coringa, ou seja, a carta irregular do baralho. Pode não significar coisa alguma. Infelizmente, estamos limitados pela circularidade de nosso discurso. Nossa fala estará sempre sujeita à linguagem que utilizamos. Nunca podemos sair desse inevitável caráter humanístico.

Lima Barreto, ao lançar mão do uso de estratégias narrativas que fogem às normas estabelecidas pelo cânone literário de sua época, coloca em questão os parâmetros estéticos da *Belle Époque* ao apontar para possíveis novos caminhos na construção de um texto literário em prosa. Assim, o escritor deixa espaço para o leitor preencher as lacunas do texto, meditando outras soluções possíveis para ele.

Aliás, alguns adendos na apresentação do opúsculo, inseridos logo depois da fictícia ressalva de que o narrador não é um competente escritor de biografia por parte do autor/editor e de uma explicação dos motivos da escritura da “biografia” por parte do pseudo-autor do romance, anunciam a relutância do autor em considerar a sua obra uma biografia romanceada. Antes parecem sugerir que o pequeno livro é simplesmente ficção, pois, desde o início, já aponta para a construção imaginária de um mundo romanesco, no qual prevalecem as prerrogativas do mundo utópico, como modo de negar a morte.

Seria isso desejo do absoluto? Talvez, pois o devaneio, produto do imaginário, é um modo de negar o limite. Sonhar, portanto, é uma experiência ontológica e uma maneira de se evadir do mundo real, cotidiano e controlado pelo relógio. Evadir-se do mundo real revela-se, pois, como o grande desejo do inventor da aeronave, pois ele a constrói para fugir das prerrogativas brutais do mundo real e construir sua Utopia longe do mundo dos homens.

Nesse emaranhado de desculpas, Lima Barreto age como hábil romancista, quer na exploração dos temas complexos – para discutir a própria natureza da ficção –, quer operando transições, na exploração de pontos de vista diversos, mas complementares. Por isso, o escritor constrói um pseudo-autor que, sob os olhos do leitor, também cria uma ficção, buscando convencê-lo, a todo tempo, de sua (in)veracidade.

Daí talvez o fato de se ficcionalizar no romance a partir da “Advertência” e inventar, a seguir, um pseudo-autor que depois escreve uma “Explicação necessária”, na expectativa de leitores suficientemente perspicazes, para perceberem que o entrelaçamento de ficções, sejam elas literárias ou científicas, é um trabalho árduo, complexo e de efeitos imprevisíveis.

Nesse sentido, o autor elabora, pois, o delicado cruzamento entre as pretensões de abrangência da totalidade plural e a contingência humana, e a imagem desse processo configura-se em “O inventor e a aeronave”, fragmento que o narrador-leitor diz ter encontrado entre os papéis que Gonzaga de Sá lhe legou. Por isso mesmo, o narrador assim justifica sua publicação:

Nunca me passou pela mente que o meu amigo Gonzaga de Sá se dedicasse a cousas de balões. A não ser que o tal papel que me deixou entre muitos queira exprimir outro pensamento, não posso crer, dada a amizade que mantínhamos, que ele me fosse ocultar essa digna preocupação de seu espírito. Tive sempre respeito por aquele que quer voar... (LIMA BARRETO, 1990, p. 15)

(...) vou publicar a página de alçaço encontrada por mim, entre os papéis que ele me deixou, no fito de dar uma módica idéia do que verdadeiramente era o meu velho Gonzaga de Sá. (LIMA BARRETO, 1990, p. 24)

Nesse fragmento, pode-se notar que a fingida ingenuidade do narrador-leitor Augusto Machado se revela como um sinal de alerta para o leitor extradiegético, pois, ao jogar ambigualmente com a história do amigo, esclarecendo não saber que seu mestre se dedica à invenção de balões, aponta para os aspectos estratégicos da construção do texto ficcional, que se baseia na consciência do fazer literário como jogo irônico e como atitude crítica do autor em face daquilo que inventa.

Mais que um mecanismo de controle sobre a veracidade da narrativa de vida e morte do velho Gonzaga de Sá, as folhas amareladas de alçaço, com a história do inventor/cientista, indicam para o leitor que o objetivo do autor/narrador não é narrar, simplesmente, uma experiência, produzindo a partir dela uma forma, mas mostrar que a forma, o fazer literário, a função mesma dessa atividade, gera a experiência. Nesse caso, o leitor vivencia a experiência acerca da criação ou a natureza da ficção.⁴

Assim, o fragmento encaixado entre aspas no primeiro capítulo chama a atenção do leitor para o conteúdo de trabalho, inerente à busca de uma forma necessária para realizar o sonho de voar; constitui-se da alegoria para o método de trabalho, intelectual ou artístico, dividido em lentos e longos passos, projetados no tempo e no espaço. Por falar nisso, as reflexões do inventor/cientista, que emergem do mundo dos devaneios e dos vôos imaginários e que resultam nas fantasias da Utopia, revelam o desejo do protagonista de voar, por isso ele resolve construir a aeronave.

Ora, esse texto encaixado, ainda que pareça não ter nada a ver com os paratextos e a narrativa propriamente dita, configura-se como elemento imprescindível para a estrutura do romance, pois o sujeito da enunciação, ao dizer, através da voz do narrador, que o encontrou no meio dos papéis de Gonzaga de Sá, esclarece, com isso, sua verdadeira função dentro do romance: tornar patente, na alegoria da invenção da aeronave, a tarefa árdua, solitária e ingrata da construção e composição de um romance.

Essa alegoria da criação literária, no entanto, ilumina o entendimento do romance, pois aponta para a literatura como algo auto-referencial, ou seja, como algo que fala de si mesmo, a partir de sua própria forma e de seu próprio material: a palavra escrita, que toma feição de arte, mediante a criatividade do artista. Daí

⁴ Muitos dizem que a forma é o próprio conteúdo. Outros que não é a garrafa que importa, mas o vinho que os escritores colocam nela. Que significa isso? Será o romance uma “garrafa” que comporta indiferentemente qualquer vinho? Então por que a garrafa explodiu quando Joyce lhe derramou o Ulysses adentro?

seu caráter metalingüístico, já que o texto literário, como a arte de construir aeronaves, exige também planejamento, cortes e um método de construção.

Por isso, o dilema do narrador Augusto Machado, cindido entre a percepção dos valores como convenção, o que o torna pessimista (“queria a terra sem o homem, sem a humanidade”), permite, em contrapartida, a compreensão de que os valores têm origens humanas. A própria capacidade de atribuir sentido, de construir a realidade, de elaborar uma narrativa constitui uma faculdade humana essencial.

Nesse sentido, a complexidade do sentido de escrever moderno na interpretação da realidade realiza-se na obra. Isso porque se estreitam as fronteiras entre ficção e real, e o romance pretende tornar densa a sensação da vida, captada em instantes, para, simultaneamente, revelar as condições de incerteza e fragilidade que alicerçam essa mesma vida.

Assim, a objetivação da forma – a máquina de voar – dá-se após anos de pesquisa, leituras, estudos, reflexões (folheava compêndios, tratados, revistas, noites e noites, “com os pés n’água para afastar o sono”):

Afinal um belo dia, depois de um longo trabalho de horas a fio, ele (o aparelho de voar) apareceu no papel, maravilhosamente desenhado a cores; e ali, o inventor o remirou muitas vezes, alongou mais uma linha, amaciou mais uma aresta ou uma ligação e, por fim, teve a máquina completa, perfeita, tal e qual a idéia que trazia em mente e se fora fazendo em poucos, dia a dia, durante uma gestação de vinte anos. (LIMA BARRETO, 1990, p. 25)

Ao que parece, Lima Barreto fala da própria criação do romance **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, escamoteando o processo da escrita na metáfora da construção de uma aeronave. Inclusive, é importante ressaltar que esse livro foi o primeiro a ser escrito e o último a ser publicado. Os críticos do escritor dizem que o livro já estaria pronto em 1906. Mas não teria o escritor feito reparos nele ao longo da vida? Esta é uma questão a que não podemos responder. No entanto, a construção da aeronave – metáfora da construção do romance? – teve, segundo o protagonista, uma gestação de vinte anos, quase o mesmo tempo que o romance levou para ser publicado.

Do papel à oficina, o inventor prossegue detalhando os passos para construir o seu aparelho de voar; sem arredar o pé do lado dos operários, não havia parafuso que ele não visse bem, até que, após minuciosa dedicação e trabalho, “ficou pronto, e lindo, e alígero que nem uma libélula” (LIMA BARRETO, 1990, p. 26) para libertar-se, brevemente, da fatalidade da terra e das convenções: “Iria subir, iria remontar os ares, transmontar cordilheiras, alçar-se longe do solo, viver algum tempo quase fora da fatalidade da terra, inebriar-se de azul e de sonhos celestes, nas altas camadas rarefeitas” (LIMA BARRETO, 1990, p. 26).

Tenso, angustiado e esperançoso, como se, no dia seguinte, fosse se encontrar com o amor que sonhou, o inventor não dormira, na expectativa da aurora: “Veio a aurora e ele a viu, pela primeira vez, com um interessado olhar de paixão e de encantamento. Deu a última demão, acionou manivelas, fez funcionar o motor, tomou o lugar próprio... Esperou... A máquina não subiu” (LIMA BARRETO, 1990, p. 26).

As aspas que se fecham ao fim da narrativa alegórica do começo do romance dão lugar às explicações do narrador que, como um leitor, argumenta não ter entendido a finalidade daquele relato para, em seguida, justificar o fracasso do desfecho da fantasia utópica do autor/inventor.

Ao revelar o sentido de suas reflexões sobre o “O inventor e a Aeronave”, o narrador possibilita que se diluam as marcas de uma realidade objetiva, no contexto do conteúdo a ser narrado. Prepara, nesse sentido, a percepção para a narrativa, que pretende encurtar as distâncias entre as diversas possibilidades humanas de conhecimento e expressão, e nela os personagens serão mais um processo para as diferentes leituras do real do que seres de um mundo reproduzido por imitação. Assim, o processo de elaboração, ao ser descrito alegoricamente na narrativa e entre aspas, sugere ser, apenas, um elemento integrante da lógica e do conjunto da história narrada; no entanto, torna-se a própria história, já que aponta para a metáfora do árduo trabalho da criação literária.

Em virtude disso, a forma deixa de ser um meio para se lidar com o conteúdo, constituindo ela mesma o conteúdo. Na mesma proporção em que os passeios de Gonzaga de Sá permitem imagens realistas da vida e da sociedade, também revelam a complexidade da consciência artística. O romance apresenta-se para o leitor como uma criação, e é uma ficção, compartilhada com outras criações percebidas na realidade, mantendo, porém, suas leis internas e próprias, as mesmas leis e princípios da arte.

Por isso, o autor mostra na trama do primeiro capítulo sua consciência e auto-consciência como escritor e enfatiza a arte como exercício lúdico, artifício, invenção, fingimento e representação de um eu construído de papel que é manipulado por um sujeito que também se apresenta duplicado: um que se põe dentro da ficção, mediante a condição de autor implícito, e outro – o autor real – que cria a obra.

Abstract

This paper analyzes Lima Barreto's use of language in “O inventor e a aeronave”, a chapter of his book **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. In that chapter Lima Barreto uses humour and irony as keystones to demystify his narrative as an image of reality, presenting it as the esthetic result of a stylistic device that highlights the artistic and metalinguistic process of literary text construction. The author uses this technique and romantic irony to show the stylistic devices of textual construction. He opens the door to his illusion workshop to unveil to the reader the framework of writing, which is presented as a conscious – or even self-conscious – exercise of playful language use. The basis of fictional creation is thus revealed in the novel: **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá** is no more than the result of a textual game that Lima Barreto managed to turn into art.

Key words: Lima Barreto; **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**; Romantic irony; Humouresque irony; Stylistic device.

Referências

- ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek. **Poétique**, Paris, n. 36, p. 413-426, nov. 1978.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. Rio de Janeiro: Garnier, 1990.
- BOURGEOIS, André. Préface. In: **L'ironie romantique**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974. p. 413-426.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BORNHEIM, Gerard. **Aspectos filosóficos do romantismo**. Porto Alegre: INL, 1959.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1967.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento. **Cadernos de pesquisa do NAPq**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, n. 15, p. 54-78, 1994.
- DURANT, Will. Immanuel Kant e o idealismo alemão. In: **História da filosofia**. Trad. Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1996. p. 245-277.
- FARRA, Maria Lúcia Dal. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.
- FEHÉR, Ference. **O romance está morrendo?** Contribuição à teoria do romance. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. (Coleção Leitura)
- FERRAZ, M. Lourdes. **A ironia romântica – estudo de um processo comunicativo**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- GUÉRARD, Cécile (Org.). **L'ironie: le sourire de l'esprit**. Autrement, “Collection Morales”, n. 25, septembre 1998.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. Estética, Fenomenologia do espírito. In: **Hegel** – vida e obra. Trad. Orlando Vitorino e Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Nova Cultural, 1998. p. 25-113, p. 291-459.

HEGEL, Georg Wilhem Fridrich. **O belo na arte**. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JANKELEVITCH, Vladimir. **L'ironie**. Paris: Flammarion, 1964.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **L'absolu littéraire** – théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

KIERKEGAARD, Sören. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Trad. Álvaro Valls. Petrópolis: Vozes, 1995.

ROSSET, Jean. **Narcisse romancier** – essai sur la première personne dans le roman. 3. ed. Paris: José Corti, 1972.

ROSENFELD, A. Aspectos do Romantismo alemão. In: **Texto/Contexto**, São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 161-162.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais** – introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Texto e linguagem)

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann, São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragments critiques. In: **L'absolu littéraire**. Paris: Éditions du Seuil, 1978. p. 81-97.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragments de l'Athenaeum. In: **L'absolu littéraire**. Paris: Éditions du Seuil, 1978. p. 98-177.

SCHOENTJES, Pierre. **Poétique de l'ironie**. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

SZONDI, Peter. **On textual understanding and other essays**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

SCHUWER, C. La part de Fichte dans l'esthétique romantique. In: **Cahiers du Sud**, v. 24, n. 194, p. 122-132, Marselha, maio/jun. 1937.

TADIÉ, Jean-Yves. **O romance no século XX**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

VEGA, C. F. de la. **El secreto del humor**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.