

## AMBIGUIDADES E PARADOXOS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

José Wellington Dias Soares\*

### Resumo:

A literatura – apesar da sua especificidade como obra de arte e ficção – registra elementos da realidade social que, muitas vezes, dialogam com as fontes oficiais, os jornais da época em que a obra foi escrita ou mesmo com o discurso historiográfico. Além de representarem – o escritor e a obra – um posicionamento histórico da época em que atuaram na sociedade, eles também se inserem em um momento específico da história. Dessa forma, este texto tem como objetivo principal analisar o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na perspectiva interdisciplinar entre história e ficção. Isso significa que a literatura é tomada aqui como um problema histórico a ser explorado e analisado sem perder de vista seus elementos específicos. Considerada como testemunho histórico de uma época, a literatura será inserida no movimento da sociedade, investigada nas suas redes de interlocução social e analisada a forma peculiar como constrói ou representa a sua relação com a realidade social e histórica.

**Palavras-Chave:** Literatura; História; Sociedade; Machado de Assis

### Abstract:

Literature - despite its specificity as a work of art and fiction - records elements of social reality that often dialogue with official sources, the newspapers of the time the work was written or even the historiographic discourse. Besides representing - the writer and the work - a historical position of the time in which they acted in the society, they also are inserted in a specific moment of history. Thus, this text has as main objective to analyze novel *Memórias póstumas de Brás Cubas*, in the interdisciplinary perspective between history and fiction. This means that literature is taken here as a historical problem to be explored and analyzed without losing sight of its specific elements. Considered as historical testimony of an era, literature will be inserted in the society movement, investigated in its social interlocution networks and analyzed the peculiar way in which it constructs or represents its relation with social and historical reality.

**Keywords:** Literature; Story; Society; Machado de Assis

**Recebido:** 21/04/2017

**Aprovado:** 13/08/2017

---

\* Possui graduação em Letras Literatura pela Universidade Estadual do Ceará (1999), especialização em Investigação Literária pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (2004) e doutorado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Atualmente é professor do curso de Letras da Faculdade de Educação, Ciências e Educação do Sertão Central (FECLESC / UECE). Tem experiência na área de Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica literária, romance, Machado de Assis, Lima Barreto e contexto social da cultura. Participa como Colaborador do Mestrado Interdisciplinar História e Letras (MIHL), na linha pesquisa "Memórias e Historicidade" (FECLESC/UECE).

## O Contexto da Obra Literária

*Memórias póstumas de Brás Cubas* é um romance composto por cento e sessenta capítulos curtos, sem uma linearidade convencional. A narrativa, logo, rompe com a estrutura tradicional com começo, meio e fim. Esse é apenas um dos fatores que apontam a obra de Machado de Assis como moderna para sua época, ou de vanguarda, pois revoluciona a estrutura, a linguagem e a temática, enfim, a maneira como se tratam as questões literárias. Nesse sentido, a forma e o conteúdo adquirem, na pena do romancista, uma perspectiva que anuncia o novo, a mudança, a revolução da literatura brasileira.

Essa obra não só inaugurou o Realismo no Brasil, em 1881, como também rompeu com a forma de criação do romance romântico. Essa ruptura se dá principalmente em relação à linguagem literária. Na medida em que o escritor carioca vai construindo o seu enredo, ele tece considerações a respeito do fazer poético, deixando claro para o leitor que aquilo que está fazendo é ficção, e não relato da história do homem.

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi divulgado pelo autor na *Revista Brasileira*, a partir de março de 1880, e publicado em volume no ano seguinte. Os vários capítulos curtos que compõem a narrativa revelam um enredo de ações fragmentadas e intercaladas pelas intervenções cômico-filosóficas do defunto-narrador Brás Cubas. A dedicatória que abre o livro (“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”) e o último capítulo (“CLX Das Negativas”) expressam bem a dimensão pessimista dessa obra. Se essas palavras ainda impactam o leitor contemporâneo, não só pela expressão bizarra e estranha da imagem evocada, mas também por revelarem um sujeito solitário, o qual não ficara horrorizado o leitor dos fins do século XIX?

Certamente, Machado de Assis possuía consciência desse fato, pois no prólogo, “Ao leitor”, afirma que talvez sejam apenas cinco os leitores dessa narrativa. Nesse pequeno texto introdutório, ficamos sabendo sobre alguns aspectos formais do romance: “obra difusa”, “forma livre”, “com rabugens de pessimismo”, “obra de finado”, escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, “privado da estima dos graves e do amor dos frívolos”. Entretanto, Brás Cubas adverte: “evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*”<sup>1</sup>. Essa afirmativa nos instiga a questões de ordem literária e histórica, tais como: Que processo é esse e por quais meios o autor utilizou-os? Por que ele usou esse processo e não outros? Que espaço ocupava Machado de Assis no meio intelectual de sua época e qual sua projeção social como escritor? Que motivos o levaram a escrever essa obra nessa perspectiva

<sup>1</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 16.

estética e não de outra? Que tipo de público-leitor recepciona esse romance? Quais os conflitos existentes na narrativa que dialogam com as questões contemporâneas do escritor?

A partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a literatura de Machado toma um rumo diferente daquela que vinha sendo produzida desde então. Tanto do ponto de vista da técnica como do conteúdo, o autor oferece ao leitor uma forma diferente de recriar a realidade a partir da arte literária.

Embora o autor, no prólogo “Ao leitor”, afirme “fugir a um prólogo explícito e longo” (p. 6), ele nos oferece algumas dicas para compreender melhor seu romance. Primeiramente, trata da receptividade da obra. O público leitor, a seu ver, pode se reduzir a cinco leitores, por quê? Isso se deve, provavelmente, à proposta inovadora de fazer romance, fragmentada e sem preocupação de prender o leitor nas peripécias narrativas. Nesse sentido, Machado de Assis foge ao padrão usual do romance romântico e naturalista, porque estes não lhe oferecem uma dimensão estética favorável para objetivar um ser social ambíguo e complexo diante das contradições do cotidiano burguês que surge no final do Segundo Reinado.

Depois, o escritor confessa ter usado a “forma livre” e “algumas rabugens de pessimismo”, acrescentando, em seguida: “escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Esses elementos, sem dúvida, importantes para o significado geral de *Memórias póstumas*, sugerem certo distanciamento em relação ao fazer romanesco, sem a pretensão de ser “original”, uma vez que o próprio escritor cita, ainda no prólogo, os autores com quem seu estilo irá dialogar.

O prólogo da obra, nesse sentido, evidencia a preocupação com a recepção do texto, por isso dirige-se ao leitor a título de fazer ressalvas e esclarecimentos, ainda que seja feito com ironia. Ele, portanto, suscita o debate sobre o horizonte de expectativa do público-leitor no Brasil.

Se reconstruirmos o horizonte de expectativa de uma obra, no momento em que ela foi criada e recebida, é provável que descubramos os motivos estéticos e valorativos do texto, ou seja, o significado que norteou a sua construção temática e formal, o que corresponde ao fazer poético (*poièsis*). Visto que o leitor contemporâneo à obra estabelece uma comunicação direta com o texto, é possível historicizar o percurso da obra literária a partir da catarse resultante dessa relação, levando em conta tanto o valor imanente da obra como também sua repercussão no contexto social em que ela apareceu.

O narrador Brás Cubas se autodenomina “defunto autor” em contrapartida com “autor defunto”, atestando a mudança por que passava o modo de produção daquele momento da história literária brasileira. Ele fala justamente da recepção, da técnica e da aceitação da obra, comparando-a com um dos livros do escritor francês Stendhal:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quanto muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; e ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.<sup>2</sup>

Há, pelo menos, três pontos importantes entrevistados no excerto acima, no que diz respeito à obra e ao leitor. Primeiro, o narrador discute a aceitação da obra pelo público, revelando sua projeção quanto ao número provável de leitores. Essa visão não é só de modéstia, é também de ironia, se levar em consideração o sistema literário brasileiro da época em que foi publicado o livro, pois o alvo das ironias era a estética romântica, mas sobretudo aqueles leitores que viam nela a única perspectiva de arte literária, por isso que afirma ser o seu público leitor, no máximo, dez.

O segundo ponto levantado pelo narrador das *Memórias póstumas*, como uma espécie de justificativa do diminuto público, é a própria natureza da obra que está apresentando. Por isso, caracteriza-se como “obra difusa”, de “forma livre”, com “algumas rabugens de pessimismo”, “obra de finado”, e escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. O que se entrevê aí, na verdade, é a desconstrução do horizonte de expectativa da estética romântica e a projeção da estética realista. Entre elas, o narrador Brás Cubas, em cuja voz encontramos a ressonância da voz de Machado de Assis, numa interação dialógica, coloca como centro da questão o leitor. Tanto é assim que o prólogo se dirige unicamente a ele, não importando se seja “gente grave” ou “gente frívola”, mas ao leitor com o sentido coletivo.

Por último, Brás Cubas fala da “opinião”, ou seja, do impacto que a obra causará no ato da leitura. Este momento é justamente o fulcro da estética da recepção defendida por Hans Robert Jauss<sup>3</sup>. A partir dele constrói-se a história de uma obra. Portanto, a investigação que tem o intuito unicamente de mergulhar no texto de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é apenas parcialmente verdadeira. A análise, segundo a perspectiva metodológica de Jauss, será completa somente se levar em conta o efeito que a obra causou no ato da leitura, tanto na época da primeira publicação como também nos momentos sucessivos de cada geração de leitores.

Portanto, Machado de Assis demarca no momento da publicação de *Memórias póstumas* uma nova maneira de escrever em relação à cronologia das obras brasileiras apreciadas à luz da história tradicional, bem como propõe uma discussão entre as diferenças entre formas velha e nova. Essa questão é melhor esclarecida se, fundamentado na estética da recepção, o historiador

<sup>2</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 16.

<sup>3</sup> JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1995.

da literatura lançar também “o olhar para a profundidade temporal da experiência literária, dando a conhecer a distância variável entre o significado atual e o significado virtual de uma obra”<sup>4</sup>. Esse fato elucidava o reconhecimento de uma obra nova no sistema literário na época de sua publicação e/ou no futuro, dependendo da dinâmica do horizonte de expectativa do leitor.

Nesse sentido, a literatura mais do que uma arte da representação é também uma possibilidade estética para diminuir a distância entre as projeções do leitor e a realização social e concreta da humanidade, a partir do efeito que a obra suscita e do horizonte de expectativa. Logo, quando uma nova forma de produção literária vem à luz, é também para responder, ou seja, satisfazer a expectativa do público leitor. Esta última assertiva nos diz que Machado de Assis, ao colocar *Brás Cubas* anunciando apenas cinco leitores para as suas memórias, pretendia, na verdade, atingir um público bem maior e expressivo que não mais se satisfazia com a produção literária corrente. Talvez porque a vida cotidiana burguesa do Rio de Janeiro começava a dar os primeiros sinais de transformações, o que instigava também uma forma literária diferente para expressar o novo modo de vida do homem, pois cada época busca na obra literária respostas às suas perguntas.

Ainda concernente à parte introdutória do romance em análise, percebemos, embora de maneira subentendida, uma referência àquilo que, posteriormente, Antonio Candido denominaria de literatura como sistema. Na concepção crítico-teórica de Antonio Candido, a literatura corresponde a um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”<sup>5</sup>. Assim, no trecho do prólogo citado anteriormente, a voz autoral está consciente de que se insere em um contexto literário específico, já formado historicamente. Por isso, anuncia sua narrativa de ficção como uma espécie de desafio aos valores literários já consagrados no último quartel do século XIX.

Nesse sentido, a narrativa das memórias do defunto-autor *Brás Cubas* que é apresentada ao leitor seu contemporâneo distancia-se das “notas dominantes”, que caracterizavam a produção literária romântica, já em decadência, e os estereótipos da estética naturalista que começava a entrar em moda no Brasil. Restavam, pois, para Machado de Assis, talvez cinco leitores! Ele, na verdade, inovava os elementos internos que transfiguram a realidade em ficção: a língua, os temas e as imagens<sup>6</sup>. Na verdade, em tom irônico, Machado de Assis discute o sistema literário em que atua como escritor e leitor. Para Antonio Candido, esse sistema literário é formado pelo tripé: os autores, a obra literária e os diferentes tipos de públicos leitores. Quando Machado de

<sup>4</sup> Idem. p. 44.

<sup>5</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura como sistema”. In: *Formação da literatura brasileira*. 7ª edição. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993, p. 23.

<sup>6</sup> Idem. p. 23.

Assis coloca, em forma de prefácio às memórias do narrador-personagem, os princípios estéticos das *Memórias póstumas*; ele assegura a esses públicos a realidade própria do romance, que é a realidade da ficção literária, num contexto de um sistema de obras em que a concepção valorativa não compreendia bem a relação entre história e ficção.

Logo no início do primeiro capítulo, o narrador afirma sua intenção de narrar sua história pela morte, e não pelo nascimento como de costume, e confessa: “não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor”<sup>7</sup>. Revela, nesse trecho, a crítica aos autores que permanecem em usar velhas estruturas rígidas, com começo, meio e fim, para contar, quase sempre, as mesmas histórias. Nessa passagem, há uma forte consciência da ficcionalização, pois ele adverte-nos para as possíveis inovações que o seu livro traz, no que diz respeito à estrutura do enredo, ao personagem-narrador, ao espaço e à própria linguagem. Neste sentido, percebemos que Machado de Assis discute o modo de articulação entre a realidade e sua representação, que é a principal característica de um texto moderno, segundo os preceitos de João Alexandre Barbosa<sup>8</sup>.

Essa discussão é paulatinamente aprofundada nos outros romances de Machado, que pertencem à segunda fase de suas obras em prosa. E chega, para alguns críticos literários, ao ponto máximo em *Memorial de Aires* (1908). Neste livro, o trabalho com a linguagem coloca em xeque as impressões “serenas e imparciais”, para não dizer frias e calculistas, de um diplomata aposentado. Foi escolhida para a composição do romance a forma de um diário, com o qual o narrador tece íntimas confidências. Podemos afirmar que, por isso, confunde-se com as próprias memórias do autor Machado de Assis? Ou será um pretexto, uma forma que ele usou para desmascarar a sociedade da época? Vindo de Machado, tudo é possível; talvez as duas coisas, já que há também, na obra que escreve, identificações entre o pensamento estético e a vida do escritor.

O certo é que, com as obras da sua fase realista, Machado é o primeiro romancista brasileiro a desarticular literatura e realidade, usando para isso o discurso metalinguístico. A sua temática fala do homem e de seus mais profundos problemas, dentro do cotidiano burguês do Rio de Janeiro, por volta do Segundo Império. A maneira que utiliza para desmascarar a hipocrisia desse homem é uma linguagem repleta de ironias, litotes, silepses, metáforas. Sutilezas da língua que falam de problemas mais gritantes da sociedade, sem chocar com a primeira impressão de leitura.

Não vemos, por isso, em Machado de Assis, um escritor que se corrompeu; percebeu criticamente os valores da época e reconstruiu-os em ficção, sem se deixar cooptar pelo poder. Nessa perspectiva, foi não só um escritor moderno, mas também um realista crítico, no sentido de C. N. Coutinho<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 17.

<sup>8</sup> BARBOSA, João Alexandre. “A modernidade do romance”. In: *O livro do Seminário*. São Paulo: L. R. Editores, 1993.

<sup>9</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.



## O Cotidiano da Sociedade do Império e a Condição do Parasita Burguês no Brasil do Século XIX

Falecido aos 64 anos, em 1869, o narrador Brás Cubas admite: “E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo.”<sup>10</sup>

Percebe-se que o narrador é um sujeito sem ilusão. Viveu uma realidade cruel, não como vítima, mas como possível causador dela. Abastado, porque “possuía cerca de trezentos contos” (p.17), ele contará postumamente suas memórias, talvez sem escrúpulos e com imparcialidade duvidosa, de modo que o leitor será capaz de julgá-la por si mesmo. Para compreendermos bem esse homem que deixa a vida desiludido, frio e sarcástico, precisamos conhecer o modo de existência na sociedade e a época em que ele viveu.

A causa da morte, segundo o próprio narrador, foi menos a pneumonia do que o emplasto, invenção ambiciosa que reunia, a um só tempo, a cura para nossa triste humanidade, a fortuna e a glória. (ver capítulo 2) Dessa declaração, já podemos notar o caráter psicológico de Brás Cubas. Um sujeito, cuja personalidade vai se desenvolver no embate com a realidade particular de seu meio social, tece reflexões ao longo da narrativa sobre sua própria condição de parasita burguês no Brasil do século XIX.

Capítulo curioso e interessante é “A Ideia Fixa”. O que deveria ser uma narração sobre o surgimento da ideia sobre o medicamento milagroso, o narrador conclui apenas fazendo considerações aparentemente vagas sobre o assunto. Esse procedimento, que não é aleatório, repete-se em outros capítulos da obra. Dessa maneira, relacionam-se a estrutura e o sentido geral do romance. Talvez, seja apenas a intenção de Machado de Assis de provocar o leitor, por isso seu narrador admite, em tom provocativo:

Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 17.

<sup>11</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 21.

No trecho supracitado, há elementos importantes que nos ajudam a compreender, com mais clareza, o processo literário de Machado de Assis, a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Primeiro, é o fato já mencionado de o narrador se voltar diretamente ao leitor, a fim de incitá-lo para o debate, para a reflexão e para a mudança, primeiro da narrativa presa, linear, cômoda e fácil; depois, para a transformação da estrutura social.

Em segundo lugar, temos a constante ironia, já anunciada no prólogo pelo próprio narrador e lembrada aqui por meio do termo “pachorra”. Ela é um dos recursos do escritor carioca responsável pela sua forte singularidade, na perspectiva lukacsiana<sup>12</sup>, capaz de concentrar em um mesmo homem, Machado de Assis, o confronto do velho e do novo, do conformismo e da crítica mordaz, da estagnação de uma classe e da busca de emancipação de outra.

Finalmente, o terceiro elemento que podemos depreender do excerto supracitado é a metanarrativa. Machado de Assis, por intermédio do narrador, discute o próprio procedimento literário no espaço da narrativa. Esse recurso é um dos responsáveis por João Alexandre Barbosa identificar Machado de Assis como escritor moderno, no sentido de justamente refletir e instaurar, no plano da narração, a discussão entre ficção e realidade. Tanto é assim, que no capítulo em apreço, “A Ideia Fixa”, o narrador confessa: “Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio”.

Outro elemento que verificamos desde o prólogo e está presente tanto nesse capítulo como em toda sua obra, notadamente na fase realista, é a intertextualidade. Aparece ela ora explícita, com a referência direta a historiadores, filósofos e literatos, ora implicitamente, fazendo parte da estrutura, da linguagem e do estilo machadiano.

O pessimismo também está presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O narrador, voltando-se mais uma vez para os leitores, afirma: “Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota de baba de Caim.” (p. 23) Há, talvez, nessa passagem, além do evidente pessimismo, a justificativa de narrar suas memórias: “o menos mau é recordar”. Por meio delas, é possível ao defunto autor o resgate de alguns valores humanos, senão para ele, mas ao menos para o leitor a quem se dirige sempre, convidando-o ao debate. Assim, a partir do relato particular de sua experiência de vida, pertencendo a uma classe particular, a burguesia carioca do século XIX, o narrador trata de questões pertinentes a toda humanidade, tais como a ambição, a paixão, as relações humanas em sociedade e a consciência do significado da própria morte diante das contradições objetivas da vida.

Essas questões ficam evidentes, paradoxalmente, logo no capítulo chamado “O Delírio”. Machado de Assis, com uma presteza de detalhes sobre o exato momento da loucura de Brás

<sup>12</sup> LUKÁCS, Georg. *Os princípios ontológicos fundamentais de Marx*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1972.



Cubas, escolhe ironicamente esse instante para levantar problemas acerca da humanidade. Sob o véu da insanidade do narrador, o autor desfila as mais sórdidas e sublimes atitudes humanas:

(...) eu via tudo o que passava diante de mim, – flagelos e delícias, – desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. (p. 28)

Das particularidades históricas de cada século, que passa como relâmpago aos olhos de Brás Cubas, impossível de ser registrado na narrativa, o narrador sintetiza aquilo que sobressai: o flagelo humano ou o ato da exploração do homem pelo homem. Tanto o explorador como o explorado sucumbem ao peso da efêmera existência no mundo.

Depois de referir-se à morte e ao delírio, o narrador inicia a história particular de sua vida, desde o nascimento até a morte. A narrativa se desenvolve numa trajetória circular.

No capítulo “O Menino é Pai do Homem”, o narrador trata de sua educação familiar. Referindo-se aos pais, ele declara: “Da elaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que, se tinha alguma coisa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa.” (p. 33) Da educação aristocrática e conservadora, o menino Brás Cubas foi moldando sua personalidade, a ponto de confessar: “afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares”. (p. 33)

É dessa maneira que as memórias de Brás Cubas funcionam: como uma contemplação da sociedade hipócrita, em que foi educado e viveu, estruturada sem rigidez, cujos capítulos se desenvolvem a partir de fatos e de lugares circunstanciais. A particularidade da vida objetiva do menino, interligada com sua subjetividade, gerou um homem cuja personalidade plasmou a narrativa de suas memórias. Machado de Assis tinha plena consciência disso, uma vez que a constante reflexão sobre o fazer narrativo percorre toda a obra, instigado por construir a melhor maneira de narrar o homem, com os meandros da vida em sociedade. No momento em que Brás Cubas revela-se, desnuda-se ao leitor preconceituoso de sua época e de seu meio, ele questiona também a postura da sociedade da qual fazia parte.

A fim de reforçar essa educação melindrosa, cita os tios. Os dois tios, diferentes na profissão e no comportamento, complementam-se para acrescentar ao narrador um caráter obscuro e inescrupuloso (tio João), e hipócrita e medíocre (tio cônego). Disso tudo resulta o que Brás Cubas diz a seu próprio respeito:

O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, – vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor. (p. 34)

Portanto, Machado de Assis cria um narrador cuja subjetividade conflituosa confronta-se com a realidade objetiva. Resultado disso, no plano literário, é uma narrativa fragmentada, com recuos, sem se preocupar com o enredo, mas suscitar reflexões no leitor. Sua linguagem, cujo teor traz várias possibilidades de interpretação e julgamento de valor, concentra a flexibilidade de uma intersubjetividade questionadora e sarcástica. Daí a força da sua coerência realista.

*Memórias póstumas de Brás Cubas* não só representa, na literatura brasileira, um divisor de águas entre a estética romântica e a realista, mas sobretudo reflete no plano estético a prática do ser social. O caráter ontológico desse romance é objetivado nas ações e reflexões do narrador sobre essas ações.

Diferentemente do ser romântico que idealizava seu próprio mundo e do ser biológico, fadado às condições do meio, Brás Cubas representa o ser realista que vive as contradições objetivo-subjetivas que anunciam problemas concretos de relacionamento entre o homem e a sociedade.

A estrutura do romance corrobora para a feitura desse sujeito questionador. Os capítulos curtos, cuja narração é fragmentada, com recuos e avanços, possibilitam a objetivação de um personagem conflituoso, que recebe as pressões postas pela sociedade burguesa, mas reage a ela e ao sistema de exploração.

Para uma análise crítica mais coerente acerca da relação entre o ser social e a estrutura romanesca de *Memórias póstumas*, concordamos com Antonio Candido, quando afirma:

Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.<sup>13</sup> (grifos do autor)

Entendemos, então, que o processo de composição estética acontece de forma dialética. A construção narrativa do romance em apreço exprime uma visão coerente do sujeito em relação com as questões sociais, em permanente conflito com elementos objetivos/subjetivos.

Dessa maneira, Machado de Assis elabora a estrutura da narrativa de *Brás Cubas* de forma literariamente eficaz e sugestiva, pois desenvolve o contraste entre o egoísmo de um indivíduo de origem aristocrática (o narrador Brás Cubas), com seus vícios e ociosidade, e a problemática da sociedade capitalista emergente no final do século XIX, no Brasil.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 04.

O narrador, contando fragmentos de sua vida cotidiana, alcança reflexões de ordem geral, como o destino do homem no mundo. Aqui, encontramos o movimento dialético das coisas, uma vez que há um ser, cuja consciência mantém-se em conflito constante com o momento histórico (no caso, o final do Segundo Reinado e o início da República), instigado por profundas contradições.

Brás Cubas é um representante das classes senhoriais dominantes em conflito com ideias burguesas que emergiam naquela época. Inclusive, muitos dos seus heróis estão nesse limiar, o que faz o leitor refletir sobre a práxis social e histórica do sujeito burguês no Brasil. Segundo Georg Lukács, “as formas de objetividade do ser social se desenvolvem, à medida que surge e se explicita a práxis social, a partir do ser natural, tornando-se cada vez mais claramente sociais”.<sup>14</sup>

Na perspectiva literária, o escritor carioca delineia a práxis social de Brás Cubas. Embora a narrativa seja desenvolvida em primeira pessoa, por tratar-se de memórias, vemos claramente como as relações sociais do narrador se concretizam na proposta estética do romance. São capítulos curtos, cuja narrativa fragmentada se coaduna perfeitamente com a práxis social do narrador. São fortemente interligados, todavia, a fim de objetivar o reflexo de uma realidade específica vivenciada por Brás Cubas, ainda que se trate de um ser ficcional.

O romance machadiano em apreço, portanto, atinge um grau de profundidade e de complexidade que o diferencia bastante das obras de ficção produzidas até então. Não só porque objetiva, no plano estético, as relações sociais do narrador/personagem uma vez que geralmente todos o fazem, mas porque nos revela a impossibilidade, ou melhor, a inelegibilidade dos interesses particulares da burguesia tornarem-se universais.

O fenômeno literário brasileiro, então, com *Memórias póstumas de Brás Cubas* oferece uma nova dimensão estética, qual seja, a objetivação de uma construção imagética que põe em xeque o ser social burguês, a partir do próprio seio da burguesia. Isso se faz levando em conta o papel da estrutura romanesca para o significado geral do estético, na concepção de Lukács.

De acordo com o pensador húngaro:

Precisamente quando se trata do ser social, assume um papel decisivo o problema ontológico da diferença, da oposição e da conexão entre fenômeno e essência. Já na vida cotidiana os fenômenos frequentemente ocultam a essência do seu próprio ser, ao invés de iluminá-lo.<sup>15</sup>

Ora, Machado de Assis trabalha justamente a “diferença”, a “oposição” e a “conexão entre fenômeno e essência”, tanto no plano concreto como na esfera ficcional. A diferença está no modo singular que o romancista constrói seu narrador/personagem. Para tanto, dispõe-se de

<sup>14</sup> LUKÁCS, Georg. *Os princípios ontológicos fundamentais de Marx*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1972, p. 17.

<sup>15</sup> LUKÁCS, Georg. *Os princípios ontológicos fundamentais de Marx*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1972, p. 25.

recursos, tais como a ironia, a metanarração e a própria concepção de arte que possui proporcionada pela sua experiência de escritor e de mundo. Encontramos a diferença também na particularidade histórico-social que serve a Machado de Assis como reflexo da realidade.

Assim, o cotidiano sensível do escritor se transforma, por obra do fazer estético, em ficção em prosa. A partir desse fenômeno específico, que é uma atividade humana, vinculada ao trabalho como mediação para o homem transformar a natureza e a si mesmo, Machado de Assis transfigura um conflito histórico da sociedade capitalista no Brasil, objetivado pela consciência e reflexão que Brás Cubas faz de sua própria condição frente à existência concreta.

Portanto, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em particular, desvenda a essência do ser social, ou melhor, ilumina, para usar um termo de Georg Lukács, já que para este os fenômenos na vida cotidiana ofuscam-na.

As relações cotidianas estão impregnadas, o tempo todo, no discurso em primeira pessoa do narrador machadiano. Esse cotidiano, ainda que esteja se referindo, quase sempre, aos hábitos dos personagens em suas casas, cruza-se constantemente com os acontecimentos históricos relevantes para a formação da ideia de Brasil que temos hoje. Na ficção de Machado de Assis, o fato em si tem menos importância do que a reflexão que esse fato provoca no comportamento e no pensar cotidianos das pessoas<sup>16</sup>. Isso nos dá a vantagem de perceber a formação e a transformação das práticas culturais brasileiras no momento em que se passa a história.

O discurso ficcional desse escritor (romance e conto), embora objetivando-se na linguagem estético-literária, dialoga com o material cotidiano das crônicas, com que trabalhou durante 40 anos. A reflexão sobre as histórias do dia-a-dia, que se iam desenhando em seu entorno e que iam servindo de assunto para suas crônicas, entremeava-se com a dimensão ficcional dos seus romances e contos. Aqui, como nos textos jornalísticos, Machado de Assis “procurou desvendar os mecanismos econômicos e ideológicos que tentavam justificar a necessidade do trabalho escravo e, depois, a contingência imperiosa da libertação”<sup>17</sup>. Na verdade, esses elementos não são encontrados na narrativa de ficção como eixo estrutural, mas objetivados nas ações cotidianas dos personagens que povoam os sobrados burgueses do final do século XIX. Portanto, dialogando-se, sim, com os grandes acontecimentos de seu tempo, o escritor deixa entrever, no registro do cotidiano, a ligação com o contexto social e histórico mais amplo.

Em 1869 morre Brás Cubas em sua bela chácara de Catumbi (p. 17). Esse episódio, que é o início da narrativa, é também o final de sua vida. Sem contar com a impossibilidade de um defunto contar sua própria vida, a não ser em se tratando de texto ficcional, a história que o leitor

<sup>16</sup>É justamente o que está sendo criticado na obra machadiana: a predominância do sujeito sobre tudo e todos que o cercam.

<sup>17</sup>MERQUIOR, José Guilherme. “O romance carnavalesco de Machado”. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 20ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 12.

vai descortinando a partir dos capítulos curtos, cujo enredo não avança quase nada, é a história cotidiana de ações comuns, banais até. Por isso, para muitos críticos da literatura machadiana “o que vai interessar são os labirintos do espírito humano, de onde o escritor extrai seus temas: a morte, a luta entre o bem e o mal (em que o segundo sempre vence), crueldade, a ingratidão, a sensualidade, o adultério, o egoísmo, a vaidade”<sup>18</sup>. Entretanto, o nosso objetivo é outro, pois não se concentra nas questões psicologizantes, mas em analisar como aqueles temas se integram aos modos do fazer cotidiano para configurar a ideia de cultura brasileira.

No momento exato em que Brás Cubas expira, confessa sua ligação com o mundo exterior de modo que a vida para ele é vista como espetáculo poético:

Agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um carreeiro. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa. A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaia-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-me planta, e pena, e lodo, e coisa nenhuma. (p. 18)

Com esse olhar para o mundo exterior, Brás Cubas contempla a vida e a transforma em arte da melhor qualidade. O sentimento do mundo e da vida torna-se para ele a maneira mais confortável de morrer. A cena acima é uma aprendizagem da vida e uma poética da morte. Não existe arrependimento, nem maldade nem bondade nas coisas, elas existem simplesmente. E é nisso que consiste a beleza. A harmonia que se entrelaça nos eventos proporciona um movimento sutil à cena descrita, de modo que o conjunto deles compõe a paisagem social objetivada pela linguagem literária.

Observamos que, mesmo a vida saltando-lhe do peito, o narrador nos diz como o cotidiano da casa e o da rua se misturam nos seus sentidos para, em seguida, evidenciarem as práticas culturais e sociais. Nesse sentido, “os soluços das damas” e “as falas baixas dos homens” (a casa) confundem-se com “o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora” (a rua). Temos aqui, no mesmo espaço e tempo, o hábito de velar o moribundo nas casas brasileiras e o trabalho braçal praticado por um serviçal.

A causa da morte foi, confessa o narrador, menos uma pneumonia do que “uma ideia grandiosa” (p. 18), ou seja, a invenção de um medicamento milagroso de uso externo que acabaria com a dor, em cujo rótulo apareceria rutilante o nome “Emplasto Brás Cubas”. Essa ideia que se lhe fixa no pensamento em forma de trapézio é extremamente coerente com o cotidiano ocioso e improdutivo da existência aristocrático-burguesa do narrador. Na verdade, o medicamento seria a última cartada para que ele triunfasse fácil e se tornasse um medalhão sem esforço, já que o casamento e a política foram-lhe malogrados. Ele próprio nos confessa nesses termos:

<sup>18</sup> Idem. p. 23.

# HISTÓRIA E CULTURAS

Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UECE.

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhentos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. (...) Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória. (p. 19)

Ao se retirar da sociabilidade do cotidiano da Corte, em que as várias intrigas dão a perceber o jogo de interesses pessoais e políticos, o narrador explicita seu desejo de, ao lado da filantropia, alcançar lucros e notoriedade fáceis. Esse sentimento percorre, decerto, toda a trajetória de Brás Cubas, ora de maneira implícita no discurso genealógico do pai Cubas, ora de forma explícita a partir do momento em que ele perde o casamento com Virgília para Lobo Neves, este ávido por cavar uma posição de ministro. É certo que as práticas cotidianas em Machado de Assis não se confundem com o simples relato de episódios do dia-a-dia aristocrático-burguês, pois buscou compreender as contradições humanas que comandam as ações e desejos materiais e espirituais. Tudo isso sob uma profunda análise e uma linguagem literária que instigam a reflexão.

É nesse contexto que verificamos “a reintegração abundante do temário liberal e moderno”<sup>19</sup>, referida por Roberto Schwarz a propósito de seus romances da segunda fase. Por isso, o “Emplasto Brás Cubas” ocupa posição importante na composição do significado geral da obra. Não é à toa que a narrativa sugere um movimento circular em que o ponto de saída e chegada é a morte do narrador provocada pela ideia do medicamento e seu anseio por sucesso.

Levando em conta que o tempo do autor durante a escrita da obra também ocupa um lugar no espaço da narrativa, podemos afirmar seguramente que a composição é contagiada pelas sutilezas de Machado, que desferem constantemente suas observações irônicas à sociedade na qual vivia. Essa sociedade é marcada por costumes, interesses e crenças que procuravam se adequar, não sem conflitos, aos valores liberais emergentes que vinham, sobretudo, da Inglaterra. Por isso, Roberto Schwarz, após se referir ao romance como gênero literário específico da era burguesa, assinala o seguinte sobre o processo de criação literária na fase madura da narrativa machadiana:

Era natural que a matéria avulsa do cotidiano brasileiro (imagens, modos de dizer, concepções, costumes, civilização material, etc.), que fora parte de seu chão nativo, lhes respondesse e formasse com elas uma substância literária mais armada, de teor relacional mais alto, já não pitoresca.<sup>20</sup>

O “Emplasto Brás Cubas”, então, representa o resultado de um homem cuja vida submerge na glória e na miséria, no progresso e na tradição, no indivíduo e na humanidade. A invenção desse remédio fabuloso configura-se, no contexto da obra em apreço, como um

<sup>19</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 88.

<sup>20</sup> Idem. p. 101.



descompasso entre o cotidiano objetivado por relações sociais e econômicas baseadas ainda no latifúndio e na mão-de-obra escrava, e os olhos e desejos da elite brasileira voltados para o sistema econômico internacional. O resultado disso, conforme afirma Roberto Schwarz, é “o insolúvel problema ideológico dos beneficiados da ordem brasileira”<sup>21</sup>, ao que acrescentamos a percepção de Machado em evidenciar práticas culturais brasileiras sob um olhar realista de compreender as relações cotidianas.

Nesses termos, concluímos de antemão que percorre um sentimento crítico e reflexivo a respeito da historicidade do cotidiano na prosa de ficção machadiana, que, aliada ao processo de criação literária e à força da sua linguagem irônica, consiste na originalidade dos romances e contos publicados depois de 1880. Assim, as situações particulares à sociedade brasileira nas últimas décadas do século XIX transfiguram-se em obra de arte literária, humanizam-se e encontram nos leitores brasileiros o reconhecimento da identidade nacional.

Existem duas passagens nas *Memórias póstumas* que, a nosso ver, revelam mais nitidamente a ambiguidade entre a glória e a miséria presentes no discurso do narrador:

Quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela; e não poucas vezes lhe sobrevivam? Mal comparando, é como a arraia-miúda, que se acolhia à sombra do castelo feudal; caiu este e a arraia ficou. Verdade é que se fez graúda e castelã. Não, a comparação não presta. (p. 21)

Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fia da felicidade presente; há nela uma gota de baba de Caim. (p. 23)

Esses trechos introduzem na narrativa uma atmosfera de ganhos e perdas que os personagens terão nas relações cotidianas da Corte. Se considerarmos que a “bandeira grande, pública, ostensiva” refere-se ao Império, quais seriam as “várias outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela”? Seriam, por acaso, os latifundiários e os donos de escravos? Ou talvez, os comerciantes e atravessadores estrangeiros? Todos eles cúmplices da crise política e econômica por que passara o Segundo Reinado na década de 1870 e, posteriormente, do fim do Império. A narrativa machadiana, por meios de estratégias de linguagem, nos dá a perceber a singularidade da condição histórica brasileira, num momento de profundas crises que levaram ao lastro sufocante do colonialismo da escravidão e às promessas inconsistentes da modernidade e do progresso. Esses fatos, sem dúvida, anunciam um *modus vivendi* do narrador, bem como o contexto em que ele pensa e desfere suas verdades históricas. Portanto, as ambiguidades do jogo político e os fracassos do Império em resolver as questões emergentes transformam-se numa construção de tramas complexas em cujo centro estão as perspectivas frustradas do narrador.

<sup>21</sup> Idem. p. 106.

Não devemos esquecer que os acontecimentos históricos suscitados no romance em análise organizam-se para formarem sentido para nós leitores a partir da construção da narrativa de Brás Cubas sobre os episódios do seu cotidiano. Logo, a imagem das bandeiras podem sugerir também as relações sociais entre os personagens do enredo. O foco, então, recai sobre as ações e atitudes do narrador, de seu pai e irmã, do cunhado Cotrim, de Virgília e seu marido Lobo Neves, de Quincas Borba, de Marcela, de Eugênia, de Dona Plácida, do escravo Prudêncio, de Damasceno e sua filha Nhã-Loló, com os quais Brás Cubas mantém relações mútuas de poder e de submissão. Segundo a conclusão feliz do narrador sobre o modo como a história nos apresenta as pessoas e as questões que as envolve (“Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo”, p. 21), ele empreende uma história relativa às bandeiras modestas e particulares que vivem à sombra das grandes e públicas.

Isso nos faz lembrar aquilo que Roberto Schwarz diz acerca dos dependentes e agregados na obra de Machado de Assis, cuja relação básica entre eles e os proprietários se fundamenta na prática do favor material<sup>22</sup>. Assim, a análise do cotidiano brasileiro no interior da prosa de ficção machadiana nos leva a refletir sobre a história social do Rio de Janeiro nos fins do século XIX e suas políticas de dominação social<sup>23</sup>. É evidente que, para Machado, as relações de dominação existem sempre numa condição relativa, em que o comportamento humano surpreende em cada momento. Por isso, a possibilidade de a arraia-miúda tornar-se graúda e castelã; o que faz Prudêncio, depois de sua alforria, comprar um escravo e chicoteá-lo em praça pública, como forma de compensar as surras que levava de Brás Cubas quando criança.

Quanto ao segundo excerto transcrito acima, o narrador refere-se à relação entre o acontecimento narrado e o acontecimento vivido. Aquele se diferencia deste por restar-lhe apenas a experiência da dor vivida. Numa espécie de postura schopenhaueriana, as misérias humanas são aplacadas no processo narrativo, como se restasse apenas a catarse depois do espasmo. Por conta disso, Machado de Assis, identificado às vezes com o seu narrador, distancia-se do realismo segundo alguns de seus críticos e envereda por uma literatura introspectiva e relativista, cuja narrativa se desenvolve ao sabor das impressões daquele que narra. John Gledson, ao contrário, prefere o conceito de “realismo enganoso”<sup>24</sup>, como forma de análise e interpretação da narrativa machadiana, cuja linguagem arma constantemente artifícios para sugerir tensão entre aquilo que é contado e aquilo que é vivido. É justamente como indeterminação, como incerteza e como necessidade de intervir nas questões emergentes, que podemos entender o realismo machadiano. Ele certamente não se enquadra por completo na estética realista do século XIX, mas a lógica social do texto tem em vista a realidade dos sujeitos que vivem a história, o que poderíamos

<sup>22</sup> Idem. p. 16.

<sup>23</sup> CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 9.

<sup>24</sup> GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

também considerar uma história do movimento de experimentação e consolidação de uma forma literária específica.

Depois das inúmeras considerações metanarrativas e provocações irônicas, Brás Cubas inicia a narrativa das ações humanas nesses termos:

Não durou muito a evocação; a realidade dominou logo; o presente expeliu o passado. Talvez eu exponha ao leitor, em algum canto deste livro, a minha teoria das edições humanas. O que por agora importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília – entrou na alcova, firme, com gravidade que lhe davam as roupas e os anos, e veio até o meu leito. O estranho levantou-se e saiu. Era um sujeito, que me visitava todos os dias para falar do câmbio, da colonização e da necessidade de desenvolver a viação férrea; nada mais interessante para um moribundo. (p. 23)

Nesse trecho, a narrativa da realidade presente expelle as imagens, alegorias e alucinações próprias de um moribundo. Revela, ainda, a sua “teoria das edições humanas”, que se identifica com a volubilidade do narrador referida por Roberto Schwarz. Para este, a mudança constante de narrar a complexidade da sociedade brasileira evidencia uma prática de escrita própria do estilo machadiano<sup>25</sup>. A volubilidade do narrador Brás Cubas corrobora e ratifica a imbricação entre o dispositivo literário de Machado e as relações sociais, culturais e históricas, sugerindo, o tempo todo, a interiorização particular do país e do tempo do escritor. Segundo Schwarz, é nisso que consiste a força do romance machadiano da segunda fase.

De fato, a base das várias edições humanas, sempre modificada até o último exemplar que se esgota com a morte, consiste na ambiguidade e nos paradoxos objetivados na variedade concreta da vida cotidiana. Assim, os dois temas assinalados por Schwarz, que são “a volubilidade do narrador” e “o constante desrespeito de alguma norma”<sup>26</sup>, justificam-se e legitimam-se quando contextualizamos esses elementos com as relações cotidianas que marcam as práticas políticas e sociais da sociedade carioca, no tempo em que se anunciavam transformações na economia, no regime político, nas instituições, nas classes sociais, na ciência, nas artes, no progresso do país, por fim, na ideia de nação.

Se atentarmos bem para a passagem supracitada, veremos que Brás Cubas nos dá pistas que caracterizarão suas ações cotidianas durante a narrativa. Assim, temos a referência à sedução, à sensualidade e ao adultério presentes no cotidiano burguês da casa e dos bailes sugerido pela presença de Virgília. Entrelaçadas a esse cotidiano privado, temos as ambições financeiras do narrador que se confundem com os interesses econômicos do país representados por um sujeito desconhecido que, ao pé do leito do convalescente, dá-lhe notícias “do câmbio, da colonização e da necessidade de desenvolver a viação férrea”. É bem verdade que, ao lado da

<sup>25</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 11.

<sup>26</sup> Idem. p. 29.

prosa culta, manobras e transformações do narrador para “lhe disfarçar o lado gritante da desfaçatez”<sup>27</sup>, temos passagens sutis, subentendidas e escondidas sob o véu da ironia, como essa em que o narrador coloca lado a lado Virgília e um sujeito de negócios.

A partir desse momento, desdobrar-se-á o cotidiano de um homem oriundo da aristocracia<sup>28</sup> retrógrada do latifúndio e do tráfico negreiro, mas que se lança em relações burguesas emergentes e ainda incompreendidas que anunciam o novo, o progresso e a modernidade, em um país que não consegue pensar um projeto autêntico para a maioria da população. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, bem como a instabilidade do comportamento do narrador, representam a “confluência de duas épocas, que projeta, no ponto de vista da encruzilhada, o encontro de dois mundos, o mundo que se despede e o mundo que chega”<sup>29</sup>. Então, os vários conflitos presentes na vida cotidiana dos personagens, de ordem pessoal, amorosa, sexual, ideológica, econômica, política, social e cultural, refletem a particularidade de “uma sociedade de classe em plena expansão”, em cujo ápice da pirâmide estão “os barões e capitalistas, conselheiros e banqueiros, comendadores e comerciantes, coronéis e fazendeiros”<sup>30</sup>.

O câmbio, a colonização e a viação férrea, informados friamente, anunciam sem dúvida a época e o contexto mais amplo em que os personagens se movimentam. Estão também presentes no discurso jornalístico de Machado de Assis, o que mostra o envolvimento político do intelectual, ainda que seja apenas como analista conforme denuncia Raymundo Faoro<sup>31</sup>. Entretanto, reconhecemos que a função da literatura, mesmo que não negue as questões sociais e políticas, não tem pretensão de indicar solução ou receita para os problemas que afligem a sociedade. Ela compartilha, sim, os conflitos geradores de tensão que instigam sempre o pronunciamento autoral subentendido na produção ficcional. Por isso, não devemos esquecer que existem dois planos temporais no processo romanesco, que se destacam em relação aos outros; o plano temporal do escritor no momento da elaboração criativa da obra e a dimensão temporal da narrativa responsável pela ambientação do enredo. Nesse sentido, identificamos na prosa de ficção um campo riquíssimo para o historiador compreender alguns elementos responsáveis pelo processo dinâmico da sociedade.

Um pouco antes de expirar, Brás Cubas é acometido por um forte e estranho delírio. Por se tratar de um romance realista e completamente verossímil com um narrador cujos traços psicológicos se identificam com a visão pessimista e egocêntrica do mundo, é evidente que as

<sup>27</sup> Idem. p. 22.

<sup>28</sup> O termo “aristocracia” está sendo utilizado aqui no sentido de oligarquia, ou seja, como uma forma de organização social e política em que o governo é monopolizado por uma classe privilegiada ou por um grupo constituído por integrantes de camadas sociais com grande poder político e econômico. Nesse caso, os representantes dessa “aristocracia” eram os donos dos latifúndios que influenciavam a política brasileira até o ano de 1930.

<sup>29</sup> FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4ª ed. rev. São Paulo: Globo, 2001, p. 13.

<sup>30</sup> Idem. p. 14.

<sup>31</sup> Idem. p. 78.

imagens não são uma revelação divina das coisas. Até porque estamos falando de um delírio febril. Na verdade, o capítulo “O Delírio” vem ratificar os desdobramentos da vida cotidiana compreendida a partir do olhar negativo de Brás Cubas em relação à humanidade. Esse capítulo, portanto, dialoga com a dedicatória aos vermes, com o último capítulo, “Das Negativas”, e com a filosofia Humanitas de Quincas Borba. Assim, as expressões: “verme”, “andrajo”, “orgulho”, “o pão da dor e o vinho da miséria”, “para devorar e seres devorado depois”, “espetáculo da luta”, “a morte”, “egoísmo”, “as raças”, “as paixões”, “o tumulto dos impérios”, “a guerra dos apetites e dos ódios”, “a destruição recíproca dos seres e das coisas”, “glória”, “flagelos e delícias”, “miséria”, “o amor multiplicando a miséria”, “a miséria agravando a debilidade”, “a cólera”, “a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a verdade, a melancolia, a riqueza, o amor e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo” (pp. 26-28); formam imagens cruzadas como se o narrador as visse envolvidas por um globo luminoso ou através de um calidoscópio. Entretanto, não passam de reflexos descontraídos e aparentemente sem nexos da realidade concreta das relações cotidianas em que participava o narrador. Enfim, representam o modo como ele sentia e compreendia as relações humanas no mundo, no momento da sua agonia final.

Através da representação que faz de si mesmo, podemos pensar que tipo de homem seria Brás Cubas e que relações cotidianas ele mantinha na sociedade da qual fazia parte:

Fiquei prostrado. E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. (p. 55)

Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação... (p. 55)

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 trajes velhos, a disfarçar as razões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. (p. 55)

Vivi meio recluso, indo de longe a algum baile, ou teatro, ou palestra, mas a mor parte do tempo passeia-a comigo mesmo. Vivía, deixava-me ir ao curso e recurso dos sucessos e dos dias, ora buliçoso, ora apático, entre a ambição e o desânimo. Escrevia política e fazia literatura. Mandava artigos e versos para as folhas públicas, e cheguei a alcançar certa reputação de polemista e de poeta. (p.78)

(...) e digo mal, comparando-nos a bois, porque nós éramos outra espécie de animal menos tardo, mais velhaco e lascivo. (p.87)

Desde a sopa, começou a abrir em mim a flor amarela e mórbida do capítulo XXV. (p. 92)

Evidentemente, Virgília começava a aborrecer-se de mim, pensava eu. E esta ideia fez-me sucessivamente desesperado e frio, disposto a esquecê-la e a matá-la. (p. 96)

Ao demais, eu galgara os quarenta anos, e não era nada, nem simples eleitor de paróquia. Urgia fazer alguma coisa, ainda por amor de Virgília, que havia de ufanar-se quando visse luzir o meu nome... (p. 129)

Cuido que não nasci para situações complexas. (p. 137)

Comia-se com a boca, com os olhos, com o nariz. Não guardei a conta desse dia; sei que foi cara. Ai dor! era-me preciso enterrar magnificamente os meus amores. Eles lá iam, mar em fora, no espaço e no tempo, e eu ficava-me ali numa ponta de mesa, com os meus quarenta e tantos anos, tão vadios e tão vazios. (p. 142)

A terceira força que me chamava ao bulício era o gosto de luzir, e, sobretudo, a incapacidade de viver só. A multidão atraía-me, o aplauso namorava-me.(p.146)

Esses vários e diferentes trechos nos mostram bem o sujeito na sua individuação e na sua movimentação social. Eles evidenciam que é inútil querer tipificá-lo ou enquadrá-lo. Não é nossa intenção, mas compreendê-lo no fazer cotidiano. É bem verdade que a instabilidade psicológica do narrador, tendendo às vezes a um caráter pejorativo descrito por ele mesmo, significa que Brás Cubas destoa de qualquer enquadramento fechado e acabado, que comumente os romancistas contemporâneos de Machado faziam de seus personagens. Não obstante, ao observar a trajetória social do narrador-personagem no romance e cotejá-la com o contexto social e histórico da sociedade que se fixa na memória do leitor a partir da narrativa, reconhecemos um testemunho importante para uma análise histórica da cultura brasileira no século XIX. Sem dúvida, o texto literário, pela complexidade de temas, comportamentos, ideias, lugares plasmados na tessitura do texto, possibilita vários recortes para o pesquisador desenvolver relações com a vida social e com elementos históricos e culturais. Nesse percurso podemos perceber o cotidiano em que o narrador atua e movimenta-se. Podemos também pensar em seu lugar nesse cotidiano e fazer relações com o cotidiano concreto da sociedade carioca oitocentista.

Nesse sentido, observamos que a esfera social do cotidiano em que transita Brás Cubas coaduna-se perfeitamente com o ser social que vai se desenhando aos nossos olhos. Ele age como um sujeito trivial, presunçoso e medíocre e apreende as coisas superficialmente. Talvez, porque a sociedade não exija dele mais do que isso. Não devemos, entretanto, generalizar essa sociedade, pois ele se refere a ela de diferentes modos no decorrer das memórias além túmulo. Se procurarmos identificar a partir daí as resistências e as inércias “em relação ao desenvolvimento da produção sócio-cultural”<sup>32</sup>, referidas por Michel de Certeau, verificaremos que estas estão no “olhar da opinião”, no “contraste dos interesses”, na “luta das cobiças”, entremeadas no cotidiano de Brás Cubas, enquanto aquelas se encontram na produção criadora

<sup>32</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*.1: Artes de fazer. 14ª ed. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 17.



do escritor Machado de Assis, que, por sua vez, está inserida na atividade cultural de seu tempo como um espaço de democratização da arte e da visão de um mundo objetivado na dimensão estética. Essa dialética entre o plano concreto da realidade exterior e o plano literário instaura, no âmbito ficcional, o que Georg Lukács chama de “arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade”<sup>33</sup>. Segundo o pensador húngaro:

(...) nas grandes obras de arte, os homens revivem o presente e o passado da humanidade, as perspectivas de seu desenvolvimento futuro, mas o revivem não com fatos exteriores, cujo conhecimento pode ser mais ou menos importante, e sim como algo essencial para a própria vida, como momento importante também para a própria existência individual.<sup>34</sup>

Nessa concepção, a arte seria um caminho para reatar o singular e o universal, o particular e o geral, pois, através da singularidade de uma obra artística, temos acesso ao significado universal de alguma realidade humana. Esta, por sua vez, é ponto de partida e de mediação para instaurar o processo estético entre o singular e o universal da obra de arte. Sem negar essa especificidade estético-filosófica sobre o objeto artístico, concentramo-nos nos aspectos histórico e cultural suscitados pelas *Memórias póstumas*.

Assim, a existência individual relatada nos excertos supracitados nos diz muito a respeito das práticas culturais e sociais em determinada época e contexto brasileiro do século XIX. Os lugares, tais como baile, teatro e palestras e a prática de escrever artigos nos jornais fazem parte do fazer cotidiano de Brás Cubas e marcam certo período da nossa história. Existe, afinal, um espaço organizado propício para um sujeito que “não nasceu para situações complexas”. Na vida além túmulo, então, suas memórias servem como uma espécie de confissão de alguém que vivia os anos “tão vadios e tão vazios”. Por isso, como forma de garantir a veracidade do que narra, afirma enfático: “a morte não me tornou rabugento, nem injusto”. A narrativa machadiana, ela própria uma maneira específica e objetiva do fazer estético mas também cultural, coloca-nos uma questão crucial para refletirmos sobre as nossas práticas culturais e políticas em sociedade, a partir da memória do cotidiano particular de Brás Cubas, ou seja, qual a contrapartida da produção literária, levando em conta o sistema literário e a sociedade de maneira geral dos quais faz parte, diante dos problemas concretos da vida.

Para apreendermos os aspectos históricos e culturais suscitados na obra literária de Machado, é necessário considerarmos “as modalidades da ação, as formalidades das práticas e os tipos de operação especificados pelas maneiras de fazer”<sup>35</sup>. Isso porque a descrição dos eventos e dos espaços, bem como a criação de tipos que caracterizam uma classe ou uma época, são menos

<sup>33</sup> LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Trad.: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 290.

<sup>34</sup> Idem. p. 290.

<sup>35</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1: Artes de fazer. 14ª ed. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 20.

valorizadas do que as maneiras de agir e pensar dos personagens em relação a si mesmo e ao mundo em sua volta. Por isso, os três níveis de ordenamento para a análise proposta por Michel de Certeau ajudam-nos a formular uma melhor compreensão das maneiras de fazer de Brás Cubas e sua relação com o processo histórico brasileiro. É evidente que essas proposições teóricas de Certeau se encontram inseparáveis na prática concreta da vida. Para identificarmos-las deveremos considerá-las esgarçadas no conjunto das ações narradas ao longo do romance.

Quando Brás Cubas desabafa nesses termos: “Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência”; não faz apenas um juízo de valor sobre a sociedade em que atua, mas sintetiza aí a atmosfera sócio-cultural do lugar a que pertence. A opinião, os interesses e as cobiças, que existem como práticas de dominação e interesse, abafam a originalidade do sujeito e forçam-no ao mascaramento e ao artificialismo cultural. Da experiência vivida e, em seguida, representada pelas *Memórias póstumas*, Brás Cubas formula generalizações a respeito da especificidade social da humanidade na alta sociedade carioca, expressão usada por ele para referir-se à camada dirigente do país. Então, termos como “hipocrisia”, “velhaco e lascivo”, “flor amarela e mórbida”, “desesperado e frio”, caracterizam as práticas do fazer cotidiano de um estrato da sociedade. Por outro lado, a vontade de ver luzir seu nome, de ufanar-se, a multidão em torno de si e o aplauso são aspectos diferentes, mas que revelam também a superficialidade de alguém que vive de aparências e que age ao sabor das opiniões dos outros. A glória e a miséria humana se fundem no mesmo espaço e nas mesmas atividades sócio-culturais.