

CAPÍTULO QUATRO

UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE O NARRADOR HERDEIRO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS DE MACHADO DE ASSIS

ALIK GRECO
Mestranda em Literatura
Universidade de Brasília (UnB)
E-mail alikgreco@gmail.com

DOI [10.56372/desleiturav12i12.184](https://doi.org/10.56372/desleiturav12i12.184)

Resumo: Esta leitura crítica propõe analisar, na perspectiva dialética, as contradições do narrador herdeiro Brás Cubas, entre suas ideias de grandeza e a mediocridade confessada ao longo da narrativa. A análise teve como embasamento teórico e metodológico as contribuições de Lukács (2009), Moretti (2009), Watt (2010), Rama (2001), Candido (1995; 2000; 2006) e Schwarz (2000). O artigo apresenta a contextualização da obra, o princípio norteador geral do narrador como herdeiro, o percurso do romance como gênero literário da Europa ao Brasil, o romance realista de Machado de Assis, a proposta de análise específica das contradições demonstradas ao longo da obra e as considerações finais, que resultam em uma análise defendida por Schwarz (2000) sobre a volubilidade do narrador como forma estética, resultado da internalização dos fatores sociais da realidade brasileira do século XIX, por Machado de Assis.

Palavras-chave: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Machado de Assis. Narrador herdeiro.

Abstract: This critical reading proposes a dialectical analysis of the contradictions of the narrator-heir Brás Cubas, between his ideas of greatness and the mediocrity he confesses throughout the narrative. The analysis was theoretically and methodologically grounded in the contributions of Lukács (2009), Moretti (2009), Watt (2010), Rama (2001), Candido (1995; 2000; 2006), and Schwarz (2000). The article presents the contextualization of the work, the general guiding principle of the narrator as heir, the trajectory of the novel as a literary genre from Europe to Brazil, the realist novel of Machado de Assis, the proposal for a specific analysis of the contradictions demonstrated throughout the work, and the final considerations, which result in an analysis defended by Schwarz (2000) on the fickleness of the narrator as an aesthetic form, a result of Machado de Assis's internalization of the social factors of 19th-century Brazilian reality.

Keywords: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Machado de Assis. Narrator heir.

INTRODUÇÃO

Ler Machado de Assis produz o efeito de se deparar, a cada vez, com uma possibilidade nova de leitura e análise crítica. É isso que dizem sobre as obras literárias de grandes escritores. “Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão” (Candido, 1995, p. 18).

Assim, a proposta é analisar, sob o princípio norteador do narrador herdeiro na obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a contradição entre as ideias de grandeza de Brás Cubas e a sua mediocridade confessada em vários momentos do livro. A análise crítica terá como base teórica e metodológica as contribuições de Lukács (2009), Moretti (2009) e Watt (2010) sobre a história, teoria e crítica do romance; bem como as contribuições de Rama (2001) e Candido (1995; 2000; 2006) sobre o romance na América Latina e Brasil, e a formação social no território latino-americano e brasileiro. Ademais, a crítica especializada em Machado, de Schwarz (2000).

Memórias Póstumas de Brás Cubas, publicado primeiramente em folhetim, e como livro em 1881, conta a história de Brás Cubas, um burguês brasileiro do século XIX. Mas a história é contada por ele mesmo, depois de morto, em forma de memórias de um defunto, que já não tem vergonha em se mostrar, não deve mais nada à sociedade. Machado de Assis utiliza variados recursos, alguns deles bem inovadores, para compor a narrativa e sustentar a sua obra literária e a crítica social presente no romance.

“A narrativa é marcada pela desordem cronológica, o excesso de transgressões e reflexões - que muitas vezes suspendem a narrativa por muitos capítulos - e a aparente falta de conexão entre os pensamentos do narrador e o que é contado.” (Caetano, 2019, p. 181). O autor também se utiliza de recursos estilísticos como ironia e bom humor para distanciar o autor de verdades absolutas e manter a desconfiança diante das afirmações do narrador (*Ibidem*).

Em seguida, apresento os aportes históricos e teóricos que embasam esta leitura e análise crítica, na perspectiva dialética, entre a forma e conteúdo literários e o processo social e histórico do Brasil do período da obra. De acordo com Candido (2006), a crítica literária dialética se resume em analisar de que forma os fatores externos se transformaram em fatores internos na obra literária, ou seja, a forma social transposta na forma literária e a consequente autonomização da obra.

O percurso do romance como gênero literário desde a Europa até o Brasil é apresentado de forma breve e na sequência a exposição geral do romance realista, estudado aqui, de Machado de Assis e a análise proposta. Finalizo apontando os resultados, que vão de encontro a um dos princípios formais apontados por Schwarz (2000) como composição estética da narrativa, a volubilidade do narrador-personagem e os contrastes ideológicos percebidos ao longo do romance.

O PERCURSO DO ROMANCE: DA EUROPA AO BRASIL

Para Lukács (2009) a forma estética do romance é uma repaginação, no entanto original, da epopeia clássica. Surge justamente com os novos arranjos e relações sociais, políticas e econômicas da burguesia, da nova sociedade em ascensão a partir do século XVI. É interessante observar que o romance se desenvolveu de forma independente na sociedade burguesa capitalista, e a sua teorização estética e formal aconteceu um pouco mais tarde, tendo os primeiros ensaios na filosofia clássica alemã (Idem).

O romance vai se configurar, principalmente no século XVIII, pela narratividade popular, através da prosa; pela mistura entre aventura e vida cotidiana; e pela nova forma de leitura na sociedade burguesa, por meio do folhetim e como entretenimento, possível com a cultura de massificação e da transformação do livro em um produto de mercado (Moretti, 2009). Essa relação do romance com o capitalismo contribuiu para a popularização

do gênero na Europa, inclusive pela ampliação da escolarização, necessária e incentivada ao novo tipo de sociedade vigente.

De acordo com Watt (2010), o romance clássico tem como característica e diferença essencial o realismo. Pois, a função do romancista é trazer em sua obra artística a fidelidade à experiência humana; o enredo que envolve pessoas específicas em circunstâncias específicas; a caracterização e a apresentação do ambiente como dois aspectos fundamentais na técnica narrativa romanesca; a exploração da personalidade individual dos personagens; o contexto particularizado do tempo e do espaço e a sua linguagem como a mais traduzível, sem a necessidade de tantos comentários como outros gêneros (Idem).

Este realismo, caracterizado por Watt (2010), não é para ser confundido como uma doutrina literária, mas como uma série de procedimentos narrativos¹, que refletem as contradições sociais como problemas individuais e como possibilidade de concretude, historicidade e amplitude da vida social, neste caso, representadas de forma privada, diferente da forma épica clássica do mundo antigo (Lukács, 2009).

O ROMANCE NA AMÉRICA LATINA E NO BRASIL

O romance atravessou o oceano atlântico, a partir do processo de colonização, e atracou em território latino-americano neste contexto histórico e social. Logicamente, obteve diferentes implicações históricas e artísticas para a cena literária, que não pode ser desvinculada, por exemplo, do colonialismo e da escravidão, dois fatores que marcaram profundamente, e para sempre, as colônias ibéricas além-mar.

Rama (2001) compreende a América Latina como um fenômeno civilizatório do ocidente, um fenômeno violento claro, ainda assim um fenômeno. E isto trouxe inúmeras peculiaridades para a literatura nas terras colonizadas, que foram levantadas

¹ Diferença entre realismo como escola literária e realismo formal.

pelo autor, a exemplo de algumas: as bases econômicas escassas; as elites culturais que quando elites financeiras, rurais e atrasadas, quando intelectuais, ou muito dependentes da metrópole ou minorizadas; o público leitor quase inexistente; e as implicações de uma literatura nacional, entre a imitação de uma forma importada e a vontade de fazer algo original, sendo de uma terra colonizada.

Apesar de todos os problemas levantados, Rama (2001) coloca a literatura nacional brasileira como uma exceção, diferente dos países de colonização hispânica. O sistema literário brasileiro, organizado e consolidado, mesmo diante dos desafios, com Machado de Assis, ainda no século XIX, de acordo com Candido (2000).

O romance brasileiro inicia seu percurso através da forma importada da Europa e ganha maior expressividade com José de Alencar, no romantismo e no indianismo (Idem). Candido (2000) ressalta que havia um empenho não somente artístico, mas também político de uma literatura nacional, e mesmo sacrificando a liberdade criativa dos autores, o romance brasileiro também serviu como um instrumento de interpretação e afirmação da cultura brasileira, ainda que isso tenha gerado certos problemas como o exotismo e o regionalismo estereotipado.

Tanto Rama (2001) quanto Candido (2000) observaram criticamente o dualismo problemático entre a pura imitação, presente em muitos romances latino-americanos no início do percurso literário, e a ideia equivocada de pura originalidade, negando a tradição anterior. Não há literatura totalmente nova, sem nenhuma influência anterior, porque não há história sem uma precedência. Assim como a tradição não precisa ser a única influência de novas literaturas.

A compreensão dessa questão e o encontro do fazer artístico-literário entre esses aspectos foi primordial para a conquista da independência e originalidade de certas obras e autores, como Machado de Assis, e a afirmação de uma literatura nacional, criativa, perspicaz, inventiva e crítica.

O ROMANCE REALISTA DE MACHADO DE ASSIS

Para Schwarz (2000, p. 9) “a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira.”

Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O “homem do seu tempo e do seu país”, deixava de ser um ideal e fazia figura de *problema* (Schwarz, 2000, p. 9, grifos do autor).

O romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerado o primeiro e mais conhecido da grande fase de Machado de Assis, é narrado em primeira pessoa por seu protagonista defunto-autor, pois ele morreu primeiro e narrou depois. O romance é composto por muitos recursos narrativos, que nos permitem encontrar, segundo Candido (1995), a escrita poderosa de Machado a qual entrelaça as boas maneiras do autor com o desmascaramento, a investigação, a experimentação, a descoberta da alma, a sátira e a crítica à sociedade.

[...] 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 grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (Assis, 2019, p. 7, *Ao Leitor*).

Machado provoca o leitor, afronta a crítica e a cena literária atual; utiliza capítulos curtos, pula capítulos, omite diálogos, interrompe a narrativa para fazer explicações confusas, retorna à narrativa, deixa assuntos em aberto; se distancia de verdades absolutas e nos faz duvidar, muitas vezes, sobre a nossa própria percepção e interpretação do romance.

Para Schwarz (2000, p. 14) essas técnicas e recursos justamente configuram o recurso mais evidente e famoso de Machado, funcionando “a) como regra da composição da narrativa, e b) como estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira.” Essa “volubilidade narrativa” é parte da composição da obra e da personalidade do, então, narrador-personagem Brás Cubas. Ele deseja uma superioridade, mesmo que esta seja sob qualquer coisa (Ibidem).

Machado internaliza essa superioridade na forma da narração, conforme já citado acima (Schwarz, 2000), porque transforma esta conduta da classe dominante brasileira na conduta de Brás Cubas, um narrador herdeiro. Brás tem acesso ao conhecimento, à cultura, às artes clássicas, aos métodos de composição literária, mas se utiliza destes fatores de maneira irrisória e pouco esclarecida, como bem entende. Com humor, faz e desfaz a narrativa por seus caprichos, tal e qual a figura típica da classe dominante (Idem).

[...]Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já defrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regala, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (Assis, 2019, p. 13).

Essa estrutura “bagunçada” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por vezes entendida como traço psicológico do autor ou mesmo deficiência narrativa (Schwarz, 2000), expõe “[...]os fenômenos de ambiguidade que pululam na sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente [...]” (Candido, 1995, p. 20). Brás inicia a narrativa com alguns fragmentos sobre a sua morte, sua ideia de negócio, a família, um delírio de morte até chegar no seu nascimento, que identifica como a transição para a narrativa em si, insistindo na provocação do leitor e no atrevimento:

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. [...] ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram?

Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá vizinha fronteira, nem do inspetor no quartirão [...] Vamos ao dia 20 de outubro (Assis, 2019. p. 22-23).

“Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente de suas histórias que todos podiam ler” (Candido, 1995). Vamos explorar um pouco mais sobre essa característica de superioridade, no narrador herdeiro, na seção seguinte em contraste com outra característica confessional: a mediocridade.

AS CONTRADIÇÕES DO NARRADOR HERDEIRO BRÁS CUBAS: ENTRE AS IDEIAS DE GRANDEZA E A MEDIOCRIDADE CONFESSADA

[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios [...] .

[Machado de Assis, 2019, p. 9).

Como se pode perceber, Brás Cubas é o narrador-personagem herdeiro da fortuna da família. Ao longo do livro ele mostra, através das suas memórias, ideias de grandeza, desejos de glória, de ser importante. Desejo este, muito influenciado por seu pai, pois Brás era o filho-família, o continuador das honras e fortuna conquistadas, e de certa nobreza forjada após a tentativa fracassada de tentar se inserir como parente do fidalgo e explorador português de mesmo nome Brás Cubas.

O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se

somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós - dos avós que a minha família sempre confessou -, porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha (Assis, 2019, p. 11-12).

Brás era a “graciosa flor” (Ibidem, p. 23) esperada pela família, o filho que pode tudo e que não lhe é colocado limites. Fazia pouco dos empregados escravizados, inclusive cometendo violência física e os tratando como animais: “Cala a boca, besta!” (Ibidem, p. 25) dizia Brás ao montar em Prudêncio como um cavalo. Seu pai não se importava com tal comportamento, e quando o repreendia na frente dos outros por questão de aparências, o mimava em particular.

Seguindo as ideias de Schwarz (2000), a prosa machadiana internaliza na forma estética a História e a realidade do que acontecia no Brasil. As ideias liberalistas da Europa e o contraste das ideias e práticas brasileiras atrasadas, da exploração do trabalho escravo e do latifúndio, que permitiam à classe dominante agir como bem entendessem e como lhes convinha, a depender da situação. “[...] De outro ângulo observemos que a volubilidade inclui sempre algum tipo de *desrespeito*, e uma complementar *satisfação de amor-próprio*, tornando onipresentes no universo narrativo as notas do *inadmissível* e da *afronta*.” [...] (Ibidem, p. 29, grifos do autor). Podemos pensar que esta incoerência cabe, aqui, nas contradições propostas na análise: as ideias de grandeza e a mediocridade confessada por Brás Cubas, e talvez confessada apenas pela sua condição de defunto, se encontram com a incoerência ideológica da elite brasileira, que queria ser progressista na norma do mundo burguês, mas também queria manter os privilégios conquistados pela escravidão, sistema já ultrapassado pelas ideias liberais burguesas (Schwarz, 2000).

Um grande futuro! [...] Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo, bispo que fosse, uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posi-

ção superior. [...] E foi assim que desembarquei em Lisboa e segui para Coimbra. A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo [...] Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estroina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas [...] (Assis, 2019, p. 44).

Este fragmento do capítulo XX: *Bacharelo-me* resume bem a explicação do parágrafo anterior e a análise das contradições do personagem. Brás tem ideias grandes, tem certeza que uma grande fatia do mundo lhe é devida, mas não consegue atingir os grandes feitos a que pretende, pois faz parte de uma engrenagem social de privilégios e nenhum trabalho, a não ser o explorado nas mãos de pessoas escravizadas. Ele não precisa se esforçar para absolutamente nada, já nasceu abastado. Tem ideias progressistas (liberalistas) mas práticas românticas (escravistas). Não eleva a sua condição e nem o Brasil conseguiu elevar a sua, preso nestas práticas arcaicas.

Não digo que a universidade me não tivesse ensinado alguma coisa; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim; embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a história e a jurisprudência. Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação [...].

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 [...] (Assis, 2019, p. 49).

Brás se privilegia do acesso que possui ao mundo letrado, mas não se dedica aos estudos. Suas ideias filosóficas ficam na superficialidade de quem só passou os olhos rapidamente pelos livros para cumprir a agenda universitária. Ele se acha, por vezes, um homem muito culto e inteligente, mas não obtém sucesso em nenhuma de suas empreitadas, inclusive no campo afetivo, algo

essencial para um homem da elite e que tinha desejos de entrar para a política, incentivado por seu pai: “- Tu; é um homem notável, faz hoje às vezes de Imperador. Demais trago comigo uma ideia, um projeto, ou...sim, digo-te tudo; trago dois projetos, um lugar de deputado e um casamento” (Ibidem, p. 52).

No entanto, a pretendente escolhida por seu pai, casou-se com outro homem, que à vista dela era mais interessante a lhe dar o posto de marquesa, como desejava. A ideia de grandeza, também em seu pai, é tamanha, que a frustração pelo casamento não consumado é tida por Brás como a causa da morte do genitor, ou ao menos pelo início da doença.

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer-me parecer que não morreu de outra coisa. Eram tantos os castelos que engenhara, tantos e tantíssimos os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo. A princípio não quis crê-lo. Um Cubas! Um galho da árvore ilustre dos Cubas! E dizia isto com tal convicção, que eu, já informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência (Assis, 2019, 9. 70).

De acordo com Schwarz (2000), do ponto de vista da composição literária, essa contradição entre domínio e desprestígio, às ideias de grandeza e a mediocridade fazem parte do arranjo artístico desenvolvido por Machado a fim de constituir a objetividade formal sobre a ambiguidade ideológica presente no seu tempo e espaço brasileiros.

A forma, acompanhando neste ponto o cotidiano das classes dominantes, não trata de dramatizar e levar ao desfecho - que seria irreal - a oposição entre aqueles pontos de vista. Mas vai além, na medida que os faz coexistir e revezar em espaço ultraexíguo, com ânimo sistemático, sublinhando e apurando os efeitos desencontrados do seu convívio. Resulta uma alternância com muito alcance brasileiro e satírico, onde a inconsistência de critério, ou melhor, a dualidade das medidas figura como realidade permanente e inexorável, prova simultânea de inferioridade e superioridade, que contextualiza na íntegra as matérias do romance (Ibidem, p. 32).

Brás se torna amante de Virgília, sua antiga pretendente, agora casada com outro homem. E talvez seja esta a maior aventura de sua vida, pois os dois, sendo ricos, podem se dar aos riscos de uma relação extraconjugal. No entanto, Brás não gosta do fato de Virgília ser uma mulher realizada no casamento com um marido politicamente bem sucedido. “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...” (Assis, 2019, p. 129).

Ao final, Virgília se muda do Rio de Janeiro, Brás tenta casamento com outra mulher, de classe mais baixa que a sua e nem assim consegue sair da condição de solteiro. A pretendente morreu antes e, ainda assim, não sabemos se ele realmente se casaria com ela pela sua condição de classe.

Brás esnoba, é indiferente, compreende bem que está em uma posição muito privilegiada, apesar da mediocridade. Chega, inclusive, a reduzir a existência de uma das personagens, a Dona Plácida, às suas necessidades. Sendo ela filha de uma relação ilegítima e tendo sofrido a vida toda, trabalhando até a exaustão, Brás chega à conclusão que a vida dela só ganha sentido quando passa a ajudar ele e Virgília no caso extraconjugal que mantinham. “Mas eu não tenho aparelhos químicos, como não tinha remorsos, tinha vontade de ser ministro de Estado” (Ibidem, p. 155).

Para Schwarz,

o volúvel Brás Cubas entretanto desde a primeira linha do romance vai sentar-se no banco dos réus, verdade que para rir do leitor. Não quer defender a volubildade, que de fato é culpada, mas evidenciar a impotência de seus adversários, e gozar da própria impunidade (2000, p. 38).

Por fim, quando consegue chegar ao cargo de deputado, sua inadequação para o direito e a política ficam expressas em sua tentativa de contribuição parlamentar:

Comecei devagar. Três dias depois, discutindo-se o orçamento da justiça, aproveitei o ensejo para perguntar modestamente ao ministro se não

julgava útil diminuir a barretina da guarda nacional. Não tinha vasto alcance o objeto da pergunta, mas ainda demonstrei que não era indigno das cogitações de um homem de Estado; [...] Vária foi a impressão deste discurso. [...] Mas a parte política foi considerada por muitos deplorável; alguns achavam o meu discurso um desastre parlamentar [...] (Assis, 2019, p. 160).

Machado aqui foi além, não só encarnou em Brás Cubas a figura do político inserido na classe apenas por vantagens sociais e manutenção dos privilégios, como representou aqueles que nada tem a acrescentar por puro despreparo e inadequação profissional. “Se a paixão do poder é a mais forte de todas, como alguns inculcam, imaginem o desespero, a dor, o abatimento do dia em que perdi a cadeira da Câmara dos Deputados. Iam-se as esperanças todas; terminava a carreira política” (Ibidem, p. 162).

“Envergonhado” e “aborrecido”, Brás Cubas, com o incentivo de Quincas Borba, abre um jornal com o intuito de derrubar o governo. O jornal também não dá certo e após algum tempo de solidão e fadiga, Brás realiza alguns trabalhos, que não diz quais, para uma instituição de caridade, segundo ele mesmo, foi a fase mais brilhante de sua vida (Assis, 2019, p. 163).

Mas a alegria que se dá à alma dos doentes e dos pobres, é recompensa de algum valor; e não me digam que é negativa, por só recebê-la o obsequiado. Não; eu recebia-a de um modo reflexivo, e ainda assim grande, tão grande que me dava excelente ideia de mim mesmo (Ibidem, p. 176).

A ironia desta passagem anterior é que pouco antes Brás viu Dona Plácida morrer na miséria, pois o dinheiro que ele há muito havia dado para ela, foi roubado por um marido interesseiro. E o engraçado é que esse dinheiro dado a ela, Brás havia achado na rua, não tirou de sua fortuna nenhum centavo para uma mulher que tanto ajudou ele e Virgília. Enfim, a caridade praticada pela classe dominante é sempre às custas de algum prestígio, uma vez que, ao sair da instituição e doar uma boa quantia, Brás tem um quadro seu colocado à vista de todos. Mas para ajudar alguém de forma anônima, os interesses não foram os mesmos.

Entre a morte do Quincas Borba e a minha, mediram os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do emplastro Brás Cubas, que morreu comigo, por causa da moléstia que apaguei. Divino emplastro, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do Céu. O acaso determinou o contrário; e aí vós ficais eternamente hipocondríacos.

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba (Assis, 2019, p. 178).

De forma a concluir a análise deste fragmento da personalidade de Brás Cubas com o auxílio das contribuições de Schwarz (2000), o romance com forma biográfica e evidente volubilidade narrativa, também posta como princípio formal, nos apresenta um conteúdo altamente crítico e realista da sociedade brasileira do século XIX. A “bagunça” estrutural, as mudanças narrativas constantes, os contrastes ideológicos do narrador, as ideias de grandeza entrelaçadas pela mediocridade confessada de Brás se arranjam na forma artístico-literária produzida por Machado de Assis.

Conforme aponta Candido (2006, p. 25) sobre a literatura e os fatos sociais: “veremos então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra.” Neste caso, Machado fez este movimento de forma genial. Apesar de sua literatura muitas vezes ser lida na superfície, como muitos fizeram, “poder-se-ia dizer que ele lisonjeava o público mediano, inclusive os críticos, dando-lhes o sentimento de que eram inteligentes a preço módico” (Candido, 1995, p. 19).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Por que não queria *tudo* um burguês brasileiro?” (Schwarz, 2000, p. 43, grifo do autor) é a pergunta que sin-

tetiza, em partes, a análise proposta sobre as contradições do narrador-personagem Brás Cubas, que tem ideias de grandeza e práticas medíocres. Ele é um burguês, nascido com a abastança do sistema escravocrata brasileiro e sem precisar ganhar dinheiro com o seu próprio trabalho, aprende desde criança que pode tudo, inclusive usar os outros como bem entende.

Brás tem herança escravista, mas conhece o mundo europeu de ideias burguesas, tem acesso à boa educação mas não se dedica. A cabeça está na luz do novo movimento político, mas os pés estão na terra explorada pela escravidão e conservadorismo. E isso se reflete na sua forma de narrar e contar a sua história, nada relevante como ele sonhava. Ele mostra a sua irresponsabilidade para com os outros e com a forma da narrativa, maneira muito inteligente que Machado de Assis assimilou a figura típica da classe dominante brasileira à sua obra literária.

A forma romance é importada para o Brasil com os paradigmas do século XIX, o ápice do romance na Europa. Machado quebra esses paradigmas e convenções em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas o faz trazendo certas características arcaizantes do romance inglês (Candido, 1995; Schwarz, 2000). E o que para alguns foi apenas seguir a tradição, para Schwarz (2000) também um princípio formal da composição narrativa, que internaliza os aspectos sociais da classe dominante brasileira: quando convém se utiliza de ideias inovadoras e progressistas, quando convém se utiliza de ideias arcaicas e conservadoras. Um verdadeiro intelectual do século XIX!

É importante lembrar, que como observa Candido (2000) e Rama (2001), ser romancista na América Latina e no Brasil, sobretudo no século XIX, era uma atividade secundária e que este encontraria muitos desafios reais, inclusive a própria falta de público leitor. Podemos interpretar então, que escrever romance e outros gêneros literários por aqui era, também, uma atitude muito corajosa. Internalizar a realidade brasileira, sem estereótipos já conhecidos, para maquiar uma brasilidade dócil e exótica, então, mais corajosa ainda.

Machado escreveu sem saber ao certo quem seriam seus leitores do futuro e cá estamos nós, tentando desvendar as camadas literárias desse “homem do subterrâneo”².

Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público *in-folio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas.... principalmente vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo (Assis, 2019, p. 47).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. Jandira: Ciranda Cultural, 2019.

CAETANO, Felipe Augusto. “Complemento de Leitura”. In: ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Jandira: Ciranda Cultural, 2019. p. 180-192.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 15-32.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 1 v.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

LUKÁCS, György. “O romance como epopeia burguesa”. In: LUKÁCS, György; NETTO, José Paulo. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Ufrj, 2009. p. 193-243. Introdução, organização e tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto.

MORETTI, Franco. “O Romance: história e teoria”. In: *Novos Estudos*, São Paulo, v. 85, p. 201-212, nov. 2009. Tradução de: Joaquim Toledo Jr..

2 Leitura feita pelo estudioso de Machado, Augusto Meyer, que percebendo algo parecido, se inspirou no termo atribuído à obra de Dostoiévski (Candido, 1995).

RAMA, Ángel. “Dez Problemas para o Romancista Latino-Americano”. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 47-110. Tradução de: Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto.

SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*: Machado de Assis. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

WATT, Ian. “O Realismo e a Forma Romance”. In: WATT, Ian. *A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 11-33. Tradução de: Hildegard Feist.