

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA – SÃO PAULO**  
**LETRAS: TRADUÇÃO INGLÊS – PORTUGUÊS**

**ENZO VALENTE MARTINEZ**

**BRÁS CUBAS:**

Espeho crítico do Brasil colonial

SÃO PAULO

2022

**ENZO VALENTE MARTINEZ**

**BRÁS CUBAS:**

Espelho crítico do Brasil colonial

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da FAFICLA, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharelado em Tradução (Inglês/Português), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO

2022

**ENZO VALENTE MARTINEZ**

**BRÁS CUBAS:**

Espelho crítico do Brasil colonial

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da FAFICLA, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharelado em Tradução (Inglês/Português), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

São Paulo, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

Orientadora

---

Profa. Alzira Allegro

Banca Examinadora

## DEDICATÓRIA

À memória de Zilda Martinez, que sempre me apoiou em tudo que me dediquei e segue caminhando comigo.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Solange Aparecida Valente, por me fazer acreditar que sou capaz de alcançar tudo que parece ser inalcançável.

Às minhas amigadas e colegas de curso Vivian Bartolomeu, Miríade Gonçalves, Paul Garcia, Júlia Ribeiro, Adriana Nascimento e Luiza Cerri, pela companhia e aprendizado, tanto em sala de aula quanto fora dela.

Às minhas veteranas de curso: Luana Gonçalves, Victoria Venâncio, Paloma Camargo, Janaína Monte e Beatriz Nascimento por terem feito dessa faculdade um lar logo nos primeiros meses e por terem me norteado durante o curso.

À minha orientadora, Dra. Maria Aparecida Junqueira, um agradecimento especial, por ter acreditado na minha visão para este trabalho e por todo o auxílio e apoio na criação, desenvolvimento e realização do mesmo.

Às minhas amigadas que me deram forças e me ajudaram em tudo que precisei: Ana Flávia Lapa, Stella Marques, Luísa Meireles, Victoria Martins, Giovana Machado, Mariana Cherubini, Daniela Scaramela, Vitória Beatriz, Helloa Lima, Leiane Cristine, Paula Cavalcante, Bárbara Borges, João Vitor de Brito Bonfim, Enzo Feliciano, Bruna Tito, Victor Hugo, Victor Alejandro, Victor Klebes e Roger Rojas.

Aos artistas Mac Miller, Milton Nascimento, Jards Macalé, Burial, King Woman, Bjork, Oneohtrix Point Never, J Dilla, Nujabes, Boards of Canada e Aphex Twin, cujas músicas foram de imenso apoio não só durante a realização do trabalho, mas também durante o ano inteiro.

## RESUMO

O presente trabalho se debruça sobre o legado que Machado de Assis deixou com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, especificamente com a personagem de Brás Cubas. Pergunta-se como Brás representa a sociedade de seu tempo e de que forma se comunica com outros personagens e com o próprio leitor, e como Machado engendra o seu narrar para criticar a elite brasileira de seu tempo. Tem como objetivo geral estudar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e como objetivos específicos refletir sobre a situação contextual da sociedade brasileira da época; apreender a singularidade da estrutura narrativa que envolve aspectos como: narração suspeita, digressões, ironia, grotesco; e analisar a personagem Brás Cubas como um espelho do homem da alta sociedade do século XIX. Como apoio teórico, fundamenta-se especialmente no estudo de Valentim Facioli (2008), *Um Defunto Estrambótico*, e no de Paul Dixon (2009), *O Chocalho de Brás Cubas*. Considera, entre suas conclusões, que a personagem Brás Cubas emprega sua voz narrativa para fazer uma defesa da barbárie do Brasil colonial, entretanto, é traída por sua personagem que se desmascara na tentativa de se valer de sua condição de defunto-autor para expor os homens e o mundo.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Brasil Colonial; Ironia Metatextual.

## ABSTRACT

The present project aims to analyze the legacy that Machado de Assis left with his book *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (Memórias Póstumas de Brás Cubas), especially through the titular character of Brás Cubas. It asks how Brás represents the society at the time, and the manner in which he communicates with other characters and even the reader themselves, and how Machado de Assis structures his narrative as a criticism of the Brazilian elite of his time. The project has the general objective of studying the novel *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, and the specific goals of reflection upon the situational context of Brazilian society at the time; understanding the unique narrative structure that includes, among other aspects: an unreliable narrator, constant digressions, irony, and the grotesque; and analyzing the Brás Cubas character as a mirror of the men in the elite of Brazilian society in the 19th century. The project is structured upon the theoretical support of Valentim Facioli's study *Um Defunto Estrambótico* (2008), alongside Paul Dixon's book *O Chocalho de Brás Cubas* (2009). It is considered, alongside other analytical views, that the Brás Cubas character uses his narrative voice in defense of the barbarism of Colonial-era Brazil, however, his defense is betrayed by his own character, that reveals his true nature in his attempts to take advantage of his condition of deceased-author to expose man and the world's supposed true nature.

Keywords: Machado de Assis; *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*; Metatextual Irony; Colonial Brazil.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b> .....   | 10 |
| <b>2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL BRASILEIRO DO FINAL DO SÉCULO XIX</b> .....  | 13 |
| 2.1. Machado e o contexto histórico-social .....                             | 13 |
| 2.2. O Brasil e o resto do mundo.....  | 15 |
| 2.3. A nobreza e os escravos.....  | 17 |
| 2.4. A nascente cultura brasileira .....                                     | 19 |
| <b>3. A IRONIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA NAS RELAÇÕES DO ROMANCE</b> .....   | 23 |
| 3.1. As influências de Machado .....   | 24 |
| 3.2. O discurso envenenado de Brás Cubas.....                                | 26 |
| 3.3. As intenções perversas de Brás Cubas. ....                              | 27 |
| 3.4. Brás enquanto Narrador e Brás enquanto Personagem. ....                 | 30 |
| 3.5. Os pactos de leitura propostos ao leitor. ....                          | 33 |
| <b>4. AS DINÂMICAS DAS RELAÇÕES EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</b> ..... | 37 |
| 4.1. Brás Cubas e o amor .....   | 38 |
| 4.1.1. Marcela .....   | 39 |
| 4.1.2. Virgília.....   | 40 |
| 4.1.3. Eugênia.....  | 43 |
| 4.2. Brás Cubas e a alta sociedade.....                                      | 45 |
| 4.2.1. Virgília e Lobo Neves.....  | 47 |
| 4.2.2. Quincas Borba .....   | 49 |
| 4.3. Brás Cubas e a baixa sociedade.....                                     | 50 |
| 4.4. Brás Cubas e a busca pela superioridade.....                            | 52 |
| 4.4.1. O Humanitismo .....   | 54 |

|   |           |
|---|-----------|
| 4.4.2. O Emplasto anti-hipocondríaco..... | 56        |
| 4.5. Brás Cubas, a vida e a morte.....    | 57        |
| <b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>      | <b>60</b> |
| <b>6. REFERÊNCIAS .....</b>               | <b>62</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

Machado de Assis é um escritor brasileiro que foi – e continua sendo – notório não só pela qualidade de suas obras, mas também por transitar entre diversos gêneros e estilos literários. Jamais se ancorou em um único lugar e sempre bebeu em diversas fontes, conferindo à sua obra reflexões sobre a sociedade brasileira. A própria vida de Machado demonstra vivência e ascensão social, advindas de seu amadurecimento e do seu contato com diversas pessoas de vivências e realidades diferentes.

Em uma de suas obras mais famosas e celebradas, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado retrata a narrativa de um homem de alta classe social, que avalia e analisa sua vida após morrer, redigindo um livro de memórias, buscando desmascarar os homens de seu tempo e retratar veridicamente a vida e as pessoas. A intenção de *Brás Cubas* acaba servindo mais como uma denúncia de si mesmo e seus companheiros ao invés dos homens e do mundo como um todo. Machado ergue, assim, um espelho crítico às barbaridades e males da sociedade de seu tempo.

Envolto nesta problemática, este trabalho pergunta: Como o contexto histórico e social brasileiro da época refletiam sua posição no mundo e quais aspectos ainda se fazem presentes em nossa sociedade hoje? Como a personagem Brás Cubas torna-se o pincel de Machado na criação desse retrato histórico-social? O que Brás representa da sociedade de seu tempo, e de que forma se comunica com outros personagens e com o próprio leitor? Enfim, como Machado engendra o seu narrar para criticar a elite brasileira de seu tempo?

Este trabalho tem como objetivo geral estudar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em vários níveis. Os objetivos específicos se desdobram em: refletir sobre a situação contextual da sociedade brasileira da época; apreender a singularidade da estrutura narrativa que envolve, entre outros aspectos: narração suspeita, digressões, ironia, grotesco; analisar a personagem Brás Cubas como um espelho do homem da sociedade do século XIX.

Dado o lugar ocupado por essa obra na história da literatura brasileira, ela evidencia que nenhuma obra literária mantém sua relevância por mais de um século

por acaso. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é fonte de assuntos a serem discutidos sob incontáveis perspectivas, destacando-se na ilustríssima bibliografia de um dos autores mais celebrados da história literária brasileira, quanto reconhecido fora do país. O impacto das obras de Machado é imensurável, há poucos que foram capazes de criar um legado tão distinto.

Este legado duradouro junta-se a um corpo de análise que lê de diversas maneiras as *Memórias*, e uma das visões analíticas mais ricas é a de que Machado de Assis escreve Brás Cubas como uma representação da elite de sua época. Essa visão se justifica porque há uma mudança de perspectiva narrativa, já que outras obras de Machado não tinham narradores oriundos da elite tal como Brás. Além disso, há as intenções e atitudes críticas do defunto-autor no decorrer da obra.

Para desenvolver essa problemática, o trabalho se debruça sobre diversas obras que estudam Machado e sua obra, analisando seu legado literário, em especial os livros *Um Defunto Estrambótico*, de Valentim Facioli (2008), e *O Chocalho de Brás Cubas*, de Paul Dixon (2009), junto aos ensaios *A Nova Geração (1879)* e *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade (1873)*, ambos de autoria de Machado de Assis.

Esta pesquisa revela etapas como: inicia com uma contextualização do momento histórico que o Brasil vivia, caracterizado por diversos embates entre a elite escravista que luta para manter a posse de seus escravos e o movimento abolicionista, responsável pela abolição da escravidão que já tinha ocorrido em diversos países. O Brasil é um dos últimos a aderir ao processo. Continua com uma breve análise biográfica de Machado de Assis, apresentando o lugar que ele ocupa e sua posição enquanto escritor, nesse período de formação de identidade nacional, pós-independência da coroa portuguesa.

A seguir, pontua-se a identidade nacional que se formava naquele momento histórico, as contribuições de Machado e a importância geral da literatura nesse movimento. Enfatiza-se a carreira de Machado até o momento, observando a mudança significativa que foi a escrita e publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Por fim, analisa-se a obra, abordando, entre outros aspectos, recursos literários utilizados: a sátira menipéica e a duplicidade de fala; a ironia do narrador como autodenúncia; a relação de Brás Cubas com outras personagens e a maneira com a qual Brás busca “uma superioridade, qualquer que seja”.

O trabalho é composto por três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Contexto histórico-social brasileiro do final do século XIX”, volta-se para a contextualização político-cultural, do autor e da obra, observando não só os rumos da vida do autor e o momento histórico do país que ele vivencia, mas também a sociedade brasileira naquele momento, as turbulências que ela enfrentava, as mudanças que se desenhavam no horizonte, sendo a maior delas a abolição da escravidão e os rumos que o país poderia tomar a partir disso; reflete ainda sobre a situação da nascente literatura brasileira, as suas características mais marcantes na época, os objetivos dos autores com suas escritas, as influências dos mesmos e o papel de Machado nesse espaço.

O segundo capítulo, denominado “A ironia como estratégia narrativa nas relações do romance”, inicia com a abordagem das *Memórias Póstumas*, analisando e caracterizando as influências de Machado de Assis que se manifestam na obra, junto aos recursos que ele emprega, tais como a sátira menipéica e a ironia metatextual. Junto a essa análise, o capítulo também se debruça sobre Brás Cubas enquanto narrador, analisando o método que ele aplica em sua narrativa, suas intenções como narrador, a duplicidade de sua fala, e o pacto de leitura que ele propõe ao leitor.

O terceiro capítulo, nomeado “As dinâmicas das relações em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, analisa as relações de Brás Cubas e a maneira como elas são estruturadas e se manifestam no decorrer das *Memórias*. Nota-se que as relações traçadas não são só as de Brás com outras personagens, mas também com aspectos de sua personalidade os quais moldam e guiam os rumos da narrativa.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL BRASILEIRO DO FINAL DO SÉCULO XIX

Para melhor compreendermos Machado, sua obra e sua significação, primeiro nos debruçamos sobre as realidades do Brasil da época, os aspectos e estruturas sociais que predominavam até então, as turbulências enfrentadas pela sociedade e as mudanças que Machado testemunha.

### 2.1. Machado e o contexto histórico-social

Nascido em 21 de junho de 1839, Machado de Assis viveu e escreveu durante períodos notórios da história brasileira, entre eles, destacam-se: o reinado de Dom Pedro II (1840 - 1889), a abolição da escravidão, a guerra do Paraguai (1864 - 1870) e o nascimento da República. Trabalhou como jornalista cobrindo atividades do senado, eventualmente assumiu cargo de oficial de gabinete para dois ministros: Conselheiro Buarque de Macedo e Pedro Luís, sendo Pedro um amigo de Machado (FACIOLI, 2008, p. 19). Apesar do emprego de jornalista e cargos públicos, Machado jamais tratou da escrita como uma atividade “secundária”, sempre se empenhou inteiramente a ela. Tal esforço é visto na riqueza de suas obras e na sua permanência até os dias atuais.

A ascensão social de Machado pode ser vista por meio de sua escrita e do seu desenvolvimento, especialmente com as perspectivas que sua escrita aborda. Suas primeiras obras, publicadas entre 1860 e 1880, assumem um tom de autocensura, escolha do próprio Machado, que buscava contribuir com a formação da identidade nacional brasileira da época através de contos e romances (FACIOLI, 2008, p. 49), usando da arte como um processo edificante, alinhado à sociedade e seus valores, representando o “ponto de vista da sociedade que teriam certos personagens medianos, pobres e dependentes (como era, em parte, ele próprio).” (FACIOLI, 2008, p. 49)

A divisão de sua carreira de escritor em duas fases distintas mostra que a segunda fase, iniciada com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é marcada por uma alteração na perspectiva literária; a voz predominante já não é mais a do personagem mediano em busca da riqueza, mas sim a de alguém que sempre

teve essa riqueza. Donos de terra, homens de negócios, figuras políticas, viram elementos comuns na narrativa, e Machado agora retrata a perspectiva daqueles que já estão no topo da hierarquia social, e que desprezam a grande maioria que está abaixo deles.

Há muito debate da crítica sobre o que pode ter levado a essa mudança radical no estilo de escrita de Machado, com suposições até mesmo de que uma deterioração na sua saúde teria feito com que se tornasse mais pessimista em relação à humanidade e seu futuro, resultando no tom irônico das obras. Entretanto, vale-se notar que, salvo raras exceções, como os ensaios críticos que publica, Machado dificilmente informava exatamente as razões de suas escolhas estético-literárias, deixando que a obra falasse por si só, conforme afirma Dixon (2009, p. 54):

Não deixou autobiografia. Deixou uma correspondência escassa e relativamente opaca em dados ou opiniões pessoais. Na crítica teve opiniões, mas em geral se limitou a questões estéticas. Expressou opiniões sociais nas crônicas, mas não sem complicá-las com vozes fictícias e outras “máscaras” (Cruz 46-65, 101-91). Quando os contemporâneos lhe perguntaram sobre sua produção romanesca, recusou-se a responder como autor, preferindo citar seus narradores, Machado levou a sério a ideia de que “a obra em si mesma é tudo” (“Ao Leitor”).

A visão de Dixon (2009) em relação a certo culto à Machado de Assis parte do entendimento de que a obra e visão machadiana estariam envoltas em um mistério, visto que Machado jamais explicita suas intenções. Contudo, embora seja mais uma entre as diversas interpretações acerca do autor, da vida e ascensão de Machado, homem negro letrado, que vai de jornalista a funcionário público do senado, implica um transitar social e um contato com uma miríade de perspectivas. A mais notável é a ascensão social de Machado que coincide – ou até mesmo resulta – com a troca de voz narrativa em sua “segunda fase”.

Além desse transitar social, é de suma importância notar que, por meio do seu leque de influências literárias, especialmente autores como Laurence Sterne, Almeida Garret e Xavier de Maistre, – vale destacar que Sterne e Maistre são citados diretamente no prólogo de *Memórias Póstumas* –, Machado além de estar em contato com outras formas de literatura, alienígenas à então nascente literatura brasileira,

também cria laços com outros cantos do mundo, cujas visões seriam inéditas no Brasil. Esse fator é essencial não só na compreensão da obra machadiana, mas também no entendimento da posição do Brasil no cenário mundial na época de Machado.

## 2.2. O Brasil e o resto do mundo.

Durante a vida de Machado, o Brasil estava sendo empurrado, contra sua própria vontade, ao novo mundo que se desenhava com o estabelecimento e enraizamento de um novo modelo econômico-social que, futuramente, seria conhecido como Capitalismo. Nesse processo, ocorre a abolição da escravidão, o Brasil é um dos últimos países a aderirem ao processo, com forte resistência da elite escravista. Junto a isso, ocorre também a importação de novas ideologias e correntes de pensamento que surgiam na Europa, que, supostamente, representavam o auge do progresso e avanço no mundo atual, encabeçadas pelas noções de progresso e ciência. No Brasil da época, a elite letrada, com pretensões de progressismo, começa a adotar essas ideias, mas sem ponderar muito sobre como serão inseridas no país ou se são capazes de funcionar adequadamente em outro contexto social. Facioli (2008, p. 22) comenta sobre a realidade dessas ideias no Brasil da época:

Esse disparate resulta então num funcionamento “ambíguo e contraditoriamente, ora servindo para a defesa e justificação dos interesses das frações e classes sociais dominantes, ora sendo utilizadas por classes intelectuais dissidentes (jornalistas, escritores, professores etc.) para fazer a crítica desses mesmos interesses.

Contudo, o esforço na adoção dessas novas ideias não foi mero acaso. Certas camadas da elite brasileira, especialmente as com conhecimento das letras, tentavam se afastar a todos os custos das consequências de terem feito da escravidão e do tráfico negreiro pilares sociais e econômicos. Não havia riqueza no país que não estivesse manchada com o sangue resultante dessa barbárie, a qual a parcela escravista da elite lutava a todo custo para manter.

As cicatrizes deixadas no país pelo escravagismo são profundas, e uma característica que se percebe na época é que o modelo colonial importa também as suas maneiras de pensar, fazendo com que a dominância da coroa portuguesa no país não fosse apenas territorial e econômica, mas também ideológica.

Essa parcela letrada, em sua busca por uma superação dessa barbárie, comete um ato profundamente irônico, pois, ao tentar se emancipar da ideologia vigente da coroa portuguesa, que entendia não ser aplicável à realidade do país, recorrem às novas ideias em vigor na Europa, que, conforme visto, também iam em desencontro com a situação do país. Facioli (2008, p. 20) ilustra:

Elas apareciam como veículo da nova ideologia da Ciência e do Progresso e a encarnavam. Adotá-las tornou-se de rigor para pequenas frações letradas do país, que se apresentavam como modernizadores e progressistas e dispostas a combater tudo o que lhes parecia arcaico ou envelhecido, ou seja, fora do novo figurino que se tornava moda.

Essa importação e tentativa de adaptação das ideias europeias à realidade brasileira são o retrato de uma sociedade sem identidade, que ainda segue os moldes coloniais e busca um norte inspiracional na Europa, sem perceber que, mesmo que consigam espelhar os modelos europeus, a realidade no país é outra. Facioli (2008, p. 24) destaca como esse embate ocorria no quesito literário ao dizer:

O combate ao Romantismo sentimental e idealizador, fortemente nacionalista e ufanista, em nome de um materialismo xucro, a aceitação da nova moda literária das doutrinas do realismo/naturalismo (que pretendiam explicar cientificamente a conduta e modo de ser das personagens através de fatores biológicos, hereditários e sociais), adeptas de uma “estética objetivista

Facioli (2008, p. 41) também aborda quais eram as intenções romancistas da época, ressaltando suas características especificamente nacionalistas e apontando que Machado já estava em desacordo com essa corrente ideológica:

Os romances da época, até mesmo os que Machado já havia escrito, são marcados pela ideia de *obra nacional*. A partir da visão machadiana, uma *obra nacional* não significa que ela é uma *obra nacionalista* “com intuitos patrióticos e edificantes, como foi quase de rigor durante todo o Romantismo no Brasil, quando o romance começou a se formar por aqui e estava voltado para a “descoberta” e “interpretação” do país, quase sempre com intenções de mostrar e exaltar as “boas qualidades” da natureza e da sociedade.

A diferença ideológica entre *obra nacional* e *obra nacionalista* é fundamental para o entendimento não só das obras de Machado, mas também de suas motivações ao escrevê-las, facilitando a compreensão da mudança radical de estilo, forma e prosa que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* representa no cânone literário brasileiro. Apresenta-se assim como uma ruptura com a corrente ideológica romancista das obras da época e uma indicação do empenho de Machado na construção de algo próprio, que faça uso de uma pluralidade de fontes e referências, mas que seja algo único e verdadeiramente brasileiro.

### 2.3. A nobreza e os escravos.

Como vimos anteriormente neste trabalho, o Brasil, junto a Cuba, foi um dos últimos países a abolir a escravidão. Esse atraso e recusa a seguir as tendências mais humanitárias do resto do mundo servem como uma representação do caráter da então elite escravista brasileira e a maneira como se espelhava no padrão europeu imposto pela colonização; tanto que, conforme demonstrado com as “novas ideias” adotadas na época, até o progresso brasileiro estava atrelado ao ideal ideológico europeu.

Uma visão desse atraso e apego à barbárie é a forte defesa e insistência da elite em manter o escravagismo vigente no Brasil, indo até mesmo contra a própria palavra de D. Pedro II, que vê a abolição da escravidão como “a realização daquilo que o espírito do Cristianismo há muito reclama do mundo civilizado” (FACIOLI, 2008, p. 23)

A importação das novas ideias européias se manifesta nesta situação, especialmente, com os princípios ideológicos do liberalismo, cujas noções de

propriedade privada foram utilizadas como justificativas da escravidão pela elite. Compreendia-se que os escravos estariam inclusos na noção de propriedade privada, portanto, seguindo essa interpretação ideológica, a escravidão seria legitimada perante o liberalismo europeu.

A atuação direta da igreja católica no estado brasileiro também operava em defesa da escravidão, agindo como uma justificativa divina da barbárie instaurada no país junto às ideologias vigentes. Facioli (2008, p. 28) conclui:

O embate entre as posições conflitantes da Igreja Católica e do Estado imperial corria e ficou conhecido com uma expressão pitoresca, sobre um “casamento híbrido” entre Estado e Igreja, ou, ainda, “ou se terá uma Igreja do Estado ou um Estado da Igreja”. Em todo caso, pode-se dizer que a Igreja Católica fornecia também, junto com o liberalismo econômico e político, preciosos elementos ideológicos para legitimar a escravidão, tendo em vista que o escravo era propriedade privada, como qualquer outra.

Em seu artigo de 2014, intitulado “*Racismo e Escravidão no Brasil do século XIX: entre diários, literatura e arte*”, Ana Guerra Ribeiro Oliveira contextualiza mais a fundo a situação na qual o país se encontrava. Oliveira (2014, p. 4) nota que a abolição da escravidão foi de importância considerável em debates políticos, e que toda vitória dos abolicionistas era acompanhada por restrições, as mais notáveis sendo que a abolição era sempre condicional ou voltava-se a aspectos específicos, como uma emancipação lenta dos povos negros ou uma emancipação que ainda reconhecia os contratos entre escravo e senhor (OLIVEIRA, 2014, p. 4). Esse processo pode ser visto pelos anos das leis que antecedem a Lei Áurea (1888), especificamente a Lei Eusébio de Queiroz (1850), responsável pela proibição do tráfico de escravos, a Lei do Ventre-Livre (1871), que, mediante certas condições, emancipava da escravidão os filhos de escravos nascidos a partir da sua publicação, e a Lei Saraiva-Cotegipe (1885), que garantia a liberdade do escravo assim que completasse 60 anos de vida.

Uma das principais influências no processo abolicionista no Brasil foi a pressão feita pela Inglaterra para que os escravos fossem emancipados o quanto antes, afetando especialmente a legalidade do tráfico negreiro por meio de diversos acordos entre os países. Entretanto, a independência do Brasil em 1822 resultou em uma

situação delicada, já que os acordos haviam sido firmados entre a Inglaterra e Portugal, e o Brasil com sua independência recém-nascida estava sendo pressionado a abolir a escravidão enquanto era o maior importador de escravos africanos, e com isso, não estava propenso a respeitar os acordos firmados até ser pressionado a fazê-lo (OLIVEIRA, 2014, p. 6)

Esse mesmo embate ideológico entre os defensores da escravidão e os abolicionistas pode ser visto em várias escrituras da época, notavelmente, uma parcela da elite letrada e liberal do país paradoxalmente defendia a escravidão por meio de sua condenação, reconhecendo toda a barbárie resultante dela, mas afirmando que sem ela, o nascente país iria à ruína, conforme consta em Oliveira (2014, p. 10):

Por outro lado, argumentava-se que, embora em um cenário ideal o trabalho escravo não deveria existir, a situação do país infelizmente não permitia que a lavoura continuasse sem a mão de obra fruto do trabalho escravo. Defendia-se então uma transição lenta e gradual, único meio compatível com o desenvolvimento da nação. Primeiro o país deveria buscar a mão de obra livre e somente assim, gradualmente, a mão de obra escrava seria substituída pela livre.

Esse disparate é refletido no processo de formação cultural do país, que buscava se distanciar da influência da coroa portuguesa e formar sua identidade própria no cenário mundial. Algo que escapa ao olhar da elite, entretanto, é que as marcas deixadas pela escravidão no país – que recebe o infeliz título de último país do ocidente a aboli-la – são inescapáveis, e que formar uma identidade cultural que busque escondê-las serve apenas para aprofundar as feridas.

#### 2.4. A nascente cultura brasileira

Dado o pontapé para a formação inicial da cultura brasileira, ocorre um movimento que busca estabelecer essa identidade apelando ao exotismo do país em relação ao resto do mundo. Tenta-se cumprir esse objetivo por meio de crônicas, contos e, majoritariamente, pelo romance literário, buscando retratar o cotidiano

brasileiro, focando muito nos locais e espaços conhecidos pelo povo, que então se identificava com o retrato societal estabelecido, mesmo que este não representasse a realidade como realmente era.

Por meio de seu ensaio “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, publicado em 1873, Machado de Assis demonstra estar em desacordo com essa corrente ideológica e faz críticas contundentes às correntes literária-ideológicas da época, lamentando a falta de bases de conhecimento – sejam elas filosóficas, literárias, científicas etc. – para serem utilizadas no país, junto à dependência de fontes e influências estrangeiras, e uma juventude influenciável, que reproduzia uma norma de escrita sem sequer compreendê-la. Machado de Assis (2008, p. 3) afirma:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.

Machado nota que, devido ao país ainda estar no princípio de formar sua própria identidade, carece de bases de estudo e conhecimento quando comparado a outros países, constatando inicialmente que “não há nisto motivo de admiração nem de censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos.” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 3).

Entretanto, a carência dessas fontes resulta na ausência de uma crítica literária forte e bem-embasada, algo que somado à dependência de fontes e influências estrangeiras, resulta em um padrão de crítica inferior ao desejável. Como consequência, tem-se um padrão literário inferior ao nível que poderia atingir. Machado de Assis (2008, p. 3) reclama:

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura

saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.

Em sua análise, Facioli (2008, p. 48) destaca que é essa percepção de Machado acerca das falhas do romance nacionalista que possibilita a escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, reconhecendo que “A obra nacional, portanto, havia de dar conta da situação histórica e, eventualmente, genérica do homem brasileiro de seu tempo...”. Com esse modo de pensar, desenha-se uma nova ideia da “obra nacional”, ainda voltada ao reconhecimento da realidade e do cotidiano, mas abordando os aspectos grotescos da sociedade e como eles estão à tona, caracterizando o momento em que escreve a obra. Facioli (2008, p. 48) declara:

Machado parece pensar a obra de arte nacional como aquela capaz de enfrentar essa difícil realidade histórica, encenando-a e representando-a enquanto a denuncia e corrói, com o que ela tem de drama e ridículo, de dor e riso, tanto no âmbito nacional como internacional, em suas dimensões de história, de meandros e enigmas psicológicos e também de universalidade humana.

Ao concluir suas críticas ao romance, voltando-se ao aspecto temático das obras, Machado dá indícios de uma visão que seria concretizada com *Memórias Póstumas*; Machado de Assis (2008, p. 4) lamenta o desprendimento dos romances da realidade e das questões históricas enfrentadas naquele momento:

Esta casta de obras conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, a luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeitos notável.

O tom geral das críticas de Machado dá a entender que sua insatisfação com o romance seria oriundo das *obras nacionais* não representarem a situação real do país, optando por retratar um cotidiano abstrato ao invés da realidade histórica ocorrida naquele momento. Esse cotidianismo característico dos romances chega a se manifestar de um jeito irônico em *Memórias Póstumas*, na qual situações absurdas e grotescas são tratadas com a maior normalidade, e afrontas sociais, que hoje entendemos como momentos de profunda vergonha para o país, são celebradas e tidas como marcos de sucesso.

### 3. A IRONIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA NAS RELAÇÕES DO ROMANCE

Considerado como o livro que inaugurou a notória segunda fase da carreira literária de Machado, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é marcado por uma ironia acídica que percorre a obra do início ao fim. Essa ironia opera além do nível de figura de linguagem, tornando-se estrutural na obra, ou seja, a ironia opera no discurso, nas relações entre narrador, personagens e leitor, levando o leitor a questionar a voz narrativa, visto que ela se mostra inconfiável. Esse recurso pode ser compreendido como “*Ironia Metatextual*”.

Por ser um emprego da ironia que vai além de mera figura de linguagem, o leitor atento percebe a orientação irônica do discurso revelada pela construção de sentido enraizada na inversão semântica da estrutura do romance. Em contraponto, um leitor desatento não reconhecerá as camadas de ironia contidas no texto, já que o reconhecimento dela não é meramente situacional, mas implica um entendimento geral da obra em si. Portanto, a ironia opera na estrutura do discurso, cabendo ao leitor reconhecer e denunciar o caráter irônico presente no texto. Facioli (2008, p. 83) interpreta esse aspecto da ironia como paródia e discorre sobre essa novidade no texto de Machado:

É o caso das *Memórias Póstumas*, onde a paródia é uma espécie de universal, permanente e constante, que estrutura toda a narrativa e precisa ser interpretada em cada situação produtiva de sentido, que serve a Brás Cubas sempre ambigualmente e dialogicamente.

Esse é um traço muito marcante da “segunda fase” da carreira literária de Machado de Assis, esse novo discurso espinhoso deixa o leitor na defensiva, fazendo com que questione a autoridade narrativa e busque entender quais as intenções dos falantes. No nível metatextual, essas falas podem ser tidas como paródias daquilo que os falantes representam (FACIOLI, 2008. p. 65), nota-se, por exemplo, que as personagens mais interessadas em manter aparências de respeitabilidade são as que mais desrespeitam tais normas, ou como as personagens de Brás Cubas e Quincas

Borba que, interessados no desenvolvimento da filosofia do Humanitismo, satirizam a classe intelectual e suas constantes teorizações.

É nesse jogo de duplicidades que surge outra novidade na obra machadiana, a sátira menipéia, recurso literário que busca parodiar a realidade ao criar um mundo literário no qual o anormal e o absurdo são as normas, tratando com normalidade das coisas e situações que, no mundo real, causariam um grande espanto. Vale notar ainda que Machado não adota essas ferramentas literárias por acaso, pois já bebia dessas fontes de influência; para melhor entender Machado e sua obra, faz-se necessário entender suas influências e como elas se manifestam, especialmente por meio da personagem de Brás Cubas.

### 3.1. As influências de Machado

Apesar das suas críticas às tendências dos escritores da época, Machado também faz uso de referências e influências europeias na sua escrita, indo contra às modas do momento e voltando-se aos franceses do século XVI e XVII. Curiosamente, ele chega a declará-las nominalmente no prólogo das *Memórias*, ao defini-las como “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.” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 16). Machado cita diretamente os autores que deram origem à sátira menipéia – especialmente Sterne, cujas obras nitidamente foram de grande influência para Machado – reveladora de um modelo crítico no qual a voz autoral não se manifesta diretamente, mas dá um caráter mais objetivo às críticas feitas na obra.

O modelo de análise e crítica Machado importa dos franceses para caracterizar suas críticas, fazendo-as de maneira afastada e impessoal do assunto em questão. Isso se manifesta nas suas obras – especialmente em *Memórias Póstumas* – a partir dos personagens e de suas falas, fazendo deles representações de algo, sejam correntes ideológicas, formas de pensamento, espécies de comportamento e tendências da época. Ao invés de Machado dizer o que pensa através de suas personagens, permite que elas falem por si mesmas; um comportamento tido como

ridículo não será apontado e condenado por um personagem porta-voz de Machado, ele apenas será ridículo por si só.

A sátira menipéia envolve uma junção de dois elementos incrivelmente discrepantes e um tratar dessa disparidade como algo completamente normal, visando a causar estranhamento e desconforto no leitor, que seria pego de surpresa por isso e, a princípio, seria incapaz de acompanhar o ritmo da sátira. Machado emprega a sátira menipéia no decorrer das *Memórias Póstumas*, criando um retrato do Brasil colonial que escancara a barbárie e a natureza desumana do período, do mesmo jeito que informa o desdém da elite escravista pelo resto da população.

Em seu artigo “Notas sobre a presença da sátira menipéia nas *Memórias Póstumas* e no conto *O Segredo do Bonzo*”, Eduardo Melo França (2007) traça um paralelo entre a manifestação da sátira menipéia na obra de Sterne e na de Machado, notando as constantes digressões que os narradores das obras fazem, criando um ritmo sincopado de leitura que, ao fragmentar a narrativa, confunde o leitor por meio de quebras temáticas e constantes idas e voltas no temporal da obra, congelando a situação atual e mudando o foco para algo completamente diferente. França (2007, p. 80) comenta sobre a natureza de tais digressões:

É justamente durante esses surtos de teorizações caprichosas que mais se evidencia a hipertrofia subjetiva e marcante desses narradores. A partir delas tomamos conhecimento das opiniões de Tristram e das memórias de Brás, além da melancolia e do humor amargo de ambos os narradores.

Junto às constantes digressões, há outros aspectos que também constam na sátira menipéia, sendo um dos mais marcantes “a relação sádica, desabusada e desrespeitosa com a qual tanto Machado quanto Sterne tratam o leitor.” (FRANÇA, 2007, p. 81). Conforme veremos adiante no trabalho, todo esse veneno na fala narrativa não é desproposital.

O recorrer específico de Machado à sátira menipéia não é mera coincidência, pois a natureza dela de normalizar o anormal e de criar um mundo de opostos agindo juntos servem perfeitamente para espelhar o Brasil colonial. No artigo “A Tradição da Sátira Menipéia nos Romances Crepusculares de Machado de Assis”, o autor Wagner Martins Madeira (2014, p. 64) aponta justamente isso:

No caso das intenções machadianas, a sátira é o veículo mais conveniente de expressão, para um Brasil que adotava as ideias liberais, embora persistisse em ser escravocrata. Os sinais, então, são trocados, o "alto" da tradição subjuga o "baixo" contemporâneo, numa demonstração de espírito tomada de segundas intenções.

Considera-se que esse disparate social-ideológico influencia Machado a recorrer a recursos literários que representam uma dualidade incompatível, a coexistência entre opostos polares, na qual a existência, de um lado, implica a inviabilização de outro.

### 3.2. O discurso envenenado de Brás Cubas.

Brás Cubas se enxerga como um grande desmascarador da sociedade brasileira, alguém que foi cruelmente injustiçado por ter a sua superioridade negada, e que, por meios desconhecidos, consegue superar a natureza e a morte, em consequência opta por usar do privilégio de estar além e acima de todos para expor a farsa da sociedade através de suas memórias. A ironia disso, entretanto, é que Brás, em sua tentativa de trazer alguma verdade à tona, acaba desmascarando a si mesmo como um hipócrita, conivente com todos os males da sociedade até então, graciosamente se beneficiando dos seus privilégios, estudando pouco, trabalhando menos ainda e tendo uma vida preguiçosa e confortável. Facioli (2008, p. 52) explica o processo do envenenamento do discurso:

Mas aparece então o trabalho sutil e complexo do escritor para instilar no discurso narrativo a ironia, o mundo às avessas, ostensivo ou subentendido, operando a desqualificação e o descrédito do ponto de vista, que se auto-envenena ao afirmar-se como verdadeiro, mas sendo, sobretudo, interesseiro; e ainda com a força desmistificadora do riso e do humor, utilizados estes numa variedade extraordinária de situações e possibilidades retóricas, atingindo a tudo e funcionando como "atitude verdadeiramente filosófica", que esvazia ou ridiculariza quase todas as pretensões afirmativas dos narradores e de grande parte dos personagens.

Observa-se que, nas *Memórias Póstumas*, essa ironia e sátira é voltada à parcela intelectual da elite brasileira – especialmente no caso de Brás Cubas e Quincas Borba – apontando para as suas hipocrisias por meio da fala que se denuncia. Há vários casos que explicitam isso durante a obra: Brás julga Sabina e Cotrim por estarem envolvidos com o tráfico de escravos, mas esconde seu próprio envolvimento e beneficiamento do mesmo; Brás julga Eugênia por ser fruto de um caso adúltero, mas se envolve em um caso adúltero com Virgília, até mesmo engravidando-a antes de optarem por um aborto; Brás julga os políticos por serem oportunistas até concorrer e ser eleito por puro oportunismo.

Vale notar que essa hipocrisia nunca é reconhecida dentro da própria obra pelos personagens, tanto no reconhecimento de si quanto do outro. Em um nível textual, esse aspecto chama atenção pois o discurso corre em aberto entre os personagens; não é segredo que Brás Cubas é um interesseiro, cujos objetivos sempre são norteados por se mostrar superior a todos ao seu redor, mas mesmo assim ele nunca é confrontado nesse quesito por outras personagens. No nível literário, percebe-se que é uma escolha proposital de Machado na escrita reforçar a presença da sátira menipéica na obra. O não questionamento dessa hipocrisia entre os personagens causa estranhamento no leitor, necessitando que a obra seja abordada com um novo olhar, atento ao discurso envenenado das personagens – especialmente o de Brás Cubas, grande desmascarador da sociedade, que tem sua fala sabotada por Machado de Assis, visto que o autor “arma para ele a cilada de sua ironia estratégica, para desmascarar suas máscaras e também as daquela sociedade.” (FACIOLI, 2008, p. 163)

### 3.3. As intenções perversas de Brás Cubas.

Conforme visto anteriormente, Brás se julga como um grande desmascarador da sociedade, mas *por que* decide assumir esse papel? É com essa pergunta que se percebe a sua perversidade ao se apresentar assim, pois sua posição não envolve um ataque às estruturas e crenças responsáveis pelo atraso do Brasil colonial, mas sim uma defesa das mesmas. Afinal, por que ele iria contra todo o sistema que lhe beneficia? Para Brás Cubas, o mal da humanidade não é a escravidão, a pobreza, a

miséria e a fome, mas sim aqueles que frustram seus desejos e vontades, e impedem-no de atingir a superioridade que ele crê ser merecedor. Facioli (2008, p. 162 e 163) caracteriza as *Memórias* como um “Livro da Morte” devido ao seu objetivo, e explica seus efeitos:

Brás Cubas escreve seu *Livro da Morte* como modo, meio e recurso de manter a sobrevivência da sociedade escravista em que ele viveu e de que foi beneficiário, procurando justificá-la pelas armas de uma linguagem trapaceira e enganosa, tanto a da História quanto a da Natureza (a particularidade e a universalidade, a situação local e a história mundial, a escravidão e o mundo burguês moderno, a dor e o prazer, o ócio e o trabalho, o riso e a lágrima, a riqueza e a miséria etc. etc.).

A caracterização das *Memórias* como um *Livro da Morte* serve como uma visão crítica que já está ciente da ironia metatextual que percorre a obra e a função que a sátira menipéia opera na narrativa; mais ainda, esse reconhecimento serve como uma indicação do progresso societal, já que o leitor situado na sociedade moderna, apesar de suas falhas, reconhecerá o disparate normalizado na obra pelo absurdo que ele realmente é.

Vale saber que Brás não é ingênuo em sua escrita, a defesa da barbárie de seu tempo não é coincidência ou acidental, ela é planejada meticulosamente. O narrador reconhece e celebra que teve uma vida fácil, não teve de estudar muito, trabalhou muito menos, assume poucas responsabilidades em vida, e é apenas na morte que decide se empenhar em expor as ditas mentiras do mundo. Esse autoconhecimento é o primeiro passo na denúncia de uma fala suspeita e que deve ser desconfiada e questionada, conforme Facioli (2008, p. 81) descreve:

O melhor efeito dessa autoconsciência narrativa reforça em muito a evidência de que o narrador-protagonista conhece bem o mundo em que viveu e a vida longa que levou, beneficiando-se do que pôde e, embora com a ruína e a morte logo a sua frente, ele não é capaz de articular um projeto de transformação para si e para os outros, estando como que absolutamente carente de vontade pessoal e energia social. A vida tem suas delícias e o melhor é aproveitá-las, mesmo e especialmente às custas do esforço e do trabalho dos que estão abaixo ou embaixo. E quando as delícias e os

privilégios, ou as vantagens contraditórias da situação, não se afiguram defensáveis em si mesmos, Brás Cubas opera sempre com “deslocamentos”, substituindo umas coisas por outras, produzindo compensações imaginárias e justificando-se com o ranço ideológico ou o preconceito. (FACIOLI, 2008, p. 81)

O deslocar de Brás é um aspecto recorrente na obra, manifestando-se tanto em suas falas quanto em suas relações, conforme será visto no próximo capítulo do estudo. Percebe-se que o autor das *Memórias* sempre assume a posição de maior conveniência mediante suas vontades e desejos, mesmo que seja uma posição que não lhe agrade por inteiro, como no caso de seu breve romance com Eugênia, a “flor da moita”, mulher que Brás amou sem dúvidas, mas que se recusa a pedir sua mão em casamento não só por ser uma mulher de classe inferior a sua, mas também por ser ligeiramente manca; percebe-se que Brás valoriza o pensamento e o condicionamento da sociedade, a ponto de defendê-los mesmo que tenha que ir contra os próprios sentimentos.

Esse é apenas um dos vários exemplos do deslocamento constante de Brás durante a obra. Dixon (2009) analisa esse movimento a partir da ideia do chocalho, que a mãe de Brás chacoalhava para ele enquanto criança para que aprendesse a andar mais cedo, assim “apressando a natureza”. Enfatiza também a viagem de Brás para estudar em Coimbra como um deslocamento significativo em sua vida, Dixon (2009, p. 29) comenta ainda sobre a natureza dessa viagem e seu impacto duradouro em Brás:

Mas em certo sentido esta viagem para estudar em Coimbra, esta ida e volta da colônia para a metrópole, é uma viagem metafórica que Cubas continua fazendo durante o resto de sua vida. Em sua mente, a Europa continua sendo um ponto de referência pelo qual mede sua vida no Brasil e, assim, repete aquela viagem transatlântica todos os dias. A mania alusiva do narrador, citando geralmente autores europeus, é uma comprovação dessa mentalidade.

Dixon (2009) acerta ao entender a viagem de Brás a Coimbra a partir dessa perspectiva, visto que, no século XIX, a viagem para estudar na metrópole era um

sinal de que a família ocupava um espaço considerável na elite brasileira. Se Brás já pretendia-se superior a todos desde cedo, essa viagem serve como uma reafirmação em sua mente; essa validação não parte de uma revelação por meio dos estudos – muito pelo contrário, já que o próprio reconhece que estava muito longe de ser um estudante exemplar –, mas sim de uma interpretação de que, ao realizar uma viagem reservada apenas para as famílias mais importantes da colônia, a ideologia de Brás é validada, pois ele é recompensado por se enxergar e se apresentar como superior, independente de realmente sê-lo ou não.

Com esse intuito autoral, surge uma duplicidade na fala de Brás, visto que o defunto-autor morre novamente através da própria boca ao desmascarar a si mesmo em sua tentativa de desmascarar os outros. Facioli (2008, p. 116) conclui:

O exame que Brás realiza, no outro mundo, das aventuras a que teria submetido a verdade e as questões últimas do homem no mundo dos vivos revela-se uma fraude e uma sentença que o condena lá e cá, pois, como ficou dito antes, ao apresentar-se como desmascarador de si e dos outros, ele tem de ser desmascarado também dessa pretensão.

Essa duplicidade na fala de Brás estende-se além do mero conteúdo dela. Percebe-se que, graças às constantes interjeições na narrativa, oriundas da sátira menipéia, fazem-se presentes dois Brás Cubas, um sendo a voz narrativa, e o outro o personagem, tanto vivo quanto morto.

#### 3.4. Brás enquanto Narrador e Brás enquanto Personagem.

Um aspecto curioso da obra é que Brás Cubas tende a operar com duas vozes narrativas, tanto num aspecto metafórico – com a ideia da sátira menipéia, corroendo o seu discurso – quanto literal. Afinal Brás escreve suas memórias como um defunto além do plano mortal, recontando-as no passado, mas ao relatá-las parece voltar à vida, pois sua narrativa viva chega a trair suas explicações defuntas. Talvez o melhor exemplo disso seja quando, durante o seu caso adúltero com Virgília, ele a engravida e se anima com a possibilidade de se tornar pai, afirmando “Meu filho! e repetia estas

duas palavras, com certa voluptuosidade indefinível, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 122). Todavia, ao fazer ilustre “saldo” de sua vida, ele celebra que “não transmitiu a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 176), implicando morbidamente que não ter tido filhos foi uma vitória pessoal, mediante toda a miséria humana.

Outros aspectos dessa duplicidade podem ser vistos nas formas com as quais ele lida com as outras personagens da obra. A maneira, por exemplo, como ele julga Virgília por se adequar às imposições sociais sendo que ele mesmo faz isso – a ponto de se poder dizer que ele foi o professor dela nesse aspecto –; a forma com a qual ele tenta se espelhar em Lobo Neves, após o casamento deste com Virgília; seu desprezo por Marcela, após reencontrá-la anos depois do término do romance entre eles.

Como visto anteriormente, essa duplicidade é resultante do deslocamento de Brás ou, como Dixon (2009) conceitualiza, uma consequência do movimento do chocalho, esse vai-vem informando todo o comportamento de Brás desde criança. Conforme compreendido pela sátira menipéica, alguns aspectos dessa duplicidade são propositalmente incompatíveis. Facioli (2008, p. 79) exemplifica isso com o caso da escrita das *Memórias* em si:

A duplicidade das histórias - as das personagens e a do narrador - nas *Memórias Póstumas* tem uma espécie de incompatibilidade de fundamentos entre si. A vida ociosa, vazia e sem nenhum trabalho ou esforço da personagem Brás Cubas parece desautorizar os trabalhos e esforços do narrador para escrever, ou seja, as duas histórias se ironizam e se debicam mutuamente, e até mesmo pode-se dizer que se contradizem e tendem a se negar.

O exemplo que Facioli menciona é apenas uma das várias faces da cacofonia das vozes narrativas da obra. O Brás da voz narrativa pretende-se um grande desmascarador, homem de virtude, alguém que foi capaz de vencer a própria natureza, e vive após morrer. Já a personagem de Brás, em vida e em morte, é alguém que busca sempre terceirizar a culpa pelos próprios fracassos, que se orgulha da vida fácil e pouco trabalhosa que leva, defensor das normas sociais que atenta

contra elas conforme deseja – jamais como rebelião visando ao destituir delas, mas sim como hipocrisia, deixando ser regido por elas e fazendo das *Memórias* uma defesa delas – um verdadeiro “medalhão”. Dixon (2009, p. 99) corrobora tal ideia ao dizer:

O medalhão pratica uma espécie de malandragem de classe cuja artimanha principal é uma sofisticação fingida. Faz sempre uma negociação entre a classe dotada (de respeito, bens, cultura ou autossuficiência) e a classe carente (em que tais qualidades estão em falta). O conhecido conto “Teoria do Medalhão” dá um retrato desta figura, pintando-a como uma pessoa que faz tudo pelas aparências e não tem identidade própria.

Entender a “Teoria do Medalhão” é essencial para entender o conflito entre a personagem de Brás e a sua voz narrativa. Dixon (2009) continua sua abordagem de Brás ao mencionar a teoria do desejo linear e triangular, formulada pelo filósofo e sociólogo René Girard. Girard compreende que o desejo pode-se manifestar de duas maneiras: ao se manifestar linearmente, o desejo seria autêntico, visto que seria a vontade genuína de um sujeito sem ser influenciado externamente; contudo, ao se manifestar triangularmente, o desejo já não seria mais algo autêntico do sujeito, mas algo derivado de terceiros – geralmente outra pessoa, a quem o sujeito aspira ser igual. A manifestação do desejo triangular é indicativa de uma pessoa incapaz de agir de maneira independente, pois espelha-se sempre nas conquistas dos outros e nas aparências que busca apresentar.

Este é o caso da personagem de Brás Cubas, e é isso que sua voz narrativa busca esconder ao se fazer maior e virtuosa do que realmente é. A sátira menipéica se faz presente neste embate, já que o próprio Brás dá a entender que não enxerga uma solução nessa cacofonia narrativa – ou talvez nem sequer esteja interessado em solucioná-la. Ele, então, opta por uma narrativa confusa, que salta no tempo constantemente, começa com sua morte para depois narrar a própria vida até chegar à morte novamente, faz constantes digressões nos capítulos e rompe com a própria linha narrativa, assim escrevendo um texto turvo e espinhoso, sem sequer tentar esconder o asco que sente pelo leitor enquanto tenta convencê-lo de suas visões. Dixon (2009, p. 51) continua sua análise desse disparate narrativo:

Considerada no contexto da lista de negativas que resumem a vida do narrador, é possível também ver o comentário do “pequeno saldo” como uma justificativa pela falta de ação. Se tudo é miséria e vaidade, por que empenhar-se em realizar feitos grandes ou pequenos?

A perspectiva de Dixon, acerca desse embate de Brás, contribui para a análise de Facioli (2008, p. 75) que sintetiza a personagem e a voz narrativa em uma única figura:

Não há nenhum herói na narrativa. Brás Cubas não parece nem mesmo um anti-herói, sendo mais uma *figura*, de cor local e pitoresca, de farsante egoísta e aproveitador barato da situação, sempre com indicações disfarçadas e facciosas de sua posição social de classe superior. [...]. De fato, é uma representação de “rico homem comum letrado do Brasil escravista”, como queria o romance realista, concentrando em si um conjunto de características de indivíduo, de camada ou fração e de classe social, mas também de humanidade genérica...

Ao sintetizar esses aspectos de Brás Cubas em uma figura compreensível e historicamente verídica, facilita-se o entendimento não só de seus motivos e métodos, mas também de seus disparates, de suas hipocrisias e tendências comportamentais. Em paralelo a isso, suas intenções com o leitor das *Memórias* também são expostas.

### 3.5. Os pactos de leitura propostos ao leitor.

Brás escreve e reconta suas memórias ao leitor como se fossem a verdade absoluta e inquestionável, e urge que se alinhe aos seus ideais apesar de desprezá-lo ao mesmo tempo, vangloriando-se da qualidade das memórias caso o leitor goste da obra, e xingando o leitor que não goste delas. Machado força Brás a propor esse pacto justamente para que o leitor suspeite da narrativa do defunto-autor de prontidão, suspeita essa que só aumenta e se confirma com a presença da sátira menipéica e da ironia metatextual. Um aspecto essencial tanto da narrativa quanto do pacto de leitura é que Brás apresenta as *Memórias* como um texto autobiográfico, cuja natureza

requer um narrador comprovadamente confiável, algo que Brás não é. Dixon (2009, p. 45) discorre sobre esse aspecto da obra e o que isso implica à personagem de Brás:

*Memórias Póstumas* é um romance que se posiciona como autobiografia. A situação de Brás Cubas como narrador autobiográfico é interessante porque, como em outros pontos, inverte a norma do gênero. Cubas é um perfeito exemplo do narrador que não possui “nome” perante o público e que, apesar desta falta, propõe se colocar na vista do mundo através da escrita. É fascinante que esta falta de nome (ou renome) se torna um dos temas centrais do livro.

A opção pela autobiografia de um autor sem renome, justificativa ou demanda pela obra, é um dos detalhes mais sutis na caracterização de Brás Cubas, este que ainda mantém toda a arrogância de pessoa importantíssima, sem sequer apresentar algo de si, tanto no âmbito pessoal quanto profissional, que dê razão ao seu comportamento.

Entretanto, é de suma importância destacar que Brás não é um narrador inteiramente mentiroso. Óbvio que se deve questionar muito esse narrador, o próprio dá ampla razão para fazê-lo, mas não se deve descartar inteiramente sua narrativa, visto que, apesar dos pesares, Brás Cubas é um homem letrado que é capaz de se expressar verdadeiramente. Percebe-se isso nos romances em que o defunto-autor vive, não há dúvidas de que Brás realmente amou essas mulheres, especialmente no caso de Virgília, mas vale questionar a forma como ele manifesta seu amor por essas mulheres, ou opta por não o manifestar, conforme visto com Eugênia. Esse é um dos grandes causos que forçam o leitor a questionar o pacto proposto por Brás, já que um narrador mentiroso pode ser facilmente desconsiderado. O fato de que Brás mente na mesma medida que diz a verdade faz com que o leitor assuma uma posição de saber que a voz narrativa é suspeita e não deve ser confiada enquanto é incapaz de desconsiderar Brás por ser um narrador suspeito. Facioli (2008, p. 101) discorre sobre essa posição delicada na qual o leitor das *Memórias* é forçado:

Parece que essa é a única possibilidade viável é confiar desconfiando, permanecendo sempre alerta e crítico, mantendo a necessária distância e negando-se a um pacto ingênuo e de boa-fé com o narrador. Isso ocorre, evidentemente, por obra e atuação do próprio narrador, que condiciona assim o modo pelo qual deve ser lido; noutros termos, seu próprio discurso é auto-envenenado, carente de confiabilidade interna e externa, porque mente e no mesmo movimento afirma, com a mentira, ter condições de dizer a verdade (e parece ter...), exigindo do leitor uma postura específica diante de tal modo de representação e de produção de sentido.

Reconhecendo as características do pacto de leitura proposto pela personagem de Brás Cubas, pode-se afirmar que Machado de Assis induz um pacto de leitura alternativo ao leitor por meio do envenenamento da narrativa de Brás. Através da percepção do leitor de que Brás Cubas não é um narrador confiável, surge o pacto de leitura de Machado, que convida o leitor a entender a natureza real do defunto-autor. Basta o leitor suspeitar da voz narrativa para aceitar o pacto de Machado, este sendo um veículo para enxergar Brás Cubas como um espelho crítico do Brasil colonial. Ao discorrer sobre essa visão dos pactos propostos, Facioli (2008, p. 159 e 160) conclui que:

Machado de Assis, envenenando o narrador, chama o leitor para que leiam juntos, criticamente e negativamente, aquilo que Brás Cubas “escreve a seu modo”, numa espécie de companheirismo democrático, sincero e leal, nunca explicitado, mas vivo no subtexto pela ausência e pelo contraste com o que está dito. Ou seja, pela própria forma e seu efeito crítico e artístico. Repetindo o que afirmamos antes, talvez possamos, enfim, dizer que Machado de Assis chama o leitor para um pacto de traição e perfídia contra Brás Cubas e seus iguais, e nunca de lealdade a eles.

Brás Cubas utiliza de sua voz narrativa para fazer uma defesa da barbárie do Brasil colonial, visto que sua riqueza e sua vida tranquila e fácil só foram possíveis graças a ela. Contudo, sua voz narrativa é traída por sua personagem, que se desmascara na tentativa de se valer de sua condição de defunto-autor para expor os homens e o mundo. Brás não se importa em esconder seu asco pelo leitor que tenta seduzir, pois sua condição de narrativa grotesca, tornada ainda mais monstruosa pela

sátira menipéica e ironia metatextual, faz com que ele não veja necessidade de manter quaisquer aparências. A grande ironia de Brás Cubas é a sua sinceridade em sua tentativa de enganar os outros, tanto o leitor quanto outras personagens com as quais se relaciona no decorrer da obra.

#### 4. AS DINÂMICAS DAS RELAÇÕES EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

No decorrer da obra, percebe-se que Brás Cubas caracteriza suas relações a partir de sua suposta superioridade e favores entre as partes. Tudo que ele se predispõe a fazer pelos outros, até a quem ama, não é por livre e espontânea vontade e bondade de seu coração, mas sim para que fiquem em dívida com ele e ele possa usar isso como maneira de controlar as relações.

Junto a isso, também é notável que certas relações são afetadas por sua criação. E o caso mais notável está nas suas relações amorosas, assim como no trauma causado pelo chocalho que o forçava a amadurecer antes do tempo. Dixon (2009, p. 19 e 20) contextualiza o trauma do chocalho:

Mas atrás do objeto em si está a fêmea. A mãe, ao estender-lhe o chocalho e ao incentivar o progresso do filho, implicitamente está usando o brinquedo como um meio para oferecer confortos maternos, tais como a ternura, a aceitação, a segurança ou até o amor.

Esse trauma carrega um peso na maneira como Brás estabelece e guia suas relações, mas está longe de ser o único aspecto que afeta sua capacidade de se relacionar com o mundo e as pessoas. A classe social de Brás também é de suma importância, destaca-se que Brás é infinitamente mais simpático – mesmo com a sua acidez costumeira – com seus companheiros da elite, já com aqueles que não são tão privilegiados como ele, o defunto-autor lhes reserva um profundo desprezo, enxergando-se como um salvador que ou os levará a luz, ou lhes salvará com seus contos de réis.

Dixon (2009) também recorre à teoria do desejo linear e triangular de René Girard para entender aspectos que se manifestam nas relações de Brás com seus companheiros da elite brasileira, visto que o defunto-autor espelha neles as suas vontades para tentar formar sua própria identidade e nortear sua maneira de agir dentro do mundo dos vivos, o que eventualmente informa o seu agir no mundo dos mortos e reitera sua perpétua busca por qualquer maneira de se provar superior aos outros.

#### 4.1. Brás Cubas e o amor

Apesar de sua inconfiabilidade como voz narrativa e sua noção deturpada de amor, não há dúvidas de que Brás realmente amou as mulheres pelas quais se apaixonou. Nota-se, entretanto, que sempre foi incapaz de levar esse amor à frente, seja por ele não ser recíproco, como no caso de Marcela; seja por não corresponder às expectativas, como no caso de Virgília, pretendente de Brás escolhida a dedo por seu pai, mas que se casa com outro, apesar de eventualmente ter um caso adúltero com Brás; seja ainda por ser um relacionamento socialmente inconveniente, como no caso da situação com Eugênia, a “flor da moita” coxa, cujo casamento o pai de Brás reprovaria fortemente.

Dixon (2009, p. 20) reitera a importância do trauma do chocalho nas relações amorosas de Brás, principalmente porque era uma figura feminina – sua mãe – que tinha o chocalho em mãos. O movimento de atrair Brás pelo chocalho e sempre mantê-lo além de seu alcance enraíza nele a ideia de que o afeto feminino e o amor estariam sempre distantes. Trauma que se manifesta em seu delírio mortal através da figura de Pandora, denominada “mãe e inimiga” do defunto-autor. Dixon discorre sobre os efeitos do chocalho na psique de Brás:

O chocalho é “agitado” pela mãe diante do filho. Esta agitação tem grande importância pelo movimento cíclico. Essencialmente temos trajetórias opostas. Primeiro, o chocalho se estende ou se oferece ao nenê. Logo se retrai, ficando mais distante, fora de seu alcance. Tanto no motivo do chocalho como instrumento de atração para o menininho, como na agitação do mesmo chocalho, temos a sugestão da vontade nunca satisfeita, que se apresenta ao sujeito, desperta seu desejo, mas logo foge às suas mãos.

Esse movimento cíclico faz com que Brás se comporte de maneiras que causam estranhamento em seus companheiros. O capítulo XLI, A Alucinação, (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 72) é exemplar nesse aspecto de Brás, no qual tem um encontro marcado na casa de Virgília, mas parece buscar qualquer outra coisa para fazer no caminho, querendo se atrasar propositalmente, vai ao relojoeiro consertar seu relógio e reencontra com sua primeira paixão Marcela, agora desfigurada pela varíola. Ao ser confrontado com uma Virgília visivelmente chateada

e impaciente, Brás sofre uma alucinação vendo-a desfigurada pela mesma varíola de Marcela, inventa uma desculpa e vai embora, sem sequer se desculpar pelo atraso.

Nota-se que, conforme visto anteriormente, o desejo triangular afeta suas relações amorosas. Dixon (2009, p. 105) explicita como se manifesta não só em seu romance com Virgília, mas também com Marcela:

A vida afetiva de Brás Cubas também faz parte deste triângulo. Já mencionamos o fato de que seu desejo por Virgília é mais acentuado quando o marido desta, Lobo Neves, está presente como mediador. A primeira paixão do protagonista, por Marcela, parece depender de um padrão semelhante, pois Marcela admira outro jovem com óbvios dotes:” [...] O fato de Marcela ser espanhola também contribui para a atração, pois o amor por ela se confunde com uma admiração geral pelo estrangeiro, e em particular, pelo europeu.

Para melhor entender suas relações amorosas e os fatores que as afetam, faz-se necessário uma abordagem individual de cada um deles quanto ao desenvolvimento dos relacionamentos, suas consequências e sua significância na vida de Brás.

#### 4.1.1. Marcela

Marcela destaca-se na obra por ser a primeira grande paixão de Brás. Em uma das frases mais enfática da obra, Brás afirma: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 44). Brás se apaixona pela cortesã espanhola e gasta uma fortuna para tentar ganhar seus amores. Tal gasto é feito em vão, visto que ela não ama o defunto-autor. Ao tomar conhecimento do relacionamento e do seu custo, o pai de Brás interfere ao enviá-lo para Coimbra. Dixon (2009, p. 26) nota que esse movimento é paralelo ao do chocalho, que sempre se afastava do alcance de Brás:

As relações amorosas de Brás Cubas obedecem à mesma trajetória reversível. Uma intensa reação com a cortesã espanhola, Marcela, é

interrompida pelo pai do protagonista, que decide mandar o filho para estudar em Portugal.

O relacionamento, de certa maneira, idealiza suas constantes viagens a Coimbra antes mesmo de ir para a metrópole, uma vez que parte da atração de Brás por Marcela deve-se ao fato dela ser espanhola, realçando sua preferência pelo referencial europeu. A ideia do movimento de se deslocar está enraizada em Brás, que age dessa maneira antes mesmo de ter o referencial europeu. Dixon (2009, p. 105) observa esse aspecto da paixão de Brás por Marcela ao dizer:

A primeira paixão do protagonista, por Marcela, parece depender de um padrão semelhante, pois Marcela admira outro jovem com óbvios dotes:” [...] “O fato de Marcela ser espanhola também contribui para a atração, pois o amor por ela se confunde com uma admiração geral pelo estrangeiro, e em particular, pelo europeu.

Após o término do romance entre eles, Brás a reencontra desfigurada pela varíola, quando buscava motivo para se atrasar ao encontro com Virgília. Notavelmente, Brás em alucinação vê Virgília desfigurada tal como Marcela, depois que Virgília o confronta pelo seu atraso.

#### 4.1.2. Virgília

A relação de Brás com Virgília é o romance que mais se destaca na obra. O relacionamento de ambos percorre uma parte considerável da vida de ambos, tanto o primeiro namoro fracassado como o caso adúltero que mantêm após o casamento de Virgília com Lobo Neves. O comportamento de Brás no namoro inicial e no caso escondido difere drasticamente: Brás tende a tratar o primeiro namoro com Virgília como uma obrigação a ser cumprida, comportamento que não se estranha, visto que Virgília foi escolhida a dedo por Bento Cubas, pai de Brás, como a mulher perfeita para um casamento que acompanharia a carreira política de Brás, a ponto de Bento referir-se ao casamento e à carreira política como “as duas Virgílias” (cap. XXIX) (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 61). Entretanto, Brás não demonstra entusiasmo ao

cortejar a filha do Conselheiro Dutra. Dixon (2009, p. 77), em relação a vida conjugal de Brás, afirma:

O medo do compromisso, visto nos jovens na passagem para a vida conjugal, talvez seja um fenômeno comum. Mas no caso de Brás Cubas parece ser patológico, uma condição que será determinante durante a vida inteira. [...] Mas as maiores revelações sobre a relação entre o menino e sua mãe fazem parte do episódio do chocalho: a mãe agitava um chocalho de lata diante do menininho, para fazê-lo andar “antes do tempo”. É fácil completar o cenário. A mãe estende o chocalho ao filho. Curioso, possessivo, desejoso de segurar e conhecer, a criança dá alguns passos, mas, para obrigá-lo a continuar, a mãe retrocede, mantendo distante o chocalho.

Mais uma vez o trauma do chocalho se manifesta. Brás está condicionado a antecipar que os seus desejos sempre estejam fora de seu alcance; todavia, jamais admitiria isso, pois iria contra a superioridade que busca sustentar, recorrendo então a desculpas que justificam o desenrolar da narrativa. A trajetória do relacionamento deles, com as constantes idas e voltas, a ida de Virgília e Lobo Neves à província e o eventual retorno, as idas de Brás e Virgília à casa de Dona Plácida também se equivalem aos movimentos do chocalho. Esse movimento ainda se manifesta por meio dos altos e baixos que o casal enfrenta, conforme descreve Dixon (2009, p. 27):

A relação com Virgília é a mais duradoura do romance. No entanto, sofre uma série de desvios e voltas ao longo de seu percurso: o casamento da mulher com Lobo Neves, por causa da hesitação de Brás Cubas; o reencontro e início de uma relação adúltera; a ameaça da separação, devida a uma nomeação política do marido, numa província distante; o plano para continuar a relação, servindo Cubas como o secretário de Lobo Neves; a recusa da nomeação; a eventual partida do casal para outra província; sua volta algum tempo depois etc.

O retorno de Virgília e Lobo Neves marca o segundo ato do romance entre ela e Brás, desta vez acontecendo de maneira adúltera, escondida do resto da sociedade, visando à manutenção da reputação de ambos. Curiosamente, a natureza da relação não serve como um incentivo para que ambos rompam com as estruturas e normas sociais que forçam o romance a se esconder, mas sim como um fortalecimento das

mesmas. Eles reconhecem essa pressão, mas optam por submeterem-se a ela apesar do desagrado causado. Facioli (2008, p. 109) comenta o romance do casal:

Tal amor, com tais características, em nada quer indicar qualquer função libertária, ou encontro verdadeiramente humano e nem qualquer questionamento social, particularmente do casamento repressivo e por interesse e conveniência política, como fora o de Virgília e Lobo Neves.

Quando Virgília visita Brás pouco antes da morte do defunto-autor, ela é acompanhada do filho que teve com Lobo Neves, evitando criar suspeitas ao visitar um homem solteiro que morava sozinho, salvo a presença de seu cuidador. Esse detalhe não escapa à percepção de Brás, a quem Facioli (2008, p. 144) define como “insidioso e pérfido, pois procura reforçar, para o leitor, que a hipocrisia era um traço do caráter dela, enquanto a prática hipócrita dele teria sido apenas circunstancial”. A hipocrisia do defunto-autor apenas se fortalece com a noção de que teria sido ele quem ensinou Virgília a agir dessa maneira, antes junto a ele, e agora com ele.

Outro aspecto notável da segunda etapa do romance entre eles é que, apesar de sua natureza adúltera, ele é muito mais bem-sucedido que anteriormente, e parte disso se deve ao fato de que, agora, Brás Cubas usa de Lobo Neves como um espelho comportamental, valendo-se do deputado como um modelo a ser seguido. Essa cópia reflete a dinâmica de Brás com Virgília, cuja busca pelo relacionamento está sempre associada a um desejo interior de Brás que não remete à mulher. No primeiro namoro, é a carreira política – a “outra Virgília”, como Bento Cubas caracteriza – que Brás deseja, mas não se empenha em seguir, resultando na escolha dela por Lobo Neves; já no segundo namoro, é uma espécie de vingança de Brás com Lobo Neves, na qual o defunto-autor tenta ser um Lobo Neves melhor que o próprio Lobo Neves ao se espelhar no marido de Virgília. Em ambos os casos, a relação acaba sendo secundária aos desejos e vontades de Brás. Facioli (2008, p. 110) aborda esse comportamento de Brás e o relaciona com o seu romance com Marcela:

Ao contrário, eles se acomodam jeitosamente às condições da repressão, embora as fraudem quando e enquanto possível. Mas a paixão arrebatadora de Brás por Virgília pode e deve ser vista como um desdobramento e

ampliação da paixão anterior por Marcela, a prostituta, quando Brás era adolescente. Ambas paixões têm, digamos, a mesma natureza, dão-se como mistura de amor físico e amor vaidade (primeiro ele desbanca o Xavier, rico amante de Marcela; depois desbanca o Lobo Neves, deputado, marido de Virgília)

Percebe-se que as intenções de Brás se misturam e se confundem, o defunto-autor não é movido pela paixão de uma única maneira, até o seu amor genuíno é envenenado pela sua vontade de se mostrar superior. Entretanto, e curiosamente, essa dinâmica de vaidade é desafiada no romance com Eugênia.

#### 4.1.3. Eugênia

É no breve romance com Eugênia, a “flor da moita”, que Brás realmente é confrontado com o seu disparate interno: suas vontades próprias e a sociedade que busca defender. Opta, decididamente, por seguir em sua defesa do Brasil escravista. O breve relacionamento de ambos serve como uma ilustração não só da discrepância social entre o casal, mas também das consequências do modelo social vigente nas *Memórias*, que desaprova fortemente um relacionamento como esse. Dixon (2009, p. 27) afirma que Brás se sente atraído pela graça e gentileza de Eugênia, mas se envergonha de sua deficiência física, fator que contribui para desistir do relacionamento. Facioli (2008, p. 149 e 150) corrobora o comentário de Dixon ao dizer:

A “flor da moita”, segundo o mote perverso de Brás Cubas, filha ilegítima do Dr. Vilaça e Dona Eusébia, que Brás conhece casualmente em seu refúgio no então arrabalde distante do alto da Tijuca. Depois de breve namoro (ela ainda mocinha), quando Brás se sente fortemente atraído, ele acaba por desprezá-la, repudiá-la e humilhá-la. Eugênia não só era filha ilegítima e pobre, como mancava ligeiramente de um pé e, pior (do ponto de vista acanhado de Brás Cubas), ela se mostra uma pessoa digna e altiva, que não se dobra às pretensões de Brás, não se fascina por ele, não reconhece nele qualquer superioridade e parece compreender bem quem ele é.

O comentário de Facioli traz à tona outro aspecto importante do relacionamento que faz Brás questionar a si mesmo: Eugênia não se ilude por Brás, ela consegue ver quem ele realmente é. Isso faz com que Brás não só seja forçado ao questionamento interno – resultando no término do relacionamento – mas também comece a hostilizar Eugênia, já que sua capacidade de perceber a realidade, desmascara-o.

O entrave que o relacionamento enfrenta pode ser explicado através do desejo triangular. Se Brás tivesse um desejo autêntico e inalterável de ficar com Eugênia, tudo indica que o romance teria sido bem-sucedido, apesar da personalidade de Brás. Entretanto, o desejo de Brás por Eugênia enfrenta as imposições da elite brasileira instauradas nele pelo pai, que rejeitaria veementemente o relacionamento de um futuro deputado com uma mulher deficiente e pobre. Dixon (2009, p. 105) analisa o relacionamento a partir da teoria de Girard:

A fascinação breve por Eugênia, “flor da moita”, filha de dona Eusébia também tem aspectos de um desejo triangular. Apesar do defeito de ser “coxa de nascença” (cap. XXXII), Eugênia é uma moça bonita, segura e tranquila. Brás Cubas confessa uma forte atração por ela, emoção que parece mais fácil enquanto o protagonista permanece na Tijuca, afastado do centro do Rio de Janeiro. Quanto mais pensa na necessidade de descer à cidade (o que equivale ao lugar da opinião pública), mais vexame sente com a ideia de casar com a moça. A figura do pai também complica triangularmente a relação. Uma borboleta preta, pousando no retrato do pai, lembra a Brás a obrigação de tornar os seus desejos amorosos paralelos aos desejos do pai por uma esposa que possa facilitar sua carreira (cap. XXXI). Quando finalmente anuncia que vai voltar à cidade, a identificação, muito direta, do problema é de Eugênia: “- Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo” (cap. XXXV). A felicidade com Eugênia teria dependido de um desejo linear – um amor nutrido exclusivamente pelo afeto entre o sujeito e o objeto. O fato de que o desejo é triangular, dependendo não só do amor mas também da imitação de padrões e expectativas do público, cria dificuldades insuperáveis para Brás Cubas.

O término do relacionamento com Eugênia é um grande indicativo da figura de Brás Cubas que, quando deparado com uma maneira diferente de viver a vida, não consegue – ou não quer – aceitar uma realidade diferente, com perspectiva de mudança genuína; a escolha de Brás de voltar à capital e desistir de Eugênia

representa uma reafirmação do seu compromisso com a alta sociedade brasileira e os ideais que ela representa.

#### 4.2. Brás Cubas e a alta sociedade

Brás mantém um tom de respeitabilidade e cordialidade com membros de sua própria classe social, que rapidamente somem assim que deixam de ser conveniente e/ou benéfico para o defunto-autor. Ele não tem problemas em criticar duramente as atitudes de sua própria família, como é o caso de sua exposição nos jornais sobre Cotrim que espanca e maltrata seus escravos, ou até mesmo o comportamento de quem ama, como visto em suas críticas à hipocrisia de Virgília por esconder seu caso adúltero a todas as custas para manter as aparências e evitar represálias sociais, por sua vez, o próprio Brás não só espancava seu escravo Prudêncio, como também aderiu à hipocrisia de Virgília, e ia contra seus desejos para manter as aparências em seu romance com ela. Essa hipocrisia de se conformar às normas sociais e ao mesmo tempo desrespeitá-las também se manifesta no romance com Eugênia. Brás, ao se recusar casar-se com ela, devido à subsequente reprovação social, menospreza o amor que sentia por ela e favorece as normas da alta sociedade que representa e defende durante a obra.

Até com os seus contemporâneos, Brás luta incessantemente pela sua superioridade. É o caso, por exemplo, de sua insistência em espelhar a sua carreira política na trajetória de Lobo Neves. A insistência de Brás em se mostrar superior à Lobo Neves e seus colegas do ministério resulta em situações como a sua absurda indagação sobre o tamanho da barretina no congresso, feita com o objetivo de se mostrar um exímio político e excelente orador, o que apenas causa estranhamento e suspeita entre seus colegas. Outro exemplo dessa luta é sua relação com o filósofo Quincas Borba, cuja teoria do Humanitismo é tida como absurda a princípio, mas Brás eventualmente a abraça por vê-la como uma justificativa de sua superioridade. Brás vê Quincas Borba como seu duplo, conforme Facioli (2008, p. 145) explica:

Nas *Memórias Póstumas* pode se interpretar o filósofo doido e ridículo como um duplo rebaixado do próprio Brás Cubas, ambos intelectuais e escritores.

Eles se parecem em diversos traços, mas também se diferenciam em outros, completando-se, contudo, numa espécie de figura única, caricata e excêntrica, em desdobramento contínuo.

A relação com Quincas Borba sintetiza, de maneira geral, as relações de Brás com seus companheiros da elite brasileira. Até os que estariam em um nível equivalente ao seu, Brás faz de tudo para rebaixá-los, fazendo uso de métodos mais sutis quando comparado ao seu desdém escancarado pela baixa sociedade brasileira, mas jamais perdendo de vista o objetivo de se provar superior entre seus companheiros da elite. Esses métodos mais sutis refletem tanto a impossibilidade de uma hostilidade descarada – a mesma que Brás e seus colegas usam contra as classes baixas da sociedade – quanto a necessidade de Brás por alguém em quem possa se espelhar, algo que requer uma relação mais estável e amigável. Facioli (2008, p. 138) continua sua análise sobre Brás e a elite ao ressaltar que

Enquanto nas relações com os pobres Brás Cubas sempre se apresenta como superior e reserva para eles o lugar do atraso, nas relações com os iguais há certa competição, cujo fundamento é a pretensão de Brás Cubas de se sentir mais adiantado e moderno, ou, nos termos dele mesmo, de garantir “uma superioridade qualquer que fosse”. Para isso Brás opera a curiosa mistura de indulgência e perfídia, com a qual procura ao mesmo tempo destacar o ranço atrasado dos iguais para em seguida apresentar justificativas modernas desse mesmo ranço. Nessa operação Brás articula compensações imaginárias que o apresentam como adiantado em relação aos outros, deixando, contudo, visíveis as marcas do seu próprio atraso, com o que se revela muito mais igual a seus iguais do que parecia num primeiro momento.

Essa prática de Brás volta a ideia do deslocamento do narrador, que adota as posições mais confortáveis e convenientes conforme necessário, mantendo as aparências e evitando hostilidades, mas sem cessar o movimento de sua busca por declarar sua superioridade. Pode-se entender que esse deslocamento é enraizado em Brás não só pela mãe balançando o chocalho, mas também pela própria família dos Cubas projetando em Brás seus sonhos e desejos enquanto o defunto-autor era criança. Dixon (2009, p. 106) compreende que essa projeção serve como mais uma

manifestação não só do trauma do chocalho, mas também do desejo triangular de Girard:

O capítulo do chocalho representa a transferência do desejo mimético de uma geração para outra. Os adultos na família de Brás Cubas, que passaram a vida imitando os desejos e projetos de modelos superiores, agora querem fazer o filho recém-nascido um novo imitador. O tio João, “antigo oficial de infantaria”, descobre no bebê “um certo ar de Bonaparte” (nota-se o modelo europeu – cap. X). O tio Ildefonso, “então simples padre” (cap. X), vê em Brás um futuro cônego. São grandiosas as projeções dos tios, cheias de esperança, talvez. Mas também são fantasias egoístas, pois cada um se lisonjeia com a possibilidade de que os desejos do menino serão modelados por ele. Sonham com a possibilidade de passar de imitador para imitado. Não é para isso que serve a nova geração? Às visões dos irmãos, o pai de Brás Cubas responde que o menino “seria o que Deus quisesse” (cap. X). Mas esta afirmação não é diferente das outras falsificações que já são seu costume. Bento Cubas deu ao filho o nome de um famoso homem público, fundador de uma cidade, e nunca deixa de tentar encaminhá-lo para a política, a vida pública, o renome.

Percebe-se que, desde cedo, Brás está sendo direcionado e influenciado por todas as pessoas presentes em sua vida, e que, com o passar do tempo, Brás parece ser incapaz de agir de maneira independente dessa influência, buscando ainda se espelhar naqueles que estão ao seu redor; algo que opera no disparate da obra, visto que Brás quer se mostrar superior aos seus companheiros enquanto depende deles para descobrir quem realmente é e quais são as suas vontades.

#### 4.2.1. Virgília e Lobo Neves

Talvez o exemplo mais nítido desse disparate entre superioridade e dependência é o triângulo amoroso de Brás com Virgília e Lobo Neves. Conforme visto anteriormente, a visão deturpada que Brás tem do amor sabota o seu relacionamento com Virgília a princípio, fazendo com que ela decida se casar com Lobo Neves, que já estava encaminhado em uma carreira política enquanto Brás estava perdido. Brás relata isso como uma derrota, entretanto, quando ocorre seu

reencontro com Virgília, ele usa Lobo Neves como um espelho. Dixon (2009, p. 101) analisa essas relações a partir do desejo triangular de Girard:

O caso da paixão do narrador por Virgília é ainda mais claro. Brás Cubas hesita em comprometer-se com Virgília quando esta é jovem e solteira, perdendo-a, por isso, para o muito mais decisivo Lobo Neves. O reencontro, alguns anos depois, apresenta uma oportunidade evidentemente mais triangular, pois agora se trata de uma mulher casada, e de um terceiro, Lobo Neves, que funciona como um mediador. Cubas se dedica agora à relação com muito mais entusiasmo, a paixão parecendo nutrir-se do fato de que Virgília é desejada pelo marido. Ao amar a esposa de Lobo Neves, Brás Cubas parecer curtir, ao mesmo tempo, uma admiração pelo esposo e um desejo de imitá-lo, pois ele já tem uma carreira política estabelecida.

O caso do triângulo amoroso serve como a maior exposição da dependência de Brás em um modelo a ser seguido, pois o fracasso do seu primeiro romance com Virgília demonstra que o defunto-autor é incapaz de nortear a si mesmo, estando eternamente dependente de um mediador no qual pode se espelhar, tanto que quando a chama do romance entre Brás e Virgília reacende, a relação transcorre de um jeito melhor graças à presença de Lobo Neves, agora marido de Virgília, como um espelho para Brás.

A função de Lobo Neves como um espelho no qual Brás Cubas se molda vai além do aspecto romântico. Notavelmente, a obra o caracteriza como alguém que conquista os objetivos de Brás – especialmente “as duas Virgílias”, no caso a mulher e uma carreira política – e força o defunto-autor a criar desculpas para explicar suas derrotas. Quando Brás finalmente é eleito deputado, já não tem mais em quem se espelhar, e naufraga no ministério ao tentar imitar os debates de seus colegas, dedicando-se ao tamanho da barretina nos uniformes da guarda nacional. Dixon (2009, p. 104) comenta o episódio:

O protagonista tem uma atitude servil e imitativa. Chega-se ao ministério chamando a atenção dos poderosos. Outros tiveram êxito “intervindo nos grandes debates”, portanto Brás Cubas deve fazer o mesmo: “Três dias depois, discutindo-se o orçamento da justiça, aproveitei o ensejo para perguntar modestamente ao ministro se não julgava útil diminuir a barretina

na guarda nacional” (cap. CXXXVII). Cubas está tão empenhado em copiar as fórmulas dos sucedidos que se esquece de ter um objetivo autêntico e sincero. O discurso contém a eloquência de praxe, mas a questão do tamanho da barretina é tão trivial que cria confusão e suspeita nos colegas e superiores.

Percebe-se que, quando não tem ninguém em quem se espelhar, Brás perde o rumo, mesmo entre companheiros de trabalho, cuja natureza ministerial também indica que são seus companheiros de classe; Brás fica perdido e se constrange devido a sua necessidade de se mostrar superior. Em sua busca incessante pela grandeza, Brás apenas demonstra o quão pequeno realmente é.

#### 4.2.2. Quincas Borba

Em sua carência por um espelho no qual se apoiar, Brás reencontra Quincas Borba, um colega de infância cuja vida muda radicalmente com o ganho, perda e eventual reconquista de uma fortuna. No reencontro inicial dos colegas, Quincas Borba está paupérrimo e desesperado, chegando até mesmo a roubar um relógio de Brás em um abraço; já no eventual segundo reencontro, Quincas Borba adquire uma fortuna através de uma herança e se estabiliza, apesar de nitidamente estar ficando louco. Entretanto, Quincas Borba é um dos personagens que mais impacta Brás Cubas, pois, junto a Bento Cubas e o resto da família, ele ajuda a enraizar em Brás a busca pela superioridade. Facioli (2008, p. 145 e 146) discorre sobre o impacto do filósofo no defunto-autor:

Mas o que os unifica, de fato, é a lição deixada pela personalidade de Quincas Borba, que já na infância fazia de “imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbos o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios”. (Capítulo XIII - Um Salto). Ora, essa busca de “uma supremacia, qualquer que fosse”, verdadeira ou imaginária, melancólica e ruína ou cômica e caricata, essa supremacia será o objetivo central de Brás Cubas - vivendo ou narrando, personagem ou defunto -, com suas pretensões e desfaçatez de

classe, de cavalheiro moderno e ilustrado, de amante cuja fatuidade derrota e humilha o marido enganado de Virgília; assim, Brás Cubas aprendeu desde a infância as lições do pai e do meio familiar, mas também a chave que lhe ofereceu o menino Quincas Borba, na mesma direção.

Vale notar como a influência de Quincas Borba complementa a influência familiar; enquanto os Cubas dão os objetivos e os meios, Borba oferece a razão e a justificativa dos mesmos. Antes mesmo de pretender-se um filósofo com o Humanitismo, Borba já exerce uma influência na filosofia de Brás, moldando o defunto-autor em um típico medalhão. Esse impacto é visto nas atitudes de Brás entre os seus. Brás chega a rebaixar até mesmo o próprio Borba, apesar de enxergar o pseudo-filósofo como um reflexo inferior de si mesmo (FACIOLI, 2008), todavia ele realmente se faz presente na maneira com a qual Brás se relaciona com a baixa sociedade brasileira.

#### 4.3. Brás Cubas e a baixa sociedade

Brás é incapaz de esconder o seu desdém por aqueles que julga estarem abaixo de si. Esse desdém se intensifica quando, a seu ver, a própria sociedade justifica essa superioridade. Isso se manifesta desde o princípio de sua vida, com os abusos e maus-tratos de Brás com Prudêncio, que acabam moldando-o e fazendo com que ele continue esse abuso escravista após conseguir liberdade. Essa crueldade se estende no seu tratamento a Dona Plácida: aproveita-se de sua miséria para garantir um espaço onde possa estar com Virgília, longe dos olhos da sociedade.

Uma manifestação curiosa dessa dinâmica é sua relação com Eugênia, analisada anteriormente, que aos olhos de Brás, está fadada ao fracasso por ser filha de um caso adúltero e coxa de uma das pernas. Brás sabotava o relacionamento desde seu princípio, pois não consegue equilibrar seus sentimentos por ela, tendo em vista a sociedade idealizada que busca defender, eventualmente, submetendo-se às suas pressões. Essa dinâmica se manifesta de outra maneira com a cortesã Marcela, da qual Brás Cubas desdenha cruelmente após seu reencontro, quando a descobre desfigurada pela varíola.

Percebe-se que Brás pode até hesitar em seu desdém pela baixa sociedade brasileira, mas essa é uma situação específica e, salvo exceções, seu tratamento comum reflete a barbárie da elite escravista brasileira, que Facioli (2008, p. 135) corrobora em sua análise:

As relações de Brás Cubas com os inferiores (D. Plácida, Eugênia, Prudêncio, Marcela) obedecem à lógica da dominação de classe da sociedade escravista sobre os homens livres, pobres e dependentes. Essa lógica se funda nas relações de favor e “proteção” que os proprietários dispensam aos pobres livres através de compensações e benefícios pessoais, sempre arbitrários e sem nunca reconhecer mérito algum, a não ser o da dependência pessoal e da prestação de serviços, o que, ao ver de todos, apenas pode salvar, circunstancialmente, o pobre livre da miséria absoluta. Não há sequer sombra de “contrato social”, e o trabalho, desqualificado e sem salário, é tão-somente obrigação moral do pobre, que também será sempre condenado moralmente quando não trabalha. Esse modo atrasado, digamos: pré-moderno ou pré-capitalista (ou antimoderno), de comportamento de Brás Cubas e dos outros ricos, é justificado e legitimado por eles em nome do próprio atraso das relações sociais tanto quanto em nome das ideias modernas. O capricho e o arbítrio do protagonista e das personagens iguais a ele, fundados na prática da sociedade escravista, atingem tanto as relações sociais próprias a essa sociedade quanto as ideias modernas, sendo estas, portanto, escandalosamente adaptadas a um funcionamento no atraso, aparecendo assim como extravagâncias e disparates.

Talvez a relação que melhor exemplifique as dinâmicas que Facioli destaca é a de Brás Cubas com Dona Plácida, dona da casa onde Brás e Virgília se encontram para viverem seu caso adúltero longe dos olhos curiosos da sociedade. Brás trata a mulher com um profundo desgosto e sequer se importa de fingir o mínimo apreço, usa de sua situação miserável para mantê-la financeiramente dependente de si enquanto se aproveitava de sua casa. Dona Plácida age como representação da mulher branca livre na época, condenada à pobreza e miséria, salvo relações de favor exploratórias e imorais (FACIOLI, 2008, p. 148) tais como a que Brás propõe. Facioli continua sua análise desta relação sórdida:

A extrema violência e perversidade decorrentes do tom cínico, acrescido da explicação, que intitula o capítulo e decide sobre o relativismo das coisas, com que Brás Cubas resume o sentido da vida da personagem pobre, que lhe serviu enquanto serviu e depois, tornado bagaço e detrito, foi descartado, pois que o sentido daquela vida já se havia esgotado na “utilidade” de servir ao rico egoísta em seus amores clandestinos... Nesse caso é visível a redução ao sentido meramente circunstancial e interesseiro do destino histórico e metafísico dos pobres, a saber, que a leitura do sentido da vida que vale para os ricos não vale para Dona Plácida, justamente pela diferença de classe social. (FACIOLI, 2008, p. 136)

Percebe-se também que Brás relata essas relações e abusos com a maior normalidade, sem enxergar a violência que suas falas e atitudes perpetuam, chegando a dizer, com todo o cinismo possível, que o nojo de Dona Plácida pela situação na qual se encontrava acabava assim que recebia os cinco contos de réis que ele, Brás encontrava na praia (FACIOLI, 2008, p. 148). Outro exemplo da violência que Brás perpetua é o caso de Prudêncio, que foi escravo dos Cubas e sofre duros maus-tratos na mão de Brás durante toda a vida. Após conseguir sua alforria, Prudêncio é excluído da partilha de bens dos Cubas, e compra um escravo próprio para abusar do mesmo jeito que foi abusado por Brás, ilustrando como a alta sociedade brasileira, em sua busca pela superioridade e demonstrações dela, deixa um rastro de sangue por onde passa.

#### 4.4. Brás Cubas e a busca pela superioridade

Apesar de não deter superioridade própria além de sua condição como homem da classe alta brasileira escravista, Brás sempre busca se mostrar como superior em relação a todos ao seu redor. Esse é o norte de todas suas atitudes e intenções, afetando seus relacionamentos, amizades, carreira profissional, imagem pública, dentre outras.

Seu empenho nessa busca apenas serve para expor o seu próprio ridículo. O exemplo mais nítido é sua aceitação da filosofia do Humanitismo de Quincas Borba após questioná-la fortemente, vendo nela uma possível justificação de sua posição de superioridade. Junto a isso, há o caso da busca pelo Emplasto Anti-

Hipocondríaco, algo que Brás faz não pelo desejo de curar qualquer doença ou mal da sociedade, mas sim para ter o renome que tanto deseja. Dixon (2009, p. 46) nota que a escrita das *Memórias* como uma autobiografia é um reflexo disso, e afirma que “a vida de Cubas se resume pela incapacidade de conseguir tal renome.”

Como as intenções de Brás se traem e revelam sua verdadeira natureza, faz-se necessário analisar a maneira como suas vontades se desenham. Nesse aspecto, Dixon (2009) novamente se vale da teoria do desejo triangular de René Girard para correlacionar Brás e suas motivações. Brás é movido pela necessidade de se provar superior a tudo e todos, independente de como seria ou da maneira que comprovaria tal grandiosidade. A família dos Cubas é, conforme visto, uma grande influência nessa busca, especialmente o pai que ensina a Brás o método de falsificação e mentira que é utilizado na narração. Apesar disso, Brás se perde sem a influência e direção dos outros, conforme Facioli (2008, p. 129) nota, essa necessidade de Brás se manifesta pela troca de registro linguístico do defunto-autor ao se deslocar de lugares e situações, buscando um modelo a ser seguido para garantir sua superioridade:

As alternativas imaginadas por Brás Cubas para seu futuro são todas posições que supõem superioridade de classe social (sendo a de ser bispo a menos atraente, porque talvez menos brilhante e menos reputada), mas todas elas parecem absolutamente abstratas, isto é, palavras ocas, que não indicariam profissões que implicam trabalho e esforço, realização humana transformadora, mas tão somente o que vem em seguida: cargo, preeminência, reputação, posição superior. Por isso mesmo que esse pequeno fragmento explicita um mecanismo importante da volubilidade de Brás Cubas (pessoal, nacional, universal e de classe); Brás Cubas, podendo ser quase tudo, mas não sendo nada disso, põe, contudo, no movimento de sua fala os múltiplos registros, como naturalista, literato, político, filósofo, religioso, banqueiro ou comerciante etc. E isso se dá em diferentes capítulos, mas quase sempre ele passa de um registro a outro no mesmo capítulo, ou no mesmo parágrafo e, até de vez em quando, na mesma frase. As alternativas à disposição de Brás Cubas e esse modo peculiar de encará-las caracterizam sutilmente a situação de um jovem branco, rico, pretensamente fidalgo, numa sociedade escravista moderna, na qual prevaleciam, para gente assim, o privilégio, o capricho e a desqualificação do trabalho e do esforço realizador.

Essa grande necessidade de Brás Cubas o leva a dois momentos específicos da obra que demonstram não só o quanto ele depende dos outros para poder se nortear, mas também o quão longe ele está disposto a ir para provar que é superior. O primeiro momento é quando ele aceita a filosofia do Humanitismo que Quincas Borba propõe, a mesma que havia desdenhado antes e que, conforme adequado às necessidades do defunto-autor, ainda desdenha; o segundo momento é a insistência de Brás no Emplasto Anti-Hipocondríaco, que representa a sua última grande tentativa de se provar superior, notavelmente é a empreitada mais absurda na qual mergulha, como o próprio Brás reconhece.

#### 4.4.1. O Humanitismo

Quincas Borba desenvolve a filosofia do Humanitismo como uma tentativa de justificar a condição humana, mais especificamente, todo o sofrimento humano que ocorre em decorrência da manutenção dos privilégios da elite. Brás Cubas inicialmente a ignora, assumindo que seja mais um delírio do seu colega enlouquecido; entretanto, com o passar do tempo, Brás começa a aderir aos ensinamentos de Borba – adere mediante a necessidade, tal a natureza do seu deslocamento ideológico – e acrescenta o Humanitismo ao seu leque ideológico, que busca justificar seus comportamentos. Dixon (2009, p. 64) afirma sobre a natureza da filosofia:

Para o filósofo, então, há um enorme sistema de influências, em que o sofrimento e suor de alguns, numa parte da rede, contribui para a satisfação e prosperidade de outros, noutra parte da mesma rede. Importa mais a continuidade da rede do que o conforto dos indivíduos.

Percebe-se de imediato o caráter egoísta da filosofia, afinal, Quincas Borba não busca um entendimento a fundo da experiência humana, mas sim uma *justificativa filosófica* para a posição que ocupa na sociedade. Exemplifica-se isso com seu exemplo de todo o esforço necessário para que um frango chegue à sua mesa para que ele tenha algo para almoçar: Borba comenta sobre a rede de indivíduos e o esforço coletivo que ela realiza, mas centraliza-se como o destinatário dos frutos de

todo esse esforço; há uma hipocrisia deliberada em falar da necessidade da continuidade da rede acima do conforto do indivíduo a partir de uma posição confortável. Facioli (2008, p. 146) analisa a hipocrisia do Humanitismo e a relaciona com a ironia estratégica que Machado de Assis aplica na obra:

O segundo aspecto é que a “filosofia” caricata e amoral do *Humanitismo* parece explicitar - e no mesmo movimento satirizar e demolir, mediante a ironia estratégica de Machado de Assis - as práticas de Brás Cubas e sua classe, com justificações de uma filosofia falseada e caricata, cômica e ridícula, e ainda revestida de perversidade potencial contra os vencidos, pois, segundo ela: “ao vencedor as batatas”. Assim, parece que Quincas Borba, o “filósofo”, fornecendo pensamento e palavra e funcionando como espécie desclassificada e diminuída do “intelectual independente” (e excêntrico) - a quem Brás Cubas leva e ao mesmo tempo não leva a sério - é capaz de explicitar sem meios termos a “justificação filosófica” dos proprietários e suas práticas na sociedade de classes escravista.

Através do olhar de Facioli percebe-se o porquê Brás julga adequado aceitar a filosofia do Humanitismo, mesmo que parcialmente, pois ela seria a justificativa filosófica de todas as suas atitudes grotescas, não só como defunto-autor narrando as *Memórias*, mas também como deputado-eleito buscando se destacar no ministério. A adequação parcial à filosofia também é importante, pois Brás e, conseqüentemente, seus companheiros de elite reconhecem o grotesco nas próprias ações e o absurdo nas falas do suposto filósofo. Então convém manter uma distância amigável, onde se aproveitam de tudo o que Quincas Borba ousa dizer, que reflete e justifica os pensamentos e atitudes da elite escravista, mas sem assumir uma responsabilidade direta da mesma maneira que Borba assume. Facioli (2008, p. 146) conclui sua análise da filosofia e de Quincas Borba afirmando que “Noutros termos, Quincas Borba é a voz desassombrada (e pérfida também...) que ousa dizer e justificar abertamente o que Brás Cubas e sua classe fazem, mas só dizem por vias indiretas ou meias palavras.”

#### 4.4.2. O Emplasto anti-hipocondríaco

O emplasto anti-hipocondríaco ocupa um espaço de destaque entre todos os esforços de Brás para se mostrar superior, visto que resume perfeitamente o projeto de superioridade de Brás. O defunto-autor está plenamente ciente que o remédio é uma farsa, nem sequer tenta esconder isso do leitor, mas trata-o como objeto de sumária importância não por ser um remédio que seria capaz de curar todos os males, mas sim por ser supostamente capaz de alçar Brás à superioridade inquestionável. Nota-se que o foco de Brás está voltado ao resultado e não ao processo que o levaria até lá. Sofre, porém, as consequências disso, já que o emplasto não surte qualquer efeito, seja como farsa comercial, seja como um trampolim social para Brás. Dixon (2009, p. 26), sobre esse aspecto do emplasto, declara:

O curioso medicamento, portanto, representa uma ambição de brilhar, de aparecer, de se impor no mundo. O emplasto é a extensão do brinquedo infantil, do chocalho de lata, que também brilhava e atraía, convidando o sujeito a sair do estado complacente, a caminhar antes do tempo, a se estender e a se esforçar.

A comparação do chocalho com o emplasto é adequada, pois o emplasto é a última grande tentativa de Brás para alcançar a superioridade que almeja. E, tal como o brinquedo, representa algo que sempre está além do alcance de Brás, apesar de ser a sua razão para se movimentar.

Vale notar também que o método utilizado por Brás com o emplasto, já que o pseudo-remédio demonstra mais um deslocamento do defunto-autor, agora estaria empenhado na ciência progressista de sua época, ou pelo menos em suas aparências. Há embasamento histórico para isso. Conforme visto no começo do estudo, a ciência progressista figurava entre as novas ideias correntes no Brasil, importadas diretamente da Europa, e Brás se aproveita dessa ideia para propor o emplasto anti-hipocondríaco que serviria como um "cura-tudo", como tantos outros elixires e remédios milagrosos antes dele. Facioli (2008, p. 139) observa a natureza do emplasto e como ele remete às críticas que Brás faz às personagens mais supersticiosas da obra, destacando a hipocrisia desse pensamento:

Brás Cubas perdeu a vida, ou melhor, explica sua morte com a superstição do emplasto, do golpe de ar, da sexta-feira, do mês de agosto, apresentando-se, contudo, em vantagem, perante o leitor, através da *ideia grandiosa e útil* de inventar o mais que ridículo anti-hipocondríaco. A falsa ciência de Brás seria sua superioridade frente a Lobo Neves (diminuído este ante Dona Plácida, a mulher pobre e ignorante), embora ambos fossem igualmente supersticiosos. Assim, igualados no atraso, Brás seria mais moderno porque adepto da ciência... Tratando-se dessa “ciência do emplasto” sua superioridade é apenas uma compensação imaginária.

Por meio dessa perspectiva percebe-se o que o emplasto realmente representa nas *Memórias*, uma última tentativa desesperada de Brás para se mostrar superior e conseguir o reconhecimento que desejou a vida toda. Novamente, as atitudes de Brás traem a si mesmo e expõem a sua verdadeira natureza, já que o emplasto demonstra que Brás insiste até mesmo nas hipóteses mais ridículas, desde que consiga usá-las para acreditar que realmente seja superior a todos.

#### 4.5. Brás Cubas, a vida e a morte.

Nas *Memórias*, a única superioridade que Brás realmente atinge é que, através de meios desconhecidos, ele supera a morte e redige suas memórias no mundo dos mortos para enviá-las de volta ao mundo dos vivos; e mesmo assim, ao invés de usar dessa vitória para fazer uma contribuição verdadeiramente útil para a humanidade, ele a usa para alimentar seu próprio ego e defender os pontos de vista da classe alta escravista. Facioli (2008, p. 115) afirma sobre a vida e morte de Brás:

O ponto de vista da morte é também, para Brás Cubas, uma extensão das vantagens, dos privilégios e da superioridade que ele teve em vida. Ou seja, a existência de Brás foi tão boa, inconsequente, deliciosa, desocupada e despreocupada que, segundo o ponto de vista dele, não poderia simplesmente acabar na fatalidade da morte; daí prosseguir como vantagem para o outro mundo e ali poder se reconstruída e refeita através da escrita, que é o modo de continuá-la e mantê-la para sempre. Noutros termos, seu

fundamento egoístico foi premiado, constituindo a morte uma extensão triunfante do egoísmo do vivo. A coerência também se reforça, porque a vida de Brás foi uma infração à norma, quer dizer, ele não passou pelos padecimentos, dores, angústias e dificuldades materiais, e nem mesmo o medo da morte, que são normais para o comum dos homens. Ademais que as leis, os valores, a ordem social só eram respeitados por Brás Cubas (e sua classe social) quando isso lhe interessava, podendo ele mudar de posição, sem maiores consequências, conforme suas intenções e interesses.

Curiosamente, esse triunfo de Brás sobre a natureza e as leis da vida é caracterizado não como uma vitória do defunto-autor, mas como mais uma transgressão da qual Brás seguirá impune por sua condição privilegiada. O próprio Brás trata da sua condição de morto-vivo como uma casualidade do que uma verdadeira conquista sobre as leis da natureza, algo que reflete características da sátira menipeia e ironia metatextual, ao tratar de absurdos inacreditáveis com normalidade. Facioli (2008, p. 115) corrobora essa condição de Brás e como ela afeta a narração das *Memórias*:

Pode-se discernir também no ponto de vista da morte uma metáfora política, entendendo-se que o mundo da vida (nesta vida e neste mundo) de Brás Cubas era tal que só o narrador alojando-se no “outro mundo” poderia apreendê-lo para narrá-lo. Só um ponto de vista posto no limiar da vida e da morte, do fantástico e do verossímil, da razão e da loucura, da normalidade e do delírio, para narrá-lo. Um mundo em que a base escravista existia como norma e os valores liberais avançados da civilização ocidental moderna, antiescravistas, eram sua transgressão. Como Brás Cubas aceitava ambas, civilização e escravidão, compatibilizando-as arbitrariamente e caprichosamente - e ainda como vantagem e superioridade dessa posição -, sua existência era um dilema muito semelhante ao do próprio Brasil, que, ao mesmo tempo, estava fora e dentro do mundo moderno civilizado e cristão.

Considerando todo o disparate que Brás presencia e toma partido para defendê-lo em vida, seria apenas lógico que ele se tornasse parte de um disparate em sua morte. O defunto-autor que jamais realizou seus sonhos em vida se dedica ao ofício de escrever suas *Memórias* na morte, através das quais defende a moral de uma sociedade imoral e vangloria-se como superior em sua absoluta inferioridade e

dependência. Mesmo vencendo a natureza e a vida em si, Brás segue sem rumo e sem saber como realmente ser produtivo frente a sua vitória final e incontestável.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender Brás Cubas e suas *Memórias* é essencial para a compreensão do Brasil colonial. Além do aspecto histórico, o personagem e seus relatos mostram um reflexo da elite dominante do período empenhada na manutenção da barbárie e do atraso social que assolavam o país, ainda em seu processo formativo, carente de identidade própria e dependente do tráfico de escravos como modelo econômico. Machado de Assis compreende que o país não será capaz de se desfazer desse legado tão cedo – tanto que suas marcas ainda podem ser vistas no presente –, e faz das *Memórias Póstumas* um retrato perpétuo desse vão entre um passado que não vai ser deixado de lado tão cedo e um futuro que não chega.

A personagem de Brás Cubas, suas *Memórias* e seu legado mórbido são um marco impossível de serem ignorados na literatura brasileira, demarcando um ponto de não-retorno no processo nacional, no qual a literatura se faz realmente brasileira e espelha a realidade do país, tanto pelo bem quanto pelo mal. Conforme dito no decorrer deste trabalho, nenhuma obra permanece relevante por mais de um século por mero acaso, o poder de permanência das *Memórias Póstumas* deve-se tanto ao talento incomparável de Machado de Assis, que idealizou e realizou uma obra verdadeiramente revolucionária em todas as suas propostas, quanto à realidade de que a sociedade brasileira segue disparatada, com desigualdades e injustiças absurdas, sendo tratada com a maior normalidade.

Por meio dos estudos apresentados neste trabalho, entende-se a posição que a obra e a personagem de Brás Cubas ocupam nos anais literários do país e no imaginário popular; a sua representação de uma elite empenhada na manutenção do atraso e da barbárie societal são condenadas pela incapacidade de Brás em cumprir com seus objetivos, não se concretiza como superior, não vive o amor, não tem filhos, e não deixa saudades ao partir. O gênio de Machado, ao fazer da voz da elite escravista alguém completamente inepto, que vive às custas dos outros e depende de influência externa para poder dar rumo à própria vida, faz coro à própria elite, que, conforme visto nos capítulos anteriores, estava igualmente perdida e dependente de influência e direção externa para se nortear não só dentro do país, mas também perante o resto do mundo.

Nota-se ainda que Machado, por meio de seus ensaios e críticas que antecedem às *Memórias*, percebe que havia a necessidade de uma mudança drástica na composição literária de seu momento. Assim transforma sua escrita para refletir essa mesma necessidade, sendo o veículo da mudança que se concretiza com a publicação da obra e que perdura com suas próximas obras, entendidas como a segunda fase de sua carreira literária. Através dessa segunda fase, Machado estabelece um corpo literário que reforça suas intenções com as *Memórias* e norteia outros escritores, tanto da época quanto atuais. Lidera, assim, uma corrente literária através do exemplo que deixa, realizando a mudança que tanto desejava.

Por meio dessas reflexões, entende-se não só a maneira como Machado usa Brás Cubas como um espelho da barbárie do Brasil colonial, mas também o processo que o leva a tomar essa decisão. Os momentos históricos que Machado testemunha em sua vida servem como o estopim para a escrita de uma obra verdadeiramente histórica, que usa personagem de Brás Cubas como um espelho crítico da barbárie do legado colonial.

## 6. REFERÊNCIAS

DIXON, Paul. *O Chocalho de Brás Cubas: Uma Leitura das Memórias Póstumas*. São Paulo: EDUSP, Nankin Editorial, 2009.

FACIOLI, Valentim. *Um Defunto Estrambótico: Análise e Interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2ª edição. São Paulo: EDUSP, Nankin Editorial, 2008.

FRANÇA, Eduardo. Notas Sobre a Presença da Sátira Menipéia nas Memórias Póstumas e no conto O Segredo do Bonzo. *A Cor das Letras*, Pernambuco, v. 8, n. 8, p. 77-88, abril de 2017. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1567/pdf>. Acesso em: 13/11

MACHADO DE ASSIS. *Vida e Obra*. Machado de Assis: Vida e Obra, 2008. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/index.php>. Acesso em: 12/11 às 17:05

MACHADO DE ASSIS. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 28ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2008

MACHADO DE ASSIS. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. Machado de Assis: Vida e Obra, 2008. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=24>. Acesso em 12/11 às 17h

MACHADO DE ASSIS. *A Nova Geração*. Machado de Assis: Vida e Obra, 2008. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=24>. Acesso em 12/11 às 17h

MADEIRA, Wagner. A Tradição da Sátira Menipéia nos Romances Crepusculares de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 63-77, junho de 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/s4rqDtZTWQxpNnJnbBLCJZg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13/11

OLIVEIRA, Ana. Racismo e Escravidão no Brasil do século XIX: entre diários, literatura e arte. In: *HISTÓRIA DO DIREITO I: XXIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI*, 1., 2014, João Pessoa. Anais eletrônicos [...] João Pessoa: Conpendi, 2014. p. 130-147. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=1723fad1c93e5c6c> Acesso em: 14/11 às 11h

XAVIER, Anderson. Humanitismo – A Teoria do Mundo Sem Dor. *In: Seminário Machado de Assis, 2008, Rio de Janeiro. A vida literária de Machado de Assis: rentabilidade estética e analítica.* Rio De Janeiro. Seminário [...] Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Disponível em:

[http://www.filologia.org.br/machado\\_de\\_assis/Humanitismo%20-%20a%20teoria%20do%20mundo%20sem%20dor.pdf](http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Humanitismo%20-%20a%20teoria%20do%20mundo%20sem%20dor.pdf) Acesso em 13/11 às 23h.