

Memórias Póstumas de Bras Cubas

OS LIVROS DA FUVEST - II

***MEMÓRIAS PÓSTUMAS
DE BRÁS CUBAS***
MACHADO DE ASSIS

Análise da obra, seleção de textos e questionário

FERNANDO TEIXEIRA DE ANDRADE

ÍNDICE

1. VIDA	77	
2. OBRA: O POLÍGRAFO	80	
3. O MACHADO “O ROMÂNTICO” E O MACHADO REALISTA	81	
4. CARACTERÍSTICAS CENTRAIS DA FICÇÃO MACHADIANA		82
4.1. A despreocupação com as modas literárias dominantes	82	
4.2. Os temas profundos	83	
4.3. “Ao vencedor, as batatas”	84	
4.4. A ruptura com a narrativa linear	86	
4.5. A organização metalingüística do discurso narrativo	86	
4.6. O universalismo	86	
4.7. As influências	87	
4.8. Os grandes arquétipos	87	
4.9. O pessimismo	87	
4.10. A ironia, o humor negro	88	
4.11. O psicologismo	88	
4.12. O estilo “ enxuto”	89	
4.13. Um carioca sorri em surdina	89	
5. MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	90	
6. ANTOLOGIA ANOTADA	94	
7. ESTUDO CRÍTICO	112	
EXERCÍCIOS	119	

JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS

1. VIDA

Rio de Janeiro, 1839 –1908

Nasceu no Morro do Livramento, filho de um pintor mulato e de uma lavadeira açoriana. Órfão de ambos muito cedo, foi criado pela madrastra, Maria Inês. Já na infância apareceram sintomas de sua frágil compleição nervosa, a epilepsia e a gaguez, que o acometeriam a espaços durante toda a vida e lhe dariam um feitiço de ser reservado e tímido. Aprendidas as primeiras letras numa escola pública, recebeu aulas de francês e de latim de um padre amigo, Silveira Sarmento; mas foi como autodidata que construiu sua vasta cultura literária, que incluía autores menos lidos no seu tempo, como Swift, Sterne e Leopardi. Aos 16 anos, entrou na Imprensa Nacional como tipógrafo aprendiz; aos 18, na editora de Paula Brito para cuja revistinha, *A Marmota*, compôs seus primeiros versos. Pouco depois, é admitido na redação do *Correio Mercantil*. Trava conhecimento com alguns escritores românticos: Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva. Este o introduz, em 1860, no, *Diário do Rio de Janeiro*, para o qual resenhará os debates do Senado, usando de linguagem sarcástica em função de um ardente liberalismo. Na década de 1860, escreve quase todas as suas comédias e os versos ainda românticos das *Crisálidas* (1864). Aos trinta anos de idade, casa-se com uma senhora portuguesa de boa cultura, Carolina Xavier de Novais, sua companheira afetuosa até a morte e que lhe iria inspirar a bela figura de Dona Carmo do *Memorial de Aires* (1908). Já amparado por uma carreira burocrática, primeiro no *Diário Oficial* (1867-73) e, a partir de 1874, na Secretaria da Agricultura, o escritor pôde entregar-se livremente à sua vocação de ficcionista. De 1870 a 1880, aparecem *Contos Fluminenses* (1872), *Ressurreição* (1872), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), contos e romances inexatamente chamados da “fase romântica”, quando melhor se diriam “de compromisso” ou “convencionais”. Com alguns poemas que enfeitaria nas *Ocidentais* (1882), e sobretudo a partir das *Mémórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o escritor atinge a plena maturidade do seu realismo de sondagem moral que as obras seguintes iriam confirmar: *Histórias sem Data* (1884), *Quincas Borba* (1891), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904), *Relíquias da Casa Velha* (1906). Considerado nos fins do século o maior romancista brasileiro, foi um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, animou a excelente *Revista Brasileira*, promoveu os poetas parnasianos e estreitou relações com os melhores intelectuais de seu tempo, de Veríssimo a Nabuco, de Taunay a Graça Aranha. Não obstante essa ativa sociabilidade no mundo literário, ficaram

proverbiais a fria compostura pessoal e o absentismo político que manteve nos anos derradeiros: atitude paralela à análise corrosiva a que vinha submetendo o homem em sociedade desde as *Memórias Póstumas*. O último romance, mais “diplomático”, *Memorial de Aires* (1908), foi escrito após a morte de Carolina, a que pouco sobreviveu. Machado de Assis morreu vitimado por uma úlcera cancerosa, aos sessenta e nove anos de idade. Na Academia, coube a Rui Barbosa fazer-lhe o elogio fúnebre.

Os biógrafos de Machado de Assis tendem a exagerar seus sofrimentos e estigmas, enfatizando as causas eventuais de seu tormento físico, psicológico e social: a cor escura, a origem humilde, a orfandade na primeira infância, a compleição franzina, a doença nervosa (epilepsia?), a carreira difícil nos primeiros anos, a esterelidade (?), as humilhações, o complexo de rejeição etc. Tudo isso serviu de pretexto a uma série de “interpretações” mirabolantes e de “projeções” psicológicas na obra do autor, fruto do psicologismo que invadiu a crítica literária dos anos 30 e 40, ou da tendência romântica de se atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio artístico. Essa “dramatização” dos “estigmas” de Machado tem gerado muita bobagem, pomposamente revestida de (pseudo) cientificidade, que algumas obras didáticas ainda reproduzem.

Na verdade, os seus sofrimentos não parecem ter excedido aos de toda gente, nem sua vida foi particularmente árdua. No Império liberal, muitos homens de cor foram guindados ao Ministério, ou receberam títulos de nobreza, ou conheceram notável ascensão social.

Machado ascendeu com facilidade na vida pública: tipógrafo, repórter, funcionário modesto, alto funcionário, bem-casado com uma senhora branca, culta, amiga discreta, afetuosa, íntima de gente ilustre e bem-nascida e, já aos cinquenta anos, considerado o maior escritor do país, objeto de uma reverência e admiração que nenhum escritor brasileiro conheceu em vida, antes e depois dele. Quando se cogitou na fundação da Academia Brasileira de Letras (1897), Machado foi escolhido seu mentor e presidente, posto que exerceu até morrer. Presidente perpétuo da Casa de Machado de Assis e seu único imortal (sem aspás), converteu-se numa espécie de patriarca das Letras.

Contudo, à glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional. Como a glória literária depende bastante da irradiação política do país, ao que se acresce que, das línguas do Ocidente, a nossa é a menos conhecida, tanto Machado de Assis quanto Eça de Queirós, dois escritores de porte internacional, ficaram quase totalmente desconhecidos fora do âmbito da lusofonia ou da especialização acadêmica.

Mémórias Póstumas de Brás Cubas

Sob o burguês comedido, “britânico”, que viveu convencionalmente ajustado às manifestações exteriores, respeitando para ser respeitado; debaixo das boas maneiras, do humor elegante e dos laivos acadêmicos e arcaizantes, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que se aplicava discreta, mas agudamente, em desmascarar, investigar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade e expor alguns dos componentes mais esquisitos da personalidade.

Ao aluno que pretender ir além do que se exige no vestibular, introduzir-se no universo machadiano, recomendamos dois trabalhos que servem de excelente porta de entrada: *Machado de Assis - Antologia e Estudos*, Alfredo Bosi e outros, São Paulo, Ática, 1982, e o “Esquema de Machado de Assis”, in: *Vários Escritos*, Antônio Cândido, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977. Neste capítulo, transcrevemos ou refundimos os autores citados, bibliografia “quase” oficial nos exames para o curso superior em São Paulo.

2. OBRA: O POLÍGRAFO

A. Romance

Ressurreição, 1872
A Mão e a Luva, 1874
Helena, 1876
Iaiá Garcia, 1878
Memórias Póstumas de Brás Cubas, 1881
Quincas Borba, 1891
Dom Casmurro, 1899
Esau e Jacó, 1904
Memorial de Aires, 1908

B. Conto

Contos Fluminenses, 1872
Histórias da Meia-Noite, 1873
Papéis Avulsos (livro que inclui “O Alienista”), 1882
Histórias sem Data, 1884
Várias Histórias, 1896
Páginas Recolhidas, 1899
Relíquias da Casa Velha, 1906

C. Teatro

A Queda que as Mulheres Têm pelos Tolos, 1861
Desencantos, 1861
Caminho da Porta, 1863
Protocolo, 1863
Quase Ministro, 1864
Os Deuses de Casaca, 1866
Tu, Só Tu, Puro Amor, 1880
Não Consultes Médico, 1896

D. Poesia

Crisálidas, 1864
Falenas, 1870
Americanas, 1875
Ocidentais, 1882

E. Crônicas

F. Críticas Teatrais

G. Críticas Literárias

3. O MACHADO “ROMÂNTICO” E O MACHADO REALISTA

Tornou-se convencional a divisão da obra machadiana em duas fases. A primeira, impropriamente chamada “romântica” (como veremos logo mais), abrange a produção literária entre 1870 e 1880 e engloba os romances *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, os livros de contos *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia-Noite* e as poesias de *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*. A segunda fase, conhecida como realista, configura a maturidade artística de Machado e inclui os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, os livros de contos *Papéis Avulsos*, *Histórias sem Data*, *Várias Histórias*, *Páginas Recolhidas* e *Relíquias da Casa Velha* e o livro de poesias *Ocidentais*.

O marco inicial da fase realista, o “salto qualitativo”, deu-se entre 1881 e 1882, com o romance *Memórias Póstumas* (1881), com os contos de *Papéis Avulsos* (1882) e com as poesias de *Ocidentais* (1882).

Não se pense, contudo, numa ruptura entre as duas fases, num salto abrupto, numa oposição diametral entre a obra dita “romântica” e a obra realista.

A crítica mais moderna tem observado que muito do Machado realista, maduro, já estava em seus primeiros livros. Assim, prefere denominar convencionais, e não “românticos”, os livros da primeira fase, anteriores ao *Memórias Póstumas*, ao *Papéis Avulsos* e aos poemas de *Ocidentais*. A fusão de ingredientes convencionais e antecipações realistas observa-se sobretudo nos romances e nos contos.

Mesmo nos livros impropriamente chamados “românticos” estão presentes a observação psicológica das personagens, o interesse como móvel principal das ações humanas, o humor reflexivo e o estilo conciso, distante da linguagem adjetivosa dos românticos.

Ainda que haja tipos e situações convencionais da ficção romântica, a tensão bem x mal, herói x vilão não existe, e as heroínas agem calculadamente por interesse na obtenção de “status”, na ascensão social através do casamento.

A “explosão” realista de *Memórias Póstumas* e *Papéis Avulsos* de há muito vinha sedimentando seu caminho e a “ruga sardônica” de Quincas

Borba, o “homem subterrâneo”, o “monstro de lucidez”, o “bruxo do Cosme Velho” já vinha de longa e paciente gestação. Não há dois Machados, um romântico, outro realista; há um só, acima dos modismos dessas duas (e de outras) escolas.

4. CARACTERÍSTICAS CENTRAIS DA FICÇÃO MACHADIANA

4.1. A despreocupação com as modas literárias dominantes

Não se pode enquadrar Machado de Assis nos estreitos limites da prosa realista e naturalista de seu tempo. Machado extrapola qualquer tentativa de enquadramento rígido dentro de qualquer modelo convencional. Há na sua obra **elementos clássicos** (equilíbrio, concisão, contenção lírica e expressional); **resíduos românticos** (algumas narrativas convencionais quanto ao enredo); **aproximações realistas** (atitude crítica, objetividade, temas contemporâneos); **procedimentos impressionistas** (a técnica impressionista, a recriação do passado através da memória, das “manchas” de recordação) e **antecipações modernas** (a estrutura fragmentária não-linear, o gosto pelo elíptico e alusivo, a postura metalingüística de quem escreve e se vê escrevendo, as “obras abertas”, sem conclusão necessária, permitindo várias leituras ou interpretações). Isso para ficarmos apenas num inventário superficial de algumas constantes da prosa. (Há também o romantismo à Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu na poesia da juventude, o formalismo parnasiano na poesia madura, o teatro, as crônicas na imprensa diária, a crítica literária e teatral.)

Enquanto os realistas obedeciam à teoria de Flaubert, do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da narrativa, enquanto os naturalistas, na esteira de Émile Zola, regavam o **inventário maciço da realidade**, observada nos menores detalhes, Machado de Assis cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa para conversar diretamente com o leitor, para comentar o próprio romance, para filosofar, para bisbilhotar a vida das personagens, lembrando o leitor de que atrás dos narradores estava o artista Machado de Assis, mandando e desmandando no enredo e nas personagens, e ironizando o leitor.

Machado de Assis focaliza os tormentos do homem e os absurdos do mundo com um tom não-enfático, neutro, sem retórica, imparcial, revestido de um humor reflexivo, algumas vezes amargo, outras apenas divertido, como quem estivesse rindo do leitor. A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII, Voltaire, Sterne e Swift, que

Machado muito estimava), ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial, ou sem sugerir, sob a aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e que anormal seria o ato corriqueiro.

O Prof. Antônio Cândido observa ainda que, não obstante o “arcaísmo da superfície”, Machado “parece bruscamente moderno, depois das tendências do nosso século, que também procuram sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade”.

4.2. Os temas profundos

Um dos problemas centrais da obra machadiana é o da **identidade**:

- Quem sou?
- O que sou eu?
- Em que medida eu só existo por meio dos outros?
- Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo?
- Haverá mais de um ser em mim?

Essas perguntas envolvem dois problemas centrais: **a divisão do ser**, o desdobramento da personalidade, e **os limites da razão e do ser** (este último, tema central de “O Alienista”).

Outros problemas que permeiam a ficção machadiana são:

- A relação entre o fato real e o fato imaginado, entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu.
- Seremos nós o ato que nos exprime?
- Será a vida uma cadeia de opções?

Que sentido tem o ato?

Nessa mesma linha, Machado antecipa alguns temas do existencialismo literário contemporâneo de Camus e Sartre.

O tema da **perfeição**, da aspiração ao ato completo, à obra total, é outra obsessão machadiana, que resulta sempre na dolorosa constatação da **impotência espiritual do homem**, da impossibilidade de ser tudo, da inevitável mutilação do eu.

Assim, se não conseguimos agir senão mutilando o nosso eu, se o que há de mais profundo em nós é, no fim das contas, a opinião dos outros, se estamos condenados a não atingir o que nos parece realmente valioso, qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o certo e o errado?

Este sentimento profundo da **relatividade total dos atos**, da impossibilidade de compreendê-los e de conceituá-los adequadamente, desemboca no **sentimento do absurdo**, do ato sem origem ou explicação e do juízo sem fundamento. Machado relativiza tudo, vê tudo pelo avesso, revelando um senso profundo da complexidade do homem e das contradições da alma.

4.3. “Ao vencedor, as batatas.”

Além da densa investigação das contradições do ser e do caráter relativo da verdade e da moral, num ângulo mais sociológico, outras questões que vários contos e romances de Machado colocam são:

- a transformação do homem em objeto do homem;
- a submissão econômica e espiritual;
- o egoísmo e o sadismo de uns massacrando a fragilidade de outros;
- a falta de liberdade verdadeira.

O império da lei do mais forte, do mais rico e do mais esperto é o fulcro da famosa teoria do “**humanitismo**”, elaborada, no romance *Quincas Borba*, pelo filósofo-doido Joaquim Borba dos Santos, doido e, por isso mesmo, machadianamente lúcido.

Transcrevemos o “miolo” da teoria do “humanitismo”, o momento em que Quincas Borba defende o caráter benéfico da guerra, como “seleção natural” do mais forte:

“— Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

— Mas a opinião do exterminado?

— Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.”

O “humanitismo” pode ser interpretado como sátira ao positivismo, ao cientificismo, ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente à

teoria darwiniana da luta pela vida, da seleção natural do mais apto como processo essencial da evolução das espécies. A teoria do “ao vencedor, as batatas” pode ser lida como uma paródia irônica do cientificismo da época realista/naturalista, relativizando as verdades científicas de seu tempo e desnudando ironicamente o caráter desumano e antiético da “lei do mais forte”.

Nessa direção, no conto “O Alienista”, o hospício pode ser visto como a casa do **poder**, que subjugava seus pacientes ao arbítrio do alienista Simão Bacamarte, representante da ciência, da lei e da ordem, que a todos submete, escorado em suas convicções “científicas” sobre a normalidade e a anormalidade do comportamento humano.

4.4. A ruptura com a narrativa linear

Os fatos e as ações não seguem um fio lógico ou cronológico; obedecem a um ordenamento interior, são relatados à medida que afloram à consciência ou à memória do narrador, num processo que se aproxima do **impressionismo associativo**.

4.5. A organização metalingüística do discurso narrativo

É comum, na ficção machadiana, que o narrador interrompa a narrativa para, com saborosa e bem-humorada bisbilhotice, comentar com o leitor a própria escritura do romance, fazendo-o participar de sua construção, ou ainda para dialogar sobre uma personagem, refletir sobre um episódio do enredo ou tecer suas **digressões** sobre os mais variados assuntos.

Machado assume a posição de quem escreve e ao mesmo tempo se vê escrevendo. Esses comentários à margem da narração constituem o principal interesse, pois neles está a mensagem artística do escritor.

4.6. O universalismo

Machado captou na sociedade carioca do século XIX os grandes temas de sua obra. O seu interesse jamais recaiu sobre o típico, o pitoresco, a cor local, o exótico, tão ao gosto dos românticos. Buscou, na sociedade do seu tempo, o **universal**, a essência humana, os grandes temas filosóficos: a essência e a aparência, o caráter relativo da moral humana, as convenções sociais e os impulsos interiores, a normalidade e a loucura, o acaso, o ciúme, a irracionalidade, a usura, a crueldade.

A pobreza de descrições, a quase ausência da paisagem, é ainda desdobração dessa concentração na análise psicológica e na reflexão filosófica. As tramas dos romances machadianos poderiam, sem grandes prejuízos à narrativa, ser transplantadas para qualquer época e qualquer

cidade.

4.7. As influências

Machado de Assis esteve acima dos modismos da época. Enquanto Gustave Flaubert, pai do Realismo, defendia a superioridade do “romance que se narra a si mesmo”, ocultando por completo a figura do narrador, Machado subverte essa regra, intrometendo-se na narrativa, fazendo com que o leitor identifique sempre por trás e acima do narrador, a existência do escritor Machado de Assis.

Autodidata, Machado adquiriu sólida formação clássica: Shakespeare, Dante Alighieri, Cervantes e Goethe eram suas leituras obrigatórias. Mas os modelos que seguiu mais de perto foram os do século XVIII: o “sprit” de Voltaire, com sua ironia cortante, além do refinado “sense of humor” dos autores ingleses Sterne e Swift.

4.8. Os grandes arquétipos

Uma das linhas mestras da ficção machadiana parte do aproveitamento dos **arquétipos**, que remontam à tradição clássica e aos textos bíblicos. (Arquétipo = modelo de seres criados; padrão exemplar; imagens psíquicas do inconsciente coletivo e que são o patrimônio coletivo de toda a humanidade.)

Assim, o conflito dos irmãos Pedro e Paulo, em *Esau e Jacó*, remonta ao arquétipo bíblico da rivalidade entre Caim e Abel; a psicose do ciúme de Bentinho, em *Dom Casmurro*, aproxima-se do drama de Otelo e Desdêmona, de Shakespeare.

4.9. O pessimismo

Machado revela sempre uma visão desencantada da vida e do homem. Não acreditava nos valores do seu tempo e, a rigor, não acreditava em nenhum valor. Mais do que pessimista ou negativista, sua postura é **niilista** (“nihil” = nada). O desmascaramento do cinismo e da hipocrisia, do egoísmo e do interesse, que se camuflavam sob as convenções sociais, é o móvel de grande parte da ficção machadiana.

O capítulo final de *Memórias Póstumas*, o antológico “Das Negativas”, é exemplo cabal do pessimismo do autor:

CAPÍTULO CLX

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e consequentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

4.10. A ironia, o humor negro

A forma de revolta de Machado era o rir, quase sempre um riso amargo que exteriorizava o desencanto e o desalento ante a miséria física e moral de suas personagens:

“... Daqui inferi eu que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas.

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana.”

4.11. O psicologismo

A ação e o enredo perdem a importância para a caracterização das personagens.

Os acontecimentos exteriores são considerados somente na medida em que revelam o interior, os motivos profundos da ação, que Machado devassa e apresenta detalhadamente. Daí a **narrativa lenta**, pois o menor detalhe, o menor gesto são significativos na composição do quadro psicológico; nada é desprovido de interesse. Essa fixação pelo pormenor é o que se denomina **microrrealismo**.

É a ausência de ação, aliada à densidade psicológica e filosófica, que afasta o adolescente do texto machadiano, que supõe um leitor “maduro”. É corrente a impressão de que os romances de Machado são muito “parados”, impressão fundada no hábito de leitura de obras centradas na ação exterior: folhetins, romances de aventura, policiais, narrativas de complicação sentimental, à maneira dos filmes de sucesso comercial, das novelas de TV e dos “best-sellers” americanos.

Machado é sempre um convite à reflexão e um caminho necessário à formação de um gosto literário mais denso, hoje infelizmente massacrado pela sublitteratura e pelos “arturs halleys” e “irvings wallaces” da vida.

4.12. O estilo “enxuto”

Machado prima pelo equilíbrio, pela disciplina clássica, pela correção gramatical e pela concisão, pela economia vocabular. Ao contrário da nossa congênita tendência ao uso imoderado do adjetivo e do advérbio, tão ao gosto de Castro Alves, de Alencar, de Rui Barbosa etc., Machado é parcimonioso, sóbrio, quase “britânico”. Não é, contudo, uma linguagem simétrica e mecânica, porém medida pelo seu ritmo interior, donde o segredo da unidade da obra.

4.13. Um carioca sorri em surdina

Avaliar lucidamente a realidade, sem sacralizar nenhum aspecto da injustiça do universo, desconfiar das utopias, desmascarar as ideologias sublimes, relativizar os absolutos altissonantes e, ao mesmo tempo, conservar o gosto pelo teatro da vida no sorriso libertador: eis uma tonalidade típica do humor de Machado.

No íntimo, bem no íntimo, o humorismo machadiano tem alguma coisa da lucidez foliona, da perspicácia lúdica do espírito do **carnaval** — dos ritos antiqüíssimos pelos quais a humanidade remoja pelo riso, não sem antes demolir todas as ilusões “nobres” e consoladoras. O humorismo de Machado é secretamente carnavalesco: é sabedoria radical e, por isso mesmo, lépida. (A crítica não pode deixar de explorar esse paradoxo: como é que Machado, sendo o menos frívolo, é o menos circunspecto, o menos “pesado” dos nossos escritores?) Foi esse humorismo que ele injetou, com malícia suprema, no decoro vitoriano dos seus livros. Deste modo, Machado de Assis, que desprezou até o fim a literatura localista e folclórica, que **universalizou** mais que ninguém a nossa arte literária, permaneceu fiel a um componente medular da alma brasileira. O seu humorismo não se limitou a abrir nossa cultura à visão problematizadora, vocação mais forte da estética moderna: ele

abrasileirou profundamente essa mesma visão problematizadora. Tal foi o sentido concreto que sua obra conferiu àquela exigência, que Machado formulou no limiar da sua maturidade, de um “instinto da nacionalidade”, de um brasileiro interior. (Transcrevemos José Guilherme Merquior.)

5. MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAS CUBAS

Disposto em 160 capítulos de extensões variáveis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi publicado originalmente em folhetim, na *Revista Brasileira*, em 1880. No ano seguinte, 1881, foi editado em livro, inaugurando o que a história literária passou a consignar como **fase realista** da ficção machadiana, e dando início ao período realista da Literatura Brasileira.

Após a “Dedicatória” e um irônico prólogo “Ao Leitor”, **Brás Cubas**, defunto-autor, em posição transtemporal, “do outro lado do mistério”, começa a narrar sua autobiografia. Apoiado na memória, sem nenhuma ordem lógica ou cronológica, num processo de livre-associação de idéias, imagens e palavras (impressionismo associativo), o autor, do túmulo, revê sua existência de homem rico, excêntrico, inteligente, culto, leviano, preguiçoso, cínico, ambicioso, às vezes sádico, que, entediado da morte e da eternidade, se compraz em contar sua vida de fracassado, suas baixezas e as dos outros, para compor, fragmentariamente, uma implacável análise do homem de seu tempo e de todos os tempos. Como **defunto** pode, impunemente, difamar amigos e inimigos e confessar suas intenções mais sórdidas e suas ações mais vis, pois está além de qualquer vingança ou punição.

Brás Cubas é um narrador estranhíssimo, ao mesmo tempo consciente-participante e onisciente (no sentido “fantástico” e “ingênuo”), que, além da posição singular de morto que escreve, se entretém em comentar com o leitor a própria escritura, através de freqüentes **digressões**, de comentários paralelos sobre os mais diversos assuntos: comparações com elementos alheios ao livro; retratos morais de personagens secundárias ou alheias à trama; sondagem das reações do leitor; experiências e “brincadeiras” gráficas e toda a sorte de desvios, com os quais o autor/narrador discute, em posição metalingüística, o ato de escrever e a tecitura do romance, com a bem-humorada bisbilhotice e o tom desabusado e provocativo que a ficção machadiana instaura, a partir de *Memórias Póstumas*.

O romance começa pelos funerais de Brás Cubas, narrados por ele mesmo. Entretém-se, a seguir, em comentar a *causa mortis* – a pneumonia contraída quando inventava o “emplasto Brás Cubas”, panacéia medicamentosa que foi sua última obsessão e que lhe garantiria a glória. No capítulo VII, “O Delírio”, narra o que antecedeu ao óbito (interpretado como o centro do nihilismo filosófico de Machado, o qual

analisaremos em outra parte).

No capítulo IX, “Transição”, principiam propriamente as memórias. Observe, neste capítulo, a interferência do narrador que, em posição metalingüística, comenta com o leitor a estruturação do próprio livro. Observe, também, a independência do autor-narrador em relação ao método e a maneira pela qual relativiza tudo, colocando-se acima dos modismos e convenções:

Capítulo IX Transição

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão-pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma cousa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quartirão. É como a eloqüência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra tesa, engomada e chocha. Vamos ao dia 20 de outubro.

Brás Cubas começa revendo a própria infância de menino rico, mimado e endiabrado. Em “O Menino é Pai do Homem”, freudianamente antes de Freud, o narrador fundamenta a explicação dos traços de seu caráter a partir da relação pai - mãe. Caracteriza-se como opiniático, egoísta, volúvel, e define sua tendência a julgar as atitudes humanas ao sabor das circunstâncias, dos lugares e das conveniências.

Aos dezessete anos, Brás Cubas detém-se na narrativa de seu primeiro amor — **Marcela** —, “amiga de rapazes e de dinheiro”, prostituta de luxo, amor que durou “quinze meses e onze contos de réis”, e que quase deu cabo da fortuna da família.

Para se curar desse amor, Brás Cubas é mandado para Coimbra, onde se forma em Direito, após alguns anos de boêmia desbragada, “fazendo romantismo prático e liberalismo teórico”. Retoma ao Rio de Janeiro por ocasião da morte da mãe.

Depois de um namoro inconseqüente entre Brás Cubas e Eugênia, “coxa de nascença”, filha de **D. Eusébia**, antiga pobre da família, seu pai planeja induzi-lo à política, através do casamento. Encaminha o relacionamento do filho com **Virgília**, filha do **Conselheiro Dutra**, homem bem posto no mundo político e que certamente apadrinharia o

futuro genro. Mas Virgília prefere se casar com **Lobo Neves**, mais decidido que Brás Cubas e também candidato a uma carreira política.

Sobrevém a morte do pai do narrador e, por causa da herança, instaura-se o conflito entre Brás Cubas e sua irmã, **Sabina**, casada com **Cotrim**.

Virgília reaparece, anunciada pelo primo **Luís Dutra**. Reencontra-se com Brás Cubas e tomam-se amantes, vivendo agora, no adultério, a paixão que não viveram quando noivos. Seguem-se as peripécias da relação, que se vai esfriando, mas reacende quando Virgília fica grávida de um filho de Brás Cubas. No entanto, a criança morre antes de nascer. Para manter discretamente sua relação amorosa, Brás Cubas corrompe a empregada de Virgília, **Dona Plácida**, velha beata, cuja miséria obriga-a a figurar como moradora de uma casinha na Gamboa, que Brás Cubas alugou para seus encontros. Por cinco contos de réis, Dona Plácida aceita proteger os amantes, cuidar da casinha e rezar por Brás Cubas, diante de uma imagem da Virgem que conserva no quarto.

Segue-se o reencontro de Brás Cubas com seu amigo de infância, **Quincas Borba** (Joaquim Borba dos Santos). No primeiro reencontro, Quincas Borba, pobre e miserável, rouba o relógio de Brás Cubas; mais tarde, graças a uma herança, refaz suas finanças e repõe o relógio. É Quincas Borba, filósofo-doido, que expõe ao amigo o “**humanitismo**”, doutrina filosófica que será retomada e aprofundada no romance seguinte: *Quincas Borba*.

Perseguindo a celebridade ou procurando uma vida menos tediosa, Brás Cubas torna-se deputado. Lobo Neves é nomeado presidente de uma província e parte com Virgília para o Norte. Termina a relação dos amantes.

Sabina arranja uma noiva para Brás Cubas, a **Nhã-Loló** (Eulália Damascena de Brito), sobrinha de Cotrim, de 19 anos. Mas Nhã-Loló morre de febre amarela e Brás Cubas toma-se definitivamente um solteirão.

Ainda perseguindo a celebridade, Brás Cubas tenta ser ministro de Estado e não consegue. Funda um jornal de oposição e fracassa. Quincas Borba dá os primeiros sinais de demência. Virgília, já velha e desfigurada em sua beleza, solicita a Brás Cubas o amparo à indigência de Dona Plácida, que morre em seguida. Morrem também Lobo Neves, Marcela e Quincas Borba. Eugênia é encontrada num cortiço.

A última tentativa de glória é o **emplasto Brás Cubas**, remédio contra todas as doenças. Irônica e tragicamente, porém, numa de suas saídas à rua para cuidar de seu projeto, molha-se na chuva e apanha uma pneumonia, da qual vem a falecer, aos 64 anos. Virgília, acompanhada do filho, visita Brás Cubas agonizante. Após longo delírio, morre, assistido por alguns familiares. Depois de morto, começa a contar, de trás para frente, a história de sua vida. Mas, antes de tudo, faz estampar, na

abertura do livro, a seguinte dedicatória, diagramada em forma de epitáfio:

AO VERME
QUE
PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES
DO MEU CADÁVER
DEDICO
COM SAUDOSA LEMBRANÇA
ESTAS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS

6. ANTOLOGIA ANOTADA

A. Ao leitor

Que Stendhal¹ confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinqüenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne², ou de um Xavier de Maistre³, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus⁴.

BRÁS CUBAS

¹ Stendhal = pseudônimo do escritor francês Henry Beyle (1783 - 1842), autor de *O Vermelho e o Negro*, *A Cartuxa de Parma*, *Educação*

Sentimental e Lucien Leuwen. Embora inscrito nos quadros do Romantismo, trabalhado com paixões violentas, soube analisar com lucidez e ironia suas personagens, antecipando o Realismo.

² Sterne = Lawrence Sterne (1713-1768), escritor inglês que se notabilizou pela ironia e humor com que revestiu o seu *Aventuras do Cavalheiro Tristram Shandy* e a *Jornada Sentimental através da França e da Itália*. Era um dos prediletos de Machado.

³ Xavier de Maistre = escritor francês, autor de *Viagem à Roda de Meu Quarto*, irônico, humorístico e engenhoso. Dele, Machado extraiu as sugestões que marcaram a composição de algumas experiências gráficas.

⁴ Esta espécie de bilhete aos leitores, essa reflexão sobre o ato de escrever, de estruturar o livro, configura a organização metalingüística do discurso narrativo. Essas digressões são marca registrada de Machado e contêm suas mensagens artísticas, expostas através da saborosa bisbilhotice com que os narradores e o próprio autor interferem na obra, para comentar o livro, as personagens, para filosofar e para ironizar as limitações do livro e do leitor, fazendo-nos enredar pelas malhas da narrativa ou refletir sobre a estruturação do próprio livro.

B. Capítulo I

Óbito do autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor⁵, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco⁶.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava — uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferiu à beira de minha cova: —“Vós, que o conhecesses, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas

gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado”.

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias;

⁵ *Observe que o jogo de palavras, que a mudança da ordem dos termos altera o senado e o resultado. Não se trata de autor que já morreu (autor defunto), mas de um morto que se torna autor e escreve, do túmulo, suas memórias. Na posição “surrealista” de morto que escreve, Brás Cubas está livre de qualquer constrangimento para articular o discurso e produzir a sucessão dos fatos. Pode difamar amigos e inimigos, pode expor suas próprias baixezas, sem risco de vingança, punição juízo moral dos vivos, que não podem atingi-lo.*

⁶ *Pentateuco = os cinco livros de Moisés, que são os primeiros da Bíblia, desde o Gênese até o Deuteronômio. As alusões bíblicas reforçam a ironia decorrente da aproximação proposta pelo narrador entre sua obra e os escritos sagrados de Moisés. Mesmo descontando a alta dose de ironia, é preciso insistir na elevada consciência que tem Machado de sua posição inovadora e do modo de narrar fora dos hábitos conhecidos do leitor da época.*

foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country*⁷ de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido. Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha — um lírio do vale — e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era cousa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima⁸ era aparentá-lo. De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção.

“Morto! morto!” dizia consigo.

E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o vôo desde o Ilisso⁹ às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos – a imaginação dessa senhora também voou por sobre

os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil... Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos. Agora, quero morrer tranqüilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estridulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correio. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa. A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e cousa nenhuma.”

Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha

⁷ *Undiscovered country* = reino desconhecido ou, no contexto, a morte. Palavras ditas por Hamlet, na peça homônima de Shakespeare, no conhecido monólogo do 3º ato, que começa por “ser ou não ser: eis a questão”.

⁸ anônima = Trata-se de Virgília que, discretamente, fora visitar o ex-amante. Observe como o narrador ironiza e relativiza a própria morte.

⁹ Ilisso = riacho próximo de Atenas, na Grécia. O “ilustre viajante” é uma alusão ao escritor francês Chateaubriand (1768-1848), que na obra *Itinerário de Paris a Jerusalém* descreve o vôo das cegonhas a que se refere Brás Cubas.

¹⁰ A repetição do conectivo “e” (polissíndeto) faz avolumar-se, por adição e sucessão, a força da idéia, para chegar à inutilidade com a eliminação de tudo. Observe a gradação em anticlímax.

morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.

C. Capítulo II

O emplasto

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma idéia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim¹¹, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a

forma de um X: decifra-me ou devorote.

Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco¹², destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade¹³.

Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória.

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos

¹¹ Volatim = em senado figurado é o indivíduo que muda facilmente de opinião ou partido.

¹² Anti-hipocondríaco = É possível ver, nessa pretensão de criar um medicamento que curasse a tristeza e a melancolia da humanidade, uma crítica severa e radical às pretensões científicas da segunda metade do século passado: positivismo e determinismo.

¹³ Veja que o foco narrativo centrado num narrador além-túmulo, num defunto-autor, possibilita um distanciamento “objetivo” e “realista”, na apreciação dos atos e intenções do próprio narrador.

antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a cousa mais verdadeiramente humana que há no homem, e conseqüentemente, a sua mais genuína feição.

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto¹⁴.

D. Capítulo VII

O delírio¹⁵

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; façoo eu, e a ciência me agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos.

Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que me pagava o trabalho com beliscões e confeitos: caprichos de mandarim.

Logo depois, senti-me transformado na *Suma Teológica*¹⁶ de S. Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; idéia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto.

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tomou vertiginosa, que me atrevi a interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino.

¹⁴ *Emplasto* = Essa intromissão do narrador no discurso, chamando a atenção do leitor, é modo inteiramente novo no processo literário, obrigando-o a tomar parte ativa na narrativa, como um participante da história; antecipa em muito a ficção moderna, empenhada em trazer o leitor para dentro da obra.

¹⁵ *O Delírio* = Para boa parte da crítica, este capítulo é uma espécie de centro em torno do qual gravita o pessimismo machadiano: o homem, ansioso por ver, viver e gozar a vida até a exaustão, encontra sempre ao fim o amargo gosto do nada. Deixa patente que tudo não passa de uma ilusão dos sentidos, onde se espelha a própria ilusão de viver. E o centro de seu niilismo (*nihil* = nada, em latim).

¹⁶ *Suma Teológica* = livro básico do pensamento cristão na Idade Média, em que Santo Tomás de Aquino conseguiu fundir o aristotelismo e o platonismo, e ao mesmo tempo separar com rigidez filosofia e fé; seu sistema de raciocínio não permite desvios, daí a sensação de imobilidade, de fixidez.

– Engana-se, replicou o animal, nós vamos à origem dos séculos.

Insinuei que deveria ser muitíssimo longe; mas o hipopótamo não me entendeu ou não me ouviu, se é que não fingiu uma dessas cousas; e

perguntando-lhe, visto que ele falava, se era descendente do cavalo de Aquiles ou da asna de Balaão¹⁷, retorquiu-me com um gesto peculiar a estes dois quadrúpedes: abanou as orelhas. Pela minha parte fechei os olhos e deixei-me ir à ventura. Já agora não se me dá de confessar que sentia umas tais ou quais cócegas de curiosidade, por saber onde ficava a origem dos séculos, se era tão misteriosa como a origem do Nilo, e sobretudo se valia alguma cousa mais ou menos do que a consumação dos mesmos séculos: reflexões de cérebro enfermo. Como ia de olhos fechados, não via o caminho; lembra-me só que a sensação de frio aumentava com a jornada, e que chegou uma ocasião em que me pareceu entrar na região dos gelos eternos. Com efeito, abri os olhos e vi que o meu animal galopava numa planície branca de neve, com uma ou outra montanha de neve, vegetação de neve, e vários animais grandes e de neve. Tudo neve; chegava a gelar-nos um sol de neve. Tentei falar, mas apenas pude grunhir esta pergunta ansiosa:

— Onde estamos?

— Já passamos o Éden.

— Bem; paremos na tenda de Abraão.

— Mas se nós caminhamos para trás! redargüiu motejando a minha cavalgadura.

Fiquei vexado e aturdido. A jornada entrou a parecer-me enfadonha e extravagante, o frio incômodo, a condução violenta, e o resultado impalpável. E depois – cogitações de enfermo – dado que chegássemos ao fim indicado, não era impossível que os séculos, irritados com lhes devassarem a origem, me esmagassem entre as unhas, que deviam ser tão seculares como eles. Enquanto assim pensava, íamos devorando caminho, e a planície voava debaixo dos nossos pés, até que o animal estacou, e pude olhar mais tranqüilamente em tomo de mim. Olhar somente; nada vi, além da

¹⁷ *Cavalo de Aquiles* = o cavalo do herói homérico, Janto, previu-lhe a morte, pouco antes de entrar em luta contra os troianos. Asna de Balaão = segundo a Bíblia, Balaão dirigia-se para os israelitas, a fim de amaldiçoá-los. No caminho, um anjo surgiu e a asna que Balaão montava adquiriu o poder da palavra, pondo-se a censurá-lo. Convertido, em vez de amaldiçoar os israelitas, abençoou-os. Os arquétipos (formas já cristalizadas e universalizadas para indicar certos fatos ou fenômenos), especialmente os extraídos da Mitologia Clássica, ou da *Bíblia*, ou de autores consagrados, são recursos que freqüentam assiduamente a ficção machadiana, integrando o processo de produção dos romances. *Dom Casmurro* retoma o ciúme arquetípico do *Otelo*, de Shakespeare; *Esau* e Jacó retoma o arquetipo bíblico da rivalidade entre irmãos.

imensa brancura da neve, que desta vez invadira o próprio céu, até ali azul. Talvez, a espaços, me aparecia uma ou outra planta, enorme, brutescas, meneando ao vento as suas largas folhas. O silêncio daquela região era igual ao do sepulcro: dissera-se que a vida das cousas ficara estúpida diante do homem.

Caiu do ar? destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio.

— Chama-me Natureza ou Pandora¹⁸; sou tua mãe e tua inimiga.

Ao ouvir esta última palavra, recuei um pouco, tomado de susto. A figura soltou uma gargalhada, que produziu em torno de nós o efeito de um tufão; as plantas torceram-se e um longo gemido quebrou a mudez das cousas externas.

— Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo.

— Vivo? perguntei eu, enterrando as unhas nas mãos, como para certificar-me da existência.

— Sim, verme, tu vives. Não receies perder esse andrajo que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. Vives: agora mesmo que ensandeceste, vives; e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.

Dizendo isto, a visão estendeu o braço, segurou-me pelos cabelos e levantou-me ao ar, como se fora uma pluma. Só então pude ver-lhe de perto o rosto, que era enorme. Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres.

¹⁸ *Pandora* = outro arquétipo clássico: primeira mulher mandada à Terra, para vingar-se dos homens com sua famosa caixa.

— Entendeste-me? disse ela, no fim de algum tempo de mútua contemplação.

— Não, respondi; nem quero entender-te; tu és absurda, tu és uma fábula. Estou sonhando, decerto, ou, se é verdade, que enlouqueci, tu não passas de uma concepção de alienado, isto é, uma cousa vã, que a razão ausente não pode reger nem palpar. Natureza, tu? a Natureza que eu conheço é só mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem, como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro. E por que Pandora?

— Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?

— Sim; o teu olhar fascina-me.

— Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.¹⁹

Quando esta palavra ecoou, como um trovão, naquele imenso vale, afigurou-se-me que era o último som que chegava a meus ouvidos; pareceu-me sentir a decomposição súbita de mim mesmo. Então, encarei-a com olhos súplices, e pedi mais alguns anos.

— Pobre minuto! exclamou. Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta? Conheces de sobejo tudo o que eu te deparei menos torpe ou menos aflitivo: o alvor do dia, a melancolia da tarde, a quietação da noite, os aspectos da Terra, o sono, enfim, o maior benefício das minhas mãos. Que mais queres tu, sublime idiota?

— Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?

— Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal. Sobe e olha.²⁰

¹⁹ *Nada* = O que se vai ler nos quatro próximos parágrafos é uma densa reflexão sobre o nada da vida, sobre a inutilidade de tudo.

²⁰ Aqui, uma antecipação do “humanitismo”; a constatação cruel de que a única lei é o egoísmo: a onça mata o novilho, a tribo mais forte elimina a mais fraca. É a lei universal que marcará a visão dos séculos, que passarão pela visão aterrorizada de Brás Cubas, a partir daqui, até o final do espetáculo.

Isto dizendo, arrebatou-me ao alto de uma montanha. Inclinei os olhos

a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma cousa única. Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das cousas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, — flagelos e delícias —, desde essa cousa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das cousas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, — nada menos que a quimera da felicidade —, ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão.

Ao contemplar tanta calamidade, não pude reter um grito de angústia, que Natureza ou Pandora escutou sem protestar nem rir; e não sei por que lei de transtorno cerebral, fui eu que me pus a rir, de um riso descompassado e idiota.

— Tens razão, disse eu, a cousa é divertida e vale a pena, talvez monótona — mas vale a pena. Quando Jó amaldiçoava o dia em que fora concebido, é porque lhe davam ganas de ver cá de cima o espetáculo. Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me; a cousa é divertida, mas digere-me.

A resposta foi compelir-me fortemente a olhar para baixo, e a ver os séculos que continuavam a passar, velozes e turbulentos, as gerações que sei superpunham às gerações, umas tristes, como os Hebreus do cativoiro, outras alegres, como os devassos de Cômodo²¹, e todas elas pontuais na sepultura. Quis fugir, mas uma força misteriosa me retinha os pés; então disse comigo: — “Bem, os séculos vão passando, chegará o meu, e passará também, até o último, que me dará a decifração da eternidade”. E fixei os

olhos, e continuei a ver as idades, que vinham chegando e passando, já então tranqüilo e resoluto, não sei até se alegre. Talvez alegre. Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de idéias novas, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remoçar mais tarde. Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a ciência, que perscruta, e a arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da Terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. Meu olhar, enfiado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros, e assim passou e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia. Redobrei de atenção; fitei a vista; ia enfim ver o último, — o último! mas então já a rapidez da marcha era tal, que escapava a toda a compreensão; ao pé dela o relâmpago seria um século. Talvez por isso entraram os objetos a trocarem-se; uns cresceram, outros minguaram, outros perderam-se no ambiente; um nevoeiro cobriu tudo, — menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era o meu gato *Sultão*, que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel...

²¹ *Cômodo* = imperador romano (século II d.C.), filho de Marco Aurélio, conhecido por sua crueldade. Vítima de uma conspiração, foi envenenado: mas, como repelisse o veneno, foi estrangulado em seguida.

E. Capítulo XI

O menino é pai do homem²²

Cresci; e nisso é que a família não interveio; cresci naturalmente, como crescem as magnólias e os gatos. Talvez os gatos são menos matreiros, e, com certeza, as magnólias são menos inquietas do que eu era na minha infância. Um poeta dizia que o menino é pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino.

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino-diabo”; e

verdadeiramente não era outra cousa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio²³, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo —, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” - Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços

²² O título significa que o adulto Brás Cubas já está dentro do menino. Um traz potencialmente os caracteres do outro, em linha direta de desenvolvimento. Sabendo-se, portanto, quem é um, já se poderá saber quem é o outro. O comportamento humano é determinado. Teria Machado cedido aqui ao determinismo científico-filosófico em apogeu na sua época? Teria sido cooptado pelas teorias da hereditariedade? Acreditaria realmente que o comportamento humano era determinado pelas leis cegas da Genética, do instinto, da sociedade e da História? Ou estaria fazendo uma concessão ao cientificismo de sua época? Esse “diálogo” de Machado com as teorias científico-filosóficas de seu tempo desdobra-se em inúmeras outras ocasiões dentro de sua obra, de várias formas e sob diversos ângulos. Aqui, cremos que, assim como o ponto de vista, o foco narrativo está centrado em Brás Cubas; o narrador, apoiando-se no determinismo de seu tempo, procura justificar suas deformações através da racionalização. É como se Brás Cubas se dissesse: “Eu não tenho culpa nenhuma. A vida é assim mesmo, e eu sou fruto de minha índole e da educação que recebi”, acomodando-se, cinicamente, como era de seu feitio, aos seus erros. O problema retorna em *Dom Casmurro*, em cujo último capítulo lemos: “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”, que é sob outra roupagem a mesma metáfora. Cabe observar que há os que vêm em Machado um precursor da Psicanálise. Se não chega a tanto, vê com muita clareza o desequilíbrio entre os princípios da autoridade e do prazer, ou sua subversão, na formação de Brás Cubas, Bentinho, Pedro e Paulo, nas relações de suas personagens com as figuras paterna e materna.

²³ *Prudêncio* = O negrinho Prudêncio é importante personagem do romance, pelas múltiplas funções que apresenta. Neste capítulo ele é vítima da desumanidade do sistema da escravidão. No capítulo LXVIII, “O Vergalho”, Prudêncio reaparece, já adulto, alforriado, espancando outro preto no Valongo, porque este, seu escravo, deixou a quitanda para ir à venda beber. Prudêncio, nas duas situações, exatamente opostas, representa os condicionamentos sociais, os comportamentos e valores que refletem o sistema de trabalho e de produção.

das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos.

Não se conclua daqui que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar a cabeça dos outros nem a esconder-lhes os chapéus; mas opiniático, egoísta e algo contemptor dos homens, isso fui; se não passei o tempo a esconder-lhes os chapéus, alguma vez lhes puxei pelo rabicho das cabeleiras.

Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares. Minha mãe doutrinava-me a seu modo, fazia-me decorar alguns preceitos e orações; mas eu sentia que, mais do que as orações, me governavam os nervos e o sangue, e a boa regra perdia o espírito, que a faz viver, para se tornar uma vã fórmula. De manhã, antes do mingau, e de noite, antes da cama, pedia a Deus que me perdoasse, assim como eu perdoava aos meus devedores; mas entre a manhã e a noite fazia uma grande maldade, e meu pai, passado o alvoroço, dava-me pancadinhas na cara, e exclamava a rir: Ah! brejeiro! ah! brejeiro!

Sim, meu pai adorava-me. Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, — caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na Terra o seu deus. Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que, se tinha alguma cousa boa, era no geral viciosa, incompleta e, em partes, negativa. Meu tio cônego fazia às vezes alguns reparos ao irmão; dizia-lhe que ele me dava mais liberdade do que ensino, e mais afeição do que emenda; mas meu pai respondia que aplicava na minha educação um sistema inteiramente superior ao sistema usado; e por este modo, sem confundir o irmão, iludia-se a si próprio.

De envolta com a transmissão e a educação, houve ainda o exemplo estranho, o meio doméstico. Vimos os pais; vejamos os tios. Um deles, o João, era um homem de língua solta, vida galante, conversa picaresca. Desde os onze anos entrou a admitir-me às anedotas reais ou não, eivadas todas de obscenidade ou imundície. Não me respeitava a adolescência, como não respeitava a batina do irmão; com a diferença que este fugia logo que ele enveredava por assunto escabroso. Eu não; deixava-me estar, sem entender nada, a princípio, depois entendendo, e enfim achando-lhe graça. No fim de certo tempo, quem o procurava era eu; e ele gostava muito de mim, dava-me doces, levava-me a passeio. Em casa, quando lá ia passar alguns dias, não poucas vezes me aconteceu achá-lo, no fundo da chácara, no lavadouro, a palestrar com as escravas que batiam roupa; aí é que era um desfiar de anedotas, de ditos, de perguntas, e um estalar de risadas, que ninguém podia ouvir, porque o lavadouro ficava muito longe de casa. As pretas, com uma tanga no ventre, a arregaçar-lhes um palmo dos vestidos, umas dentro do tanque, outras fora, inclinadas sobre as peças de roupa, a batê-las, a ensaboá-las, a torcê-las, iam ouvindo e redargüindo às pilhérias do tio João, e a comentá-las de quando em quando com esta palavra:

— Cruz, diabo!... Este sinhô João é o diabo!

Bem diferente era o tio cônego. Esse tinha muita austeridade e pureza; tais dotes, contudo, não realçavam um espírito superior, apenas compensavam um espírito medíocre. Não era homem que visse a parte substancial da Igreja; via o lado externo, a hierarquia, as preeminências, as sobrepelizes, as circunflexões. Vinha antes da sacristia que do altar. Uma lacuna no ritual excitava-o mais do que uma infração dos mandamentos. Agora, a tantos anos de distância, não estou certo se ele poderia atinar facilmente com um trecho de Tertuliano²⁴, ou expor, sem titubear, a história do símbolo de Nicéia²⁵; mas ninguém, nas festas cantadas, sabia melhor o número e casos das cortesias que se deviam ao oficiante. Cônego foi a única ambição de sua vida; e dizia de coração que era a maior dignidade a que podia aspirar. Piedoso, severo nos costumes, minucioso na observância das regras, frouxo, acanhado, subalterno, possuía algumas virtudes, em que era exemplar, mas carecia absolutamente da força de as incutir, de as impor aos outros.

Não digo nada de minha tia materna, D. Emerenciana, e aliás era a pessoa que mais autoridade tinha sobre mim; essa diferenciava-se grandemente dos outros; mas viveu pouco tempo em nossa companhia, uns dois anos. Outros parentes e alguns íntimos não merecem a pena de ser citados; não tivemos uma vida comum, mas

²⁴ *Tertuliano* = um dos doutores da Igreja, nascido em Cartago, autor de *O Apologético*, *Sobre o Batismo*, entre outras.

²⁵ *Símbolo de Nicéia* = o símbolo dos apóstolos, imposto pelo Concílio de Nicéia (325 d.C.), a fim de distinguir os cristãos ortodoxos dos hereges seguidores deÁRIO, que negavam a Santíssima Trindade, colocando em dúvida um dogma católico.

intermitente, com grandes claros de separação. O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, — vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor²⁶.

F. Capítulo XX

Bacharelo-me

Um grande futuro! Enquanto esta palavra me batia no ouvido, devolvia eu os olhos, ao longe, no horizonte misterioso e vago. Uma idéia expelia outra, a ambição desmontava Marcela. Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo, — bispo que fosse —, uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior.²⁷ A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo, e desvendou a pupila fulva e penetrante. Adeus, amores! adeus, Marcela! dias de delírio, jóias sem preço, vida sem régimen, adeus! Cá me vou às fadigas e à glória; deixo-vos com as calcinhas da primeira idade.

E foi assim que desembarquei em Lisboa e segui para Coimbra. A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo, após os anos da lei; uma bela festa que me encheu de orgulho e de saudades, — principalmente de saudades. Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estróina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas. No dia em que a Universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, con-

²⁶ Admirável síntese do convencionalismo e da superficialidade do ambiente familiar, do qual Brás Cubas se considera fruto ou, como ironicamente quer, “flor”.

²⁷ A busca da ascensão social, de “status”, a idéia de projeção social, da necessidade de sair do anonimato é um dos pilares sobre que se assentam inúmeras personagens de Machado e seu fundamento impulsor, articulando várias narrativas. Já aparece em algumas crônicas e é elemento chave nos primeiros romances: *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*. A esse título, Guiomar, de *A Mão e a Luva*, é exemplo cabal, com a “fria eleição do espírito”, processo pelo qual racionaliza a escolha do pretendente mais próspero. Capitu vê no Bento Santiago a sua chance de ascensão social, através do casamento. “A Teoria do Medalhão” é o conto que melhor esmiuça essa teoria do êxito social, ou de como vencer na vida sem esforço. Casamento, diploma, política, clero, herança... Vale tudo, menos trabalho.

fesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso. Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego, e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver, — de prolongar a Universidade pela vida adiante...

G. Capítulo LV

O velho diálogo de Adão e Eva²⁸

BRÁS CUBAS

.... ?

VIRGÍLIA
BRÁS CUBAS

.....
.....

VIRGÍLIA

..... !

BRÁSCUBAS

.....
VIRGÍLIA
.....

.....
.....?
.....
.....
.....
BRÁS CUBAS
.....
VIRGÍLIA
.....
BRÁS CUBAS
.....
.....
.....
.....
.....!
.....

²⁸ Esse curioso capítulo, em que a pontuação gráfica substitui as palavras, é uma faceta inovadora da narrativa machadiana: o experimentalismo gráfico, à maneira das vanguardas concretistas ou de alguns poetas barrocos. Contudo, em Machado, essas “brincadeiras” gráficas têm funcionalidade e configuram não apenas uma atitude lúdica, mas também um gosto à experimentação pela experimentação. Machado foi ao mesmo tempo um “clássico” e um “inventor” que usou, com muita liberdade, a tradição literária e o amor à livre criação. O título “O Velho Diálogo de Adão e Eva” é o eufemismo de que o sempre sutil e recatado Machado se vale, para sugerir que vai descrever uma relação sexual entre Brás Cubas e Virgília. Contudo, como o que se dizem os amantes durante o ato é convencional, previsível, arquetípico e nada se pode dizer de novo ou diferente, Machado, para evitar a vulgaridade, substitui as palavras pelos sinais de pontuação.

.....!
.....
.....
.....!
VIRGÍLIA
.....
.....?

BRÁS CUBAS

.....!

VIRGÍLIA

.....!

H. Capítulo CXXV

Epitácio²⁹

AQUI JAZ
DONA EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO
MORTA
AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE
ORAI POR ELA!

1. Capítulo LXXI

O senão do livro

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...³⁰

E caem! — Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e, se eu tivesse olhos, dar-

²⁹ Aqui é o próprio túmulo de Eulália (Nhã-Loló) que anuncia sua morte. O ícone substitui as palavras.

³⁰ Ainda uma vez a intervenção metalingüística do narrador explica o processo de composição não convencional do livro, a ruptura com a

linearidade da narrativa.

vos-ia uma lágrima de saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair.³¹

J. Capítulo CXIX

Parêntesis³²

Quero deixar aqui, entre parêntesis, meia dúzia de máximas das muitas que escrevi por esse tempo. São bocejos de enfado; podem servir de epígrafe a discursos sem assunto:

Suporta-se com paciência a cólica do próximo.

Matamos o tempo; o tempo nos enterra.

Um cocheiro filósofo costumava dizer que o gosto da carruagem seria diminuto, se todos andassem de carruagem.

Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros.

Não se compreende que um botocudo fure o beijo para enfeitá-lo com um pedaço de pau. Esta reflexão é de um joalheiro.

Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens,

que de um terceiro andar.

L. Capítulo CXXXVI

Inutilidade

Mas, ou muito me engano, ou acabo de escrever um capítulo inútil.

³¹ A “grande vantagem da morte” a que o narrador se refere, através da construção antitética (rir x chorar), é a neutralidade, a possibilidade de reconstruir a própria vida, “de fora”.

³² O humor machadiano, quase sempre irônico, reflexivo, amargo e algumas vezes negro, tem aqui outra conotação: a gratuidade do frasista, do manipulador de palavras e idéias. Lembra as “Reflexões sem Dor”, de Millôr Fernandes, ou “O Averso das Coisas”, de Drummond.

M. Capítulo CLIX

Semidemência

Compreendi que estava velho, e precisava de uma força; mas o Quincas Borba partira seis meses antes para Minas Gerais, e levou consigo a melhor das filosofias. Voltou quatro meses depois, e entrou-me em casa, certa manhã, quase no estado em que eu o vira no Passeio Público. A diferença é que o olhar era outro. Vinha demente. Contou-me que, para o fim de aperfeiçoar o Humanitismo, queimara o manuscrito todo e ia recomeçá-lo. A parte dogmática ficava completa, embora não escrita; era a verdadeira religião do futuro.

— **Juras por Humanitas? perguntou-me.**

— Sabes que sim.

A voz mal podia sair-me do peito; e aliás não tinha descoberto toda a cruel verdade. Quincas Borba não só estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação. Sabia-o, e não se irritava contra o mal; ao contrário, dizia-me que era ainda uma prova de Humanitas, que assim brincava consigo mesmo. Recitava-me longos capítulos do livro, e antifonas, e

litâneas espirituais; chegou até a reproduzir uma dança sacra que inventara para as cerimônias do Humanitismo. A graça lúgubre com que ele levantava e sacudia as pernas era singularmente fantástica. Outras vezes amuava-se a um canto, com os olhos fitos no ar, uns olhos em que, de longe em longe, fulgurava um raio persistente da razão, triste como uma lágrima...

Morreu pouco tempo depois, em minha casa, jurando e repetindo sempre que a dor era uma ilusão, e que Pangloss, o caluniado Pangloss³³, não era tão tolo como o supôs Voltaire.

³³ *Pangloss* = personagem da sátira *Cândido ou o otimismo*, de Voltaire, ensina que este mundo é “o melhor de todos os mundos possíveis”. Voltaire ridiculariza esse otimismo em seu livro, tendo como alvo de seu ataque a filosofia de Leibniz.

N. Capítulo CLX

Das negativas

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

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padei a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas uma cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

7. ESTUDO CRÍTICO

Há um estudo de José Guilherme Merquior, de 1972, “Gênero e Estilo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, publicado em Lisboa, na revista

Colóquio, nº 8, que pode ser considerado o ponto de partida para os estudos que, mais recentemente, filiam este romance machadiano à tradição da **sátira menipéia**, à visão carnavalizada do mundo, subvertendo e misturando os registros e os gêneros, para desembocar na estrutura cômico-fantástica e que, nem por ser fantástica e cômica, é menos “séria” na visão crítica e problematizadora do homem e do mundo. A edição da série Bom Livro, da Editora Ática, desde 1975, transcreve esse estudo fundamental, sob outro título: “O Romance Carnavalesco de Machado”. Reproduzimos esse ensaio, interferindo somente para remeter o aluno às idéias nucleares do texto, ou “traduzir” algumas citações eruditas.

O romance carnavalesco de Machado

José Guilherme Merquior

Na literatura brasileira, Machado de Assis ocupa a posição de introdutor da **perspectiva problematizadora**, da visão do mundo radicalmente crítica e reflexiva, que predomina entre a alta literatura na Idade Contemporânea. Em sua obra narrativa, essa ótica problematizante aparece pela primeira vez nos contos de *Papéis Avulsos*; mas o “pessimismo” de Machado só causou maior impacto ao eleger como veículo o romance urbano de ação contemporânea. Isso se deu quando Machado divulgou, na *Revista Brasileira*, a partir de março de 1880, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicadas em volume no ano seguinte. O tom cáustico do livro o afastava muito dos exemplos nacionais de idealização romântica, enquanto seu humorismo ziguezagueante, a sua estrutura insólita impediam qualquer identificação com os modelos naturalistas. Como adverte o “autor”, o falecido Brás Cubas, trata-se de “obra difusa”, escrita “com a pena de galhofa e a tinta da melancolia”. Obra cheia de digressões e extravagâncias, porque nela, em vez da narração linear e objetivista à Flaubert ou Zola, Machado confessava adotar a “forma livre” de Lawrence Sterne — *Tristram Shandy* (1760-67).

Porém, será mesmo *Brás Cubas* um romance sterniano, redigido por alguém que a leitura das *Viagens na Minha Terra* (1846), de Almeida Garrett, levou ao *Viagem à Roda de Meu Quarto* (1795), de Xavier de Maistre, e este, por sua vez, a seu modelo inglês — a obra de Sterne? Pelo menos duas das características mais ostensivas das *Memórias Póstumas* inexistem em Sterne. A primeira é a feição “sardônica” do humorismo machadiano. Essa ironia, com suas “rabugens de pessimismo”, é muito diversa do humorismo essencialmente “simpático” e “sentimental” do *Tristram Shandy*. O travo angustiante da “galhofa” de Machado falta por completo em Sterne.

A segunda diferença é a natureza “fantástica” da narrativa. Sterne também regurgita de excentricidades, mas todas elas se devem, em última análise, às desordenadas perambulações do espírito de Tristram, ao contar a sua vida. Sterne queria explorar no romance a teoria da “associação de idéias”, chave do processo psíquico; daí haver, em suas páginas, muita fantasia — mas não propriamente o “fantástico”. Porém, a moldura narrativa do *Brás Cubas* é resolutamente fantástica, isto é, “inverossímil”, a começar pelo fato de o romance ser apresentado como relato feito por um defunto...

Essa “fusão” de humorismo filosófico e fantástico nos permite atinar com o verdadeiro gênero do romance; com efeito, *Brás Cubas* é um representante moderno do gênero **cômico-fantástico**. Também conhecido como literatura **menipéia**, o gênero cômico-fantástico tomou corpo, na literatura ocidental, no fim da Antiguidade; sua realização mais perfeita são as sátiras em prosa de Luciano de Samósata (séc. II), autor dos *Diálogos dos Mortos*. Seus principais atributos são:

- * a ausência de qualquer enobrecimento dos personagens e de suas ações — aspecto pelo qual a literatura cômico-fantástica se distingue nitidamente da epopéia e da tragédia;
- * o **mistura do sério e do cômico**, com abordagem humorística das questões mais cruciais: o sentido da realidade, o destino do homem, a orientação da existência etc.;
- * o absoluta liberdade em relação aos ditames da verossimilhança; nos diálogos de Luciano, como no romance de seu contemporâneo Apuleio, *O Asno de Ouro*, ou na obra renascentista de Rabelais, as “fantasmagorias” mais desvairadas convivem sem transição com os detalhes mais veristas;
- * a freqüência da **representação de estados psíquicos aberrantes**: desdobramentos da personalidade, paixões descontroladas, delírios (v. o delírio de Brás Cubas);
- * o uso constante de **gêneros intercalados** — por exemplo, cartas ou novelas — embutidos na obra global (as historietas de Marcela, D. Plácida, do Vilaça e do almocreve, nas *Memórias Póstumas*).

Pelas citações do próprio Machado, sabemos que ele conhecia e apreciava a obra de Luciano e de seus imitadores, barrocos, como Fontenelle, *Dialogues des Morts* (1683), e Fénélon, ou modernos, como o grande pessimista Leopardi, *Operette Morali* (1826). Mas o decisivo são as analogias de concepção e estrutura entre as grandes expressões do gênero cômico-fantástico e as nossas *Memórias Póstumas*. Luciano possui até um personagem (o filósofo Menipo) que gargalha no reino do além-túmulo — em situação idêntica à de Brás Cubas. Portanto, podemos afirmar que Machado elaborou uma combinação original da menipéia

com a perspectiva “autobiográfica” de Sterne e de Maistre, acentuando simultaneamente os seus ingredientes filosóficos. *Brás Cubas* é um caso de novelística filosófica em tom bufo; um manual de moralista em ritmo foliônico. Quase nenhum sentimento, crença ou conduta escapam, nesse livro, à chacota corrosiva, ao ânimo de sátira e paródia. O enredo — a vida do rico “fainéant” (= “faz-nada”, vagabundo) Brás Cubas, seus amores, tédios e veleidades — é somente o ponto de partida de uma crítica moral que se exprime pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada e não pelo conceito abstrato ou pela máxima isolada. Ai temos a razão de ser da estrutura elástica do romance, de suas constantes digressões e dos “piparotes” dados no leitor.

O célebre delírio do autor-personagem, no capítulo VII, é a chave da filosofia das *Memórias Póstumas*. Agonizante, Brás Cubas sonha que, montado num hipopótamo, cavalga rumo à “origem dos séculos”, até que uma vasta figura de mulher, Natureza ou Pandora, arrebatando-o ao alto de uma montanha, o faz contemplar o cortejo das épocas. O desfile dos séculos é um espetáculo “acerbo”; o homem, presa das paixões, é um rebelde inútil, para quem mesmo o prazer é “uma dor bastarda”. Reencontramos aqui o universo vicioso d’*O Alienista*, dos *Papéis Avulsos*. A ironia machadiana é, como a de Swift, turvada pela repugnância pelo absurdo da condição humana. A Natureza é um flagelo; a História, uma catástrofe.

Brás Cubas é um fátuo, prisioneiro dos desejos, que aspira egoisticamente ao gozo, ao poder e à glória. Sua história evolui num palco onde reina a decomposição dos seres e das experiências: a beleza de Marcela, o seu amor por Virgília, a sua ternura pela própria irmã, tudo se esvai, tudo apodrece. Conforme avisa o narrador, o livro “cheira a sepulcro”. A crueldade é a norma da vida. O herói mata, com volúpia, borboletas (cap. XXXI), moscas e formigas (cap. CII). E os oprimidos não são melhores do que os opressores: assim que o libertam, o escravo Prudêncio, que o menino Brás maltratava, chicoteia sem piedade o seu próprio servo; os criados de Virgília se desforram espionando-lhe o adultério. As causas mais nobres ocultam sempre interesses impuros, pois “quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras, modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem?”.

Mestre do desmascaramento, Machado é um discípulo dos moralistas franceses; para ele os bons sentimentos são a máscara do egoísmo. Quanto aos valores sociais, repousam na mentira e nas conveniências. O pai de Brás Cubas adere sem reboços à “Teoria do Medalhão” — *Papéis Avulsos*: “Olha que os homens”, diz ele ao filho, “valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens”.

As bases sociais desse mundo não são difíceis de circunscrever. O ambiente de Brás Cubas é o das elites escravocratas de Oitocentos; ambiente em que ócio e sadismo prevalecem. Astrogildo Pereira mostrou a acuidade sociológica de Machado, a fidelidade com que ele evoca os modos de vida dos bacharéis e barões, sinhás e sinhazinhas, agregados e escravos. É um espaço comunitário fundado nas relações de força, onde a separação das classes só é atenuada por poucos cimentos culturais e válvulas políticas; uma estrutura social que reflete e estimula instintos agressivos. Mas o traço psicológico mais típico desse meio é menos a agressividade do que o tédio. O tédio, “flor amarela, solitária e mórbida”, “volúpia do aborrecimento” é um velho amigo de Brás Cubas.

No entanto, esse pessimismo, que vê nos homens o juguete de instintos, não se assemelha ao rígido determinismo dos naturalistas. A liberdade é uma ilusão, mas os determinismos são volúveis e contraditórios. O homem “é uma engata pensante... Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”. A natureza, matriz da evolução, é às vezes “um imenso escárnio”: ela se contraria a si mesma. O pessimismo machadiano desconhece qualquer justificativa racional.

Machado impregnou-se profundamente do pensamento de Schopenhauer. Segundo este filósofo, o universo é Vontade; cega, obscura e irracional vontade de viver. A lei do real não é nenhum **logos** harmonioso, mas sim um conflitivo querer, fatalmente doloroso, porque necessariamente insatisfeito. Por isso a dor é a essência das coisas, e só no ideal de renúncia aos desejos se pode colher alguma felicidade.

Há nas *Memórias Póstumas* um personagem — Quincas Borba, o mendigo filósofo — que se apresenta como criador do “humanitismo”. O “humanitismo” é ao mesmo tempo uma caricatura da “religião da humanidade” dos positivistas (J. Matoso Câmara) e uma refutação da antologia da dor de Schopenhauer. Não que o “humanitismo” negue a violência e a dor; no romance *Quincas Borba*, o seu lema será o darwiniano “ao vencedor, as batatas”. Mas a ironia de Machado está justamente em atribuir-lhe a pretensão de justificar a crueza da realidade, “explicando” todas as desgraças deste mundo como outras tantas vitórias de Humanitas, o princípio superior do Ser... Como o Pangloss de Voltaire, Quincas Borba é um otimista ridículo. Fazendo do “humanitismo” uma teodicéia absurda, e do seu profeta uma figura grotescamente dogmática, o humorismo machadiano denuncia suas afinidades com a metafísica desiludida de Schopenhauer.

Diante da ingenuidade do cientificismo, que, no Brasil de 1880, ainda se dava por coveiro da filosofia, o sarcasmo de Brás Cubas reabre a interrogação metafísica, a perplexidade radical ante o ser humano.

Machado levou mais a sério do que os arautos do evolucionismo cientificista o golpe que Darwin tinha desfechado contra as ilusões antropocêntricas da humanidade. Ele aprendera com Montaigne a não esquecer que o homem é um animal, sujeito à natureza e a seus caprichos — e não o, arrogante “soberano invulnerável da criação”. Se Quincas Borba superestima a posição do homem entre as espécies, Brás Cubas prefere matutar no que “diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião...”.

No plano estilístico, esse humorismo intransigente engendra o **experimentalismo ficcional** de Machado. Experimentalismo sem nada a ver com o romance “experimental” dos naturalistas. Ao contrário: com experimentalismo ficcional aludimos exatamente àquela livre manipulação de técnicas narrativas que assimila Machado de Assis aos grandes ficcionistas impressionistas, e o afasta dos naturalistas, com seu gosto pela execução linear do relato. Junto com a sua prosa artística, a sua aguda percepção do tempo e o subjetivismo “decadente” de seus personagens (por exemplo: Brás Cubas, o Bento de *Dom Casmurro*, a Flora de *Esau e Jacó*, o Conselheiro Aires deste último romance e do *Memória*), este é um dos elementos que justificam a inclusão de Machado entre os narradores impressionistas como Tchecov, Henry James ou Marcel Proust.

Em Machado, o experimentalismo ficcional está animado pelo espírito de brincadeira e zombaria. Suas referências à mitologia clássica são típica: sempre instalam uma perspectiva humorística sobre a realidade burguesa. O ápice dessa sua inclinação **lúdica** talvez resida no seu emprego particularíssimo dessa característica da prosa impressionista que é a frase em estilo figurado, emoldurada por um segmento narrativo “realista”. Eugênio Gomes demonstrou a tendência do estilo machadiano à linguagem figurada, ao relevo retórico. A frase das *Memórias Póstumas* é de fato sempre faceira: exige que nós a olhemos antes de ver o que ela mostra. **Mas estilo “retórica” não significa, nesse caso, ornamentalismo gratuito**; ninguém menos “parnasiano”, menos verbalista, que o narrador Machado de Assis. *Brás Cubas* é um livro no qual o aspecto fortemente retórico do estilo reforça a energia **mimética** da linguagem, o seu poder de imitar e **fingir** (ficção) a variedade concreta da vida.

EXERCÍCIOS

Texto I

UMA REFLEXÃO IMORAL

Ocorre-me uma reflexão imoral, que é ao mesmo tempo uma correção de estilo. Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma coisa que morrer; assim o afirmam todos os joalheiros desse mundo, gente muito vista na gramática. Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices [jóias] e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações. Esta é a reflexão imoral que eu pretendia fazer, a qual é ainda mais obscura do que imoral, porque não se entende bem o que eu quero dizer. O que eu quero dizer é que a mais bela testa do mundo não fica menos bela, se a cingir um diadema de pedras finas; nem menos bela, nem menos amada. Marcela, por exemplo, que era bem bonita, Marcela amou-me...

(...)

... Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. (...)

(Memórias Póstumas de Brás Cubas, cap. XVI e XVII)

1. Explique como ocorre metalinguagem neste texto.
2. Explique a ironia da frase “Não morria, vivia”.
3. Cite e explique outra passagem irônica do texto.
4. Por que é imoral a reflexão sobre o amor contida neste capítulo?
5. Há neste texto realista um elemento que se pode considerar anti-romântico. Qual é ele?

