

**As obras da
FUVEST - UNICAMP**

3

*Memórias Póstumas
de Brás Cubas*



MACHADO DE ASSIS

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS



Machado de Assis
(1839-1908)

**“A minha memória compõe-se de muitas alcovas meio escuras e poucas salas claras;
às vezes para achar uma coisa, desço ao porão com lanternas.”**

BIOGRAFIA

- 1839 – 21 de junho. Nasce **Joaquim Maria Machado de Assis** no morro do Livramento – RJ. Filho de um pintor de paredes mulato e uma lavadeira portuguesa.
- 1856 – Entra na Imprensa Nacional como tipógrafo-aprendiz. Publica seu primeiro trabalho, a poesia “Ela”, na Marmota Fluminense.
- 1858 – Começa intensa colaboração em vários jornais e revistas que, com algumas interrupções breves, manterá pela vida toda.
- 1864 – Publica seu primeiro livro: Crisálidas (Poesias).
- 1867 – É nomeado para o cargo de ajudante do diretor do Diário Oficial.
- 1869 – Casa-se com uma senhora portuguesa de boa cultura, **Carolina Augusta Xavier de Novais**.
- 1873 – É nomeado primeiro oficial da secretaria do Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.
- 1881 – Oficial de gabinete do ministro da Agricultura. Inaugura o Realismo no Brasil, com a publicação de Memórias Póstumas de Brás Cubas.
- 1897 – É eleito presidente da Academia Brasileira de Letras, tendo sido, no ano anterior, um de seus fundadores.
- 1904 – Morre sua esposa em 20 de outubro.
- 1908 – Morte do autor em 29 de setembro.



Carolina falece em 1904. Em 1906, Machado de Assis dedica-lhe um soneto que abre seu livro de contos “Relíquias da Casa Velha”.

A Carolina

*Querida, ao pé do leito derradeiro
Em que descansas dessa longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.*

*Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda a humana lida,
Fez a nossa existência apeteçada
E num recanto pôs um mundo inteiro.*

*Trago-te flores, — restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos
E ora mortos nos deixa e separados.*

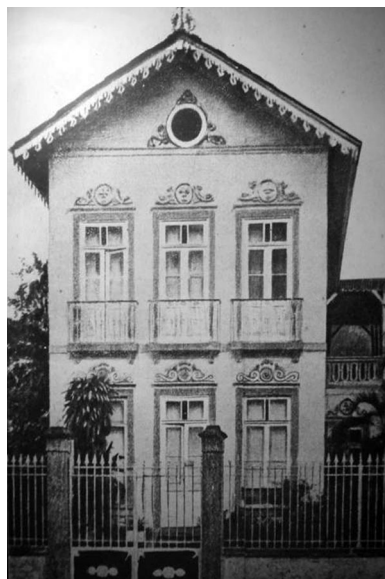
*Que eu, se tenho nos olhos malferidos
Pensamentos de vida formulados,
São pensamentos idos e vividos.*

A união de Carolina e Machado de Assis durou 35 anos, tendo sido ela a lhe revelar os clássicos portugueses e vários autores de língua inglesa. A vida conjugal harmoniosa foi uma das alavancas da produção literária do autor.

Sua trajetória

- Menino pobre do morro do Livramento (órfão, gago, epilético).
- Alfabetizou-se numa escola pública e passa a ter aulas de francês e latim com um padre conhecido. Autodidata.
- Tipógrafo, repórter, funcionário modesto, alto funcionário, escritor... objeto de uma reverência e admiração que nenhum outro autor brasileiro conheceu em vida.

A casa em que viveu Machado de Assis na vida adulta.



Palacete do Cosme Velho

OBRA: O POLÍGRAFO

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

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

Teatro

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

Poesia

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

Crônicas

Críticas Teatrais

Críticas Literárias

O MACHADO “ROMÂNTICO” E O MACHADO REALISTA

Tornou-se convencional a divisão da obra machadiana em duas fases. A primeira, impropriamente chamada “romântica”, 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 de Brás Cubas* (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.

CARACTERÍSTICAS CENTRAIS DA FICÇÃO MACHADIANA

A despreocupação com as modas 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 contempo-

râneos); **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 metalinguística de quem escreve e vê-se 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.)

De acordo com Antonio Candido (“Esquema de Machado de Assis”, in *Vários Escritos*, 4ª ed., São Paulo/Rio de Janeiro, Duas Cidades/ Ouro sobre Azul, 2004, p. 22.)

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, pregavam 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.

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**.

Organização metalinguística 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.

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 desdobramento dessa concentração na análise psicológica e na reflexão filosófica. As tramas dos romances machadianos poderiam, sem grandes prejuízos à maneira narrativa, ser transplantadas para qualquer época e qualquer cidade.

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; foi 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.

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.

O estilo “enxuto”

Machado prima pelo equilíbrio, pela disciplina clássica, pela correção gramatical e pela concisão (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.

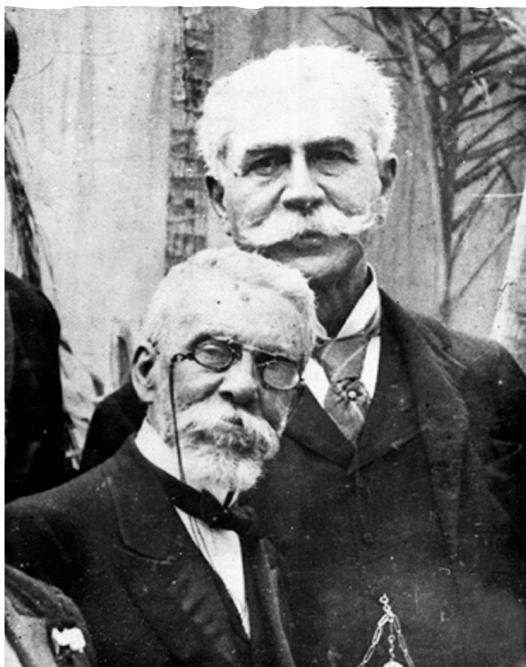
Pessimismo

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 de 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 minguagem 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 de nossa miséria.

MACHADO DE ASSIS: UM MEMORIALISTA



Machado de Assis e Joaquim Nabuco

Dada a circunstância de que a obra literária de Machado de Assis, a partir da transformação ocorrida com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tem na reminiscência o seu apoio evidente, podemos reconhecer que a evocação da vida vivida, quer como experiência, quer como testemunho, estará no centro mesmo da produção machadiana.

Machado de Assis, como romancista, encerrado o ciclo de seus quatro romances iniciais, com a publicação

de *Iaiá Garcia*, nos quais teria recolhido a influência dos perfis femininos de José de Alencar, com o modelo de *Senhora*, *Diva*, *Sonhos de Ouro*, *Lucíola*, passa a trilhar outro caminho, afinal ajustado à originalidade de seu gênio.

Tal como ocorre em todas as artes, em literatura, que reúne as obras de arte da palavra escrita, cada obra de arte deve ser examinada sob duas vertentes: de um lado, as obras de arte que a antecederam; de outro lado, as obras de arte posteriores em que será possível encontrar a contribuição de suas singularidades.

Quem estuda a obra de arte de Machado de Assis, querendo surpreender-lhe as linhas mestras e as diversidades, facilmente concluirá, após o exame dos vários gêneros em que gradativamente se aprimorou, que ele alcançou a sua grandeza definitiva, notadamente sob o signo da memória.

Entre os romances da primeira fase, a que pertencem *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), e os romances que se iniciam com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado inicialmente na Revista Brasileira, em 1880, e lançado em volume no ano seguinte, a transformação é completa, com a superação do modelo alencarino. Certo, há nos romances da primeira fase a identidade do meio, das figuras, do tempo, mas no estilo, na filosofia da vida, no enfoque das personagens, processa-se uma transformação tão grande que seria mais do que uma evolução — uma mudança de rumo, com o mestre a alcançar no romance a plenitude da maturidade.

Atentemos agora para a circunstância de que a segunda fase machadiana, no plano da construção romanesca, principia com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e termina com o *Memorial de Aires*. Basta essa indicação de seus pontos extremos para que de pronto se perceba que a memória — a memória que iria criar também o mundo romanesco de Marcel Proust — é então o fio condutor do mundo romanesco de Machado de Assis.

Lembrei nesse mesmo estudo que o crítico Nestor Victor, impressionado com a transformação que se processara no romancista, decidiu-se a interrogar o próprio Machado de Assis, para tentar encontrar uma explicação para a mudança do escritor. E obteve do romancista esta resposta: “Não sei, mas talvez viesse do seguinte: *Brás Cubas*, em grande parte, não foi escrito, foi ditado à minha mulher. Foi ditado porque eu estava quase cego. Atacaram-me a moléstia dos olhos, que só depois de muito trabalho se foi.”

Ou seja: o mestre passa a voltar-se para dentro de si mesmo. É ele, daí por diante, a experiência vivida, a abastecer-se no seu mundo de recordações.

(*Memórias Póstumas de Machado de Assis* de Josué Montello)

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS 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 ideias, 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, entendido 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 frequentes **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, utilizando a função metalinguística, 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”.

No capítulo IX, “Transição”, principiam propriamente as memórias.

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”. Retorna ao Rio de Janeiro por ocasião da morte da mãe.

Depois de um namoro inconsequente entre Brás Cubas e **Eugênia**, “coxa de nascença”, filha de **D. Eusébia**, amiga pobre da família, seu pai planeja induzi-lo a ingressar na carreira 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 tornam-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 a obriga 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. Trata-se de 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 Damasceno de Brito), sobrinha de Cotrim, de 19 anos. Mas Nhã-Loló morre de febre amarela e Brás Cubas torna-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 indignação 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

ANTOLOGIA

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 autor⁽¹⁾, 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 a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco⁽²⁾.

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

ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, 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; foi assim que me encaminhei para o undiscovered country⁽³⁾ 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 anônima⁽⁴⁾ 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 Ilisso⁽⁵⁾ 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 tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um 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.⁽⁶⁾

Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.

- (1) Observe que o jogo de palavras – a mudança da ordem dos termos – altera o sentido 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 ou juízo moral dos vivos, que não podem atingi-lo.
- (2) 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.
- (3) *Undiscovered country* — reino desconhecido ou, no contexto, a morte. Palavras ditas por Hamlet, na peça homônima de Shakespeare, no conhecido monólogo do 3.º ato, que começa por “ser ou não ser: eis a questão”.
- (4) Trata-se de Virgília que, discretamente, fora visitar o ex-amante. Observe como o narrador ironiza e relativiza a própria morte.
- (5) 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.
- (6) A repetição do conectivo “e” (polissíndeto) faz avolumar-se, por adição e sucessão, a força da ideia, para chegar à inutilidade com a eliminação de tudo. Observe a gradação em anticlímax.

Capítulo XXXI **A borboleta preta**

No dia seguinte, como eu estivesse a preparar-me para descer, entrou no meu quarto uma borboleta, tão negra como a outra, e muito maior do que ela. Lembrou-me o caso da véspera, e ri-me; entrei logo a pensar na filha de Dona Eusébia, no susto que tivera, e na dignidade que, apesar dele, soube conservar. A borboleta, depois de esvoaçar muito em torno de mim, pousou-me na testa. Sacudi-a, ela foi pousar na vidraça; e, porque eu a sacudisse de novo, saiu dali e veio parar em cima de um velho retrato de meu pai. Era negra como a noite. O gesto brando com que, uma vez posta, começou a mover as asas, tinha um certo ar escarinho, que me aborreceu

muito. Dei de ombros, saí do quarto, mas tornando lá, minutos depois, e achando-a ainda no mesmo lugar, senti um repelão dos nervos, lancei mão de uma toalha, bati-lhe e ela caiu.

Não caiu morta; ainda torcia o corpo e movia as farpinhas da cabeça. Apiedei-me; tomei-a na palma da mão e fui depô-la no peitoral da janela. Era tarde; a infeliz expirou dentro de alguns segundos. Fiquei um pouco aborrecido, incomodado.

— Também por que diabo não era ela azul? disse comigo. (...)

Capítulo XXXII **Coxa de nascença**

Fui dali acabar os preparativos da viagem. Já agora não me demoro mais. Desço imediatamente; desço, ainda que algum leitor circunspecto me detenha para perguntar se o capítulo passado é apenas uma sensaboria ou se chega a empulhação... Ai, não contava com Dona Eusébia. Estava pronto, quando me entrou por casa. Vinha convidar-me para transferir a descida, e ir lá jantar nesse dia. Cheguei a recusar; mas instou tanto, tanto, tanto, que não pude deixar de aceitar; demais, era-lhe devida aquela compensação; fui.

Eugênia desataviou-se nesse dia por minha causa. Creio que foi por minha causa, — se é que não andava muita vez assim. Nem as bichas de ouro, que trazia na véspera, lhe pendiam agora das orelhas, duas orelhas finamente recortadas numa cabeça de ninfa. Um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira.

Era isso no corpo; não era outra coisa no espírito. Ideias claras, maneiras chãs, certa graça natural, um ar de senhora, e não sei se alguma outra coisa; sim, a boca, exatamente a da mãe, a qual me lembrava o episódio de 1814, e então dava-me ímpetos de glosar o mesmo mote à filha...

— Agora vou mostrar-lhe a chácara, disse a mãe, logo que esgotamos o último gole de café.

Sáímos à varanda, dali à chácara, e foi então que notei uma circunstância. Eugênia coxeava um pouco, tão pouco, que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; a filha respondeu sem titubear:

— Não, senhor, sou coxa de nascença. (...)

- (*) Os capítulos XXXI e XXXII estão ligados se considerarmos o idêntico destino fruste da borboleta e da jovem. Não são elas que têm a cor e o defeito, mas estes é que as têm, ou seja, o acidente marcou-lhes definitivamente a vida.

Capítulo LV
O velho diálogo de Adão e Eva^(*)

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

(*) 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 da 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.

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...

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

(*) Ainda uma vez a intervenção metalinguística do narrador explica o processo de composição não convencional do livro, a ruptura com a linearidade da narrativa.

Capítulo CXVII
O Humanitismo^(*)

Duas forças, porém, além de uma terceira, compeliavam-me a tornar à vida agitada do costume: Sabina e Quincas Borba. Minha irmã encaminhou a candidatura conjugal de Nhã-Loló de um modo verdadeiramente impetuoso. Quando dei por mim, estava com a moça quase nos braços. Quanto ao Quincas-Borba, expôs-me enfim o Humanitismo, sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas.

— Humanitas, dizia ele, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a estática, anterior a toda a criação; a expansiva, começo das cousas; a dispersiva, aparecimento do homem; e contará mais uma, a contrativa, absorção do homem e das coisas. A expansão, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a dispersão, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original.

Como me não aparecesse assaz clara esta exposição, Quincas Borba desenvolveu-a de um modo profundo, fazendo notar as grandes linhas do sistema. Explicou-me que, por um lado, o Humanitismo ligava-se ao Bramanismo, a saber, na distribuição dos homens pelas diferentes partes do corpo de Humanitas; mas aquilo que na religião indiana tinha apenas uma estreita significação teológica e política, era no Humanitismo a grande lei do valor pes-

soal. Assim, *descender do peito ou dos rins de Humanitas, isto é, ser um forte, não era o mesmo que descender dos cabelos ou da ponta do nariz. Daí a necessidade de cultivar e temperar o músculo. Hércules não foi senão um símbolo antecipado do Humanitismo. Neste ponto Quincas Borba ponderou que o paganismo poderia ter chegado à verdade, se se não houvesse amesquinhado com a parte galante dos seus mitos. Nada disso acontecerá com o Humanitismo. Nesta igreja nova não há aventuras fáceis, nem quedas, nem tristezas, nem alegrias pueris. O amor, por exemplo, é um sacerdócio, a reprodução um ritual. Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteio, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer. (...)*

(*) Este capítulo é permeado por uma visão antischopenhaueriana (“A dor, segundo o Humanitismo, é uma pura ilusão”), mas defendida por um lunático, como se o ficcionista pretendesse mostrar que apenas um indivíduo desassissado poderia pacionalmente apegar-se à vida.

Capítulo CXIX **Parêntesis^(*)**

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.

(*) 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 ideias.

Capítulo CXXV **Epitáfio^(*)**

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

(*) Aqui é o próprio túmulo de Eulália que anuncia sua morte. O ícone substitui as palavras.

MACHADO POR DRUMMOND

Quadrilha

*João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o con-
vento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto
Fernandes
que não tinha entrado na história.*

Capítulo XLII **Que escapou a Aristóteles**

*Outra coisa que também me parece metafísica é isto:
— Dá-se movimento a uma bola, por exemplo; rola esta,
encontra outra bola, transmite-lhe o impulso, e eis a
segunda bola a rolar como a primeira rolou. Suponhamos
que a primeira bola se chama... Marcela, — é uma
simples suposição; a segunda, Brás Cubas; — a terceira
Virgília. Temos que Marcela, recebendo um piparote do
passado rolou até tocar em Brás Cubas, — o qual, ceden-
do à força impulsiva, entrou a rolar também até esbarrar
em Virgília, que não tinha nada com a primeira bola; e eis
aí como, pela simples transmissão de uma força, se tocam
os extremos sociais, e se estabelece uma coisa que
poderemos chamar — solidariedade do aborrecimento
humano. Como é que este capítulo escapou a Aristóteles?*

O poema “Quadrilha” de *Alguma Poesia* parece ter sua gênese no capítulo XLII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. E não é à toa que noutro poema, construído com elementos tomados à obra de Machado de Assis, Drummond o chama bruxo (mágico), dedicando-lhe o poema “com amor”. O próprio título de “Quadrilha” já denuncia a atmosfera romanesca da ficção machadiana.

Depois, o desacerto amoroso, a inesperada intromissão do humor (no penúltimo verso, na primeira edição de *Alguma Poesia*, estava “Lili casou com Brederodes”), a intriga, todo aquele mundo de conflitos sentimentais parece saltar do ritmo descritivo da dança de uma quadrilha. “A aproximação é engenhosa”.

A um bruxo, com amor

*Em certa casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastejada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo
de novo interrogando o céu e a noite.*

*Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro
[inteiro.]*

*Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados.
Contas a meia voz
maneiras de amar e de compor os ministérios
e deitá-los abaixo, entre malinas
e bruxelas.
Conheces a fundo
a geologia moral dos Lobo Neves
e essa espécie de olhos derramados
que não foram feitos para ciumentos.
E ficas mirando o ratinho meio cadáver
com a polida, minuciosa curiosidade
de quem saboreia por tabela
o prazer de Fortunato, visissecionista amator.
Olhas para a guerra, o murro, a facada
como para uma simples quebra da monotonia
[universal
e tens no rosto antigo
uma expressão a que não acho nome certo
(das sensações do mundo a mais sutil)
volúpia do aborrecimento?
ou, grande lascivo, do nada?*

*O vento que rola do Silvestre leva o diálogo,
e o mesmo som do relógio, lento, igual e seco,
tal um pigarro que parece vir do tempo da Stoltz e do
[gabinete Paraná,
mostra que os homens morreram.
A terra está nua deles.
Contudo, em longe recanto,
a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
que não se entende logo
e parece a canção das manhãs novas.
Bem a distingo, ronda clara:
é Flora,*

*com olhos dotados de um mover particular
entre mavioso e pensativo;
Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
Virgília,
cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
Mariana, que os tem redondos e namorados;
e Sancha, de olhos intimativos;
e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar
[lá fora,*

*o mar que fala a mesma linguagem
obscura e nova de D. Severina
e das chinelinhas de alcova de Conceição.
A todas decifreste íris e braços
e delas disseste a razão última e refohada
moça, flor mulher flor
canção de manhã nova...
E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem
[sabe)
o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e
[filosófica*

*entre loucos que riem de ser loucos
e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram.
O eflúvio da manhã,
quem o pede ao crepúsculo da tarde?
Uma presença, o clarineta,
vai pé ante pé procurar o remédio,
mas haverá remédio para existir
senão existir?
E, para os dias mais ásperos, além
da cocaína moral dos bons livros?
Que crime cometemos além de viver
e porventura o de amar
não se sabe a quem, mas amar?
Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
onde o diabo joga dama com o destino,
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que revolves em mim tantos enigmas.*

*Um som remoto e brando
rompe em meio a embriões e ruínas,
eternas exéquias e aleluias eternas,
e chega ao despistamento de teu pectenê.
O estribeiro Oblivion
bate à porta e chama ao espetáculo
promovido para divertir o planeta Saturno.
Dás volta à chave,
envolves-te na capa,
e qual novo Ariel, sem mais resposta,
sais pela janela, dissolves-te no ar.*

Exercícios – Memórias Póstumas de Brás Cubas

1. Reconheça as características de Machado de Assis nos trechos abaixo:

a) **Cap. CXXXVI**
Inutilidade

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

RESOLUÇÃO:
Metalinguagem.

b) **Cap. XX**
Bacharelo-me

“A universidade esperava-me com as suas matérias árduas, estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel.”

RESOLUÇÃO:
Ironia.

c) **Cap. XXXVI**
A propósito de botas

“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...”

RESOLUÇÃO:
Humor amargo.

d) **Cap. CLX**
Das negativas

“Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”

RESOLUÇÃO:
Pessimismo.

2. Sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assinale **V** (verdadeiro) ou **F** (falso).

- a) () Há dois capítulos na obra que, posteriormente, deram título a dois famosos contos de Machado de Assis: “A Causa Secreta” e “O Alienista”.
- b) () O capítulo intitulado “13” indica a data de um decreto que nomeia, respectivamente, Lobo Neves e Brás Cubas presidente e secretário de uma província. Lobo Neves recusa a nomeação, pois o número representava para ele uma recordação fúnebre: “O pai morreu num dia 13, treze dias depois de um jantar em que havia treze pessoas.”

c) () Quincas Borba expõe a Brás Cubas seu “sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas”. Tal assunto, explorado no capítulo “Humanitismo”, foi retomado pelo autor em romance subsequente.

d) () “Que Stendhal 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 cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez.”

Assim Machado inicia o irônico prólogo.

RESOLUÇÃO:

a) V. b) V. c) V. d) V.

3. Leia os capítulos XXXI, “A Borboleta Preta”, e XXXII, “Coxa de Nascimento”, e explique a relação temática existente.

RESOLUÇÃO:

Tanto a borboleta do capítulo XXXI quanto a jovem do capítulo XXXII não representam o que seria: “perfeição” ou qualidade dos “fortes”. A borboleta, sendo preta, atemoriza e não encanta; a jovem Eugênia, sendo coxa, tem os encantos e as possibilidades reduzidos (considerando-se a obra).

4. Comente o que há em comum entre o capítulo XLII, “Que Escapou a Aristóteles”, e o poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade.

RESOLUÇÃO:

O desacerto amoroso, o humor. O poema parece ter sua gênese no capítulo.

5. Por que podemos afirmar que o capítulo VII, “O Delírio”, é uma espécie de centro em torno do qual gravita o pessimismo machadiano?

RESOLUÇÃO:

A vida é abordada no capítulo como uma ilusão. A ansiedade de fruir intensamente a vida desemboca no amargo gosto do nada.

