



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PósLit

**"DO SAUDOSISMO À PALIDEZ: A SÁTIRA E SUAS FACETAS DAS MEMÓRIAS DE
MACHADO DE ASSIS ÀS RECORDAÇÕES DE LIMA BARRETO"**

Guilherme Alves da Silva

Brasília
2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PósLit

**"DO SAUDOSISMO À PALIDEZ: A SÁTIRA E SUAS FACETAS DAS MEMÓRIAS DE
MACHADO DE ASSIS ÀS RECORDAÇÕES DE LIMA BARRETO"**

Guilherme Alves da Silva

Dissertação de Mestrado em Literatura como
requisito para a obtenção do título de Mestre
em Pós-graduação em Literatura pela
Universidade de Brasília - UnB.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Laura dos Reis
Corrêa.

Brasília
2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

dD111s da Silva, Guilherme Alves
DO SAUDOSISMO À PALIDEZ: A SÁTIRA E SUAS FACETAS DAS
MEMÓRIAS DE MACHADO DE ASSIS ÀS RECORDAÇÕES DE LIMA BARRETO
Guilherme Alves da Silva; orientador Ana Laura dos Reis
Corrêa. -- Brasília, 2021.
124 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. Sátira. 2. Romance. 3. Brasil. 4. Machado de Assis.
5. Lima Barreto. I. Corrêa, Ana Laura dos Reis , orient.
II. Título.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB)
Presidente

Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes (UFMG)
Membro Externo

Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo (UnB)
Membro Interno

Prof.^a Dr.^a Deane Maria Fonseca de Castro e Costa (UnB)
Membro Suplente

*Meu coração profundo parece essas naves de igreja
Onde o menor barulho se enche de uma grande voz.*
Jean-Marie Guyau

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais pela garra, dedicação e crença na minha formação como pessoa, acadêmico e cidadão. Sem eles, a realização desta pesquisa não seria possível. O amor incondicional deles solidificou a minha base familiar e me deu força quando eu quis desistir, me fez continuar quando achei que não poderia e me fez enxergar razões quando tudo parecia não mais fazer sentido.

Agradeço à minha orientadora, Ana Laura dos Reis Corrêa, pelos direcionamentos, pelas conversas, pelo acolhimento ao longo de todo o meu trajeto acadêmico. Agradeço pela solidificação, crescente, da minha visão sobre a literatura e sobre o seu potencial humanizador. Compreender as relações íntimas entre literatura e realidade tem sido cada vez mais difícil dentro do cotidiano rápido e turbulento em que nos encontramos, e a Ana tem sido essa lucidez em meio a tanta insanidade que nos penetra, muitas vezes, inconscientemente.

Agradeço ao Gabriel, pelos debates, pelo apoio, pela parceria, pelo respeito, pela compreensão. Os choques de realidades são sempre necessários e as verbalizações orais materializam na realidade aquilo que, às vezes, perde sua concretude no imaginário das mentes humanas. Agradeço por sempre falar quando eu me calei, o oposto complementar que tem mais de identificação e de admiração que de oposição e de embate.

Agradeço ao Wagner, a Nara, aos meus alunos, que contribuíram direta e indiretamente para a construção deste trabalho. Um pedaço de cada um com certeza compõe organicamente esta pesquisa e conseqüentemente amplia a minha consciência sobre a necessidade do outro na composição do eu.

RESUMO

A sátira em narrativas literárias brasileiras parece evidenciar uma dialética entre requinte e simplicidade no campo estético que figura um andamento contraditório da nação brasileira. É com essa perspectiva que se busca entender como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de Lima Barreto, representam tendências essenciais do homem moderno brasileiro e como os escritores partem de escolhas estéticas próximas ao mesmo tempo em que parecem concretizar, de modo diverso, uma composição satírica particular, por meio da construção do destino de seus narradores-protagonistas. Nesse âmbito, a formação e a construção dos personagens centrais bem como seus momentos de delírio transparecem, na semelhança de enredo das narrativas, as diferenças dos métodos compositivos dos autores que, apesar de se encontrarem no compromisso de figurar a vida em sua essência, lidam, em momentos distintos, com um movimento histórico desigual. A base de pesquisa é o referencial teórico-crítico acerca dos escritores escolhidos, da formação da nossa literatura e da perspectiva realista de György Lukács. Assim sendo, acredita-se que é pelo debate entre essência e aparência, forma e conteúdo nos romances escolhidos no que tange a sátira que se pode pensar as contradições do país de modo profundo e verdadeiro.

Palavras-chave: Machado de Assis. Lima Barreto. Sátira. Romance. Brasil.

ABSTRACT

The satire in Brazilian literary narratives seems to substantiate a dialectic between refinement and simplicity in the aesthetic field that portray a contradictory course of the Brazilian nation. With this perspective we seek to understand how *Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis, and *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, by Lima Barreto, represents essential trends of modern Brazilian men and how the writers start from similar aesthetic choices at the same time that they seems to concretize, in a diverse manner, a particular satiric layout, by the means of the development of their protagonist-narrator's fate. Within this scope, the formation and the construction of central characters as well as its moments of delirium shine through, in the storyline similarity among the narratives, the differences between authors' compositional methods which, despite being committed to portray life in its essence, cope with, in distinct moments, with an unequal historical movement. The research base is the critical and theoretical framework concerning the chosen writers, about the foundation of our literature and from the realistic perspective of György Lukács. Therefore, it is believed that is by the debate about essence and appearance, form and content in the chosen novel regarding satire that we can think about the country's contradictions in a deep and true way.

Keywords: Machado de Assis. Lima Barreto. Satire. Romance. Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
SEÇÃO 1: PROBLEMAS DO CONTEÚDO NACIONAL	19
Capítulo 1: A origem contraditoriamente destoante de dois narradores protagonistas.	20
1.1 Genealogia e contexto familiar: a origem de uma vida pomposa por um lado e penosa por outro.....	24
1.2 O Brasil de Brás Cubas a Isaías Caminha: duas fisionomias intelectuais, a face de uma mesma realidade.....	42
Capítulo 2: Do agradecimento à imensa angústia: o delírio periférico que separa Brás Cubas de Isaías Caminha.....	63
SEÇÃO 2: PROBLEMAS DA FORMA SATÍRICA	100
Capítulo 3: A questão da sátira nas <i>Memórias</i> e nas <i>Recordações</i>	101
3.1 A sátira e suas facetas das <i>Memórias</i> para as <i>Recordações</i>	107
3.2 Discussão sobre a formação de uma tradição literária brasileira e seu caráter descontínuo a partir da composição satírica em contexto épico-narrativo.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como perspectiva desenvolver mais uma etapa das pesquisas produzidas desde a graduação até o presente momento no que se refere ao estudo das problemáticas que envolvem a formação da literatura brasileira dentro da lógica capitalista vigente. De modo mais específico, nesta dissertação, procura-se investigar, de modo preliminar, como pode ser pensada uma forma estética satírica dentro de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, como composição formal capaz de desvendar as contradições históricas essenciais de seu tempo por meio do desmascaramento da desfaçatez e da análise metódica da volubilidade (SCHWARZ, 2012) da classe dominante nacional. O entendimento e o questionamento de uma progressiva produção estética realista¹ no Brasil parecem importantes para iluminar pontos ainda obscuros, ao menos para esta pesquisa, relacionados à questão da sátira em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Para tanto, julga-se ser pertinente realizar uma análise aproximativa entre esse romance de Machado de Assis e o romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminhas*, de Lima Barreto. Esse último parece dar maior ênfase e protagonismo, de forma satiricamente diversa da escolhida por Machado, ao destino individual de um jovem mestiço com aspirações acadêmicas no início do século XX, escancarando uma contradição essencial da nossa história: a existência e a exigência das constantemente apagadas memórias de uma classe historicamente jogada às margens da sociedade e que, desde a abolição da escravatura e da proclamação da República, vem efetivamente criando possibilidades de luta contra a hostilidade das prioridades do mundo moderno. Assim, em contraposição ao romance machadiano aqui estudado, que concede protagonismo a um herdeiro da classe dominante brasileira do século XIX, Lima Barreto, em *Recordações do escrivo Isaiás Caminhas*, toma um caminho distinto para tratar, *a priori*, das mesmas forças produtoras da vida local, da mesma matéria social disposta no tempo. Dessa forma, o questionamento inicial deste trabalho evidencia-se na construção das formas diversas de - a princípio - um mesmo modo de composição de que os escritores vão lançar mão para a

¹ O termo "realista" é entendido aqui para além do período literário assim denominado do século XX, referindo-se, portanto, à discussão acerca do modo de composição utilizado pelos autores para dar forma artística a determinado conteúdo social. Essa forma é intimamente capaz de revelar, na singularidade do texto literário, as contradições mais típicas dos homens, para que essas sejam resolvidas ou prolongadas por esses na própria realidade. Nesse sentido, a discussão sobre o Realismo busca apoio na crítica literária dialética desenvolvida no Brasil e na Europa, notadamente por Antonio Candido, Roberto Schwarz, no primeiro, e György Lukács, na segunda.

figuração de um mesmo conteúdo social específico: a realidade brasileira, no Rio de Janeiro, no fim do século XIX, no caso de Machado; no início do século XX, em se tratando de Lima. Resume-se, portanto, o objetivo desta dissertação a uma reflexão sobre a dialética entre forma e conteúdo nos romances, de certo modo inaugurais, de dois escritores brasileiros ligados não só pelo tempo, mas contraditoriamente pelo método compositivo escolhido nos romances, apesar realizá-lo de modo contrastivo. Sendo assim, busca-se fazer uma análise, dentro dos limites comprometida como Carlos Nelson Coutinho acredita, “não apenas no específico campo dos problemas estéticos, mas igualmente no que se refere ao quadro histórico-social” (1974).

A composição literária que se acredita ser base dos romances de Machado e de Lima é a sátira, objeto da concepção materialista, histórica e dialética de György Lukács em seu texto “A questão da sátira”, presente em um compilado de seus escritos estéticos de 1932 a 1967 reunidos pela editora UFRJ na obra do autor intitulada *Arte e sociedade* (2011). Ao introduzir a segunda parte destinada ao que os organizadores – Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto – denominaram de “teoria marxista dos gêneros literários”, a sátira abre um debate estético denso acerca das figurações artísticas e de suas particularidades, o que envolve a concepção estético-marxista sobre o romance enquanto epopeia burguesa, as características gerais do reflexo lírico e questões sobre a tragédia. Nesse panorama, a sátira ocupa lugar de destaque por ter sido ignorada ou rebaixada a um gênero artístico imperfeito pela teoria literária burguesa alemã (Schiller, Hegel, Vischer). Dessa forma, ao se debruçar sobre as problemáticas de forma e de conteúdo que envolvem esse tipo de figuração literária, Lukács direciona o debate para o potencial da sátira em desvendar, de modo imediato na aparência fenomênica, a essência histórica do momento refletido nas grandes obras satíricas, e chama a atenção:

a questão da profundidade da sátira, de sua precisão nos golpes que desfere etc., é uma questão de *conteúdo*: trata-se precisamente de saber se e como o sistema em questão [sistema social figurado pela possibilidade do evento-objeto foco da sátira] é caracterizado de modo *verdadeiro*, é apreendido de modo *verdadeiro* (LUKÁCS, 2011, p. 175 – grifos do autor).

Parece interessante investigar, a partir das reflexões introdutórias sobre a questão da sátira pela perspectiva materialista, histórica e dialética, como dois romances de épocas relativamente próximas – *Memórias* de 1881 e *Recordações* de 1909 – e com base na

construção da autobiografia de seus protagonistas podem ser construídos como totalidades artísticas, em muitos pontos, diversas, entretanto ambas empenhadas e dispostas a figurar a realidade em sua profundidade essencial. Os termos *Memórias* e *Recordações* parecem, desse modo, remeter ao mesmo ato ou efeito, segundo o *Houaiss*, do que “ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas”², mas ganham contornos mais complexos quando vistos dentro do mundo ficcional proporcionado pela literatura em relação íntima com a realidade refletida. Se para Brás Cubas o ato de rememorar sua vida perpassa seu desejo de adquirir prestígio social mesmo depois de morto e sua atividade de escrita caminha de mãos dadas com a superficialidade que ronda sua classe, as recordações de Isaías Caminha são escritas com intuito de ir a contrapelo do preconceito sofrido pelos mestiços e se efetiva como ferramenta de resistência para o personagem contra as iniquidades da época. Ambos efetivam um ato consciente de volta ao passado, porém, por mais que disposto e organizado a partir de vontades próprias – seja para comprovar sua superioridade ou denunciar a acusação apontada injustamente –, deixa transparecer a matéria social que foge do domínio dos narradores protagonistas e evidencia a mão organizadora de seus escritores reais por meio do potencial da sátira. Parte-se dessa afirmação que une os dois romances de escritores tão estilisticamente diversos para desenvolver um estudo sobre o conteúdo refletido nas obras em relação às escolhas formais de Machado e de Lima no que tange suas aproximações e seus distanciamentos.

Como toda análise compromissada de obras literárias pressupõe o estudo fiel da dialética existente entre material socio-histórico e manifestação estética-sensível, buscou-se estruturar este trabalho com o objetivo de discutir alguns problemas levantados por ambos os romances no que se refere tanto à história quanto à formação da literatura brasileiras. Em concordância com a teoria e com a crítica lukacsiana acerca da relevância do conteúdo sobre a forma na composição artística, os dois primeiros capítulos buscam focar prioritariamente nas problemáticas desenvolvidas pelos romances no que diz respeito ao conteúdo refletido por eles dentro das contradições que envolvem a construção do povo brasileiro. Como obras nacionais, ambas fazem parte de um momento definidor para os rumos tomados pelo país ao lidar com a passagem do império para a república e com as possibilidades concretas de desenvolvimento sociopolítico democrático com o fim da escravidão, o que não ocorre, no

² *Dicionário eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa 3.0*: terceira acepção para o termo “memória” e segunda acepção para o termo “recordação”.

que abarca o quesito social, devido a uma construção histórica de país baseada ideologicamente no movimento da euforia idealista do período da independência à consciência posterior de subdesenvolvimento nacional, como discute Antonio Candido (2011). A construção dos personagens e das situações às quais são submetidos como personas literárias típicas é aspecto épico-narrativo investigado primeiramente a partir do espaço familiar e da fisionomia intelectual que cada um encarna nas narrativas no que tange a educação recebida. Busca-se evidenciar como essa formação guia os anseios e as ações dos personagens ao longo de suas trajetórias a fim de deixar nítida a construção artística complexa que envolve ambas as obras. São os primeiros momentos do percurso dos protagonistas que permitem trazer à tona um debate sobre as posições artísticas de seus autores reais, conscientemente diversas, mas que vão ao encontro da mesma perspectiva de desvendamento das contradições reais da realidade palpável. Enquanto *Brás Cubas* deixa entrever uma educação frouxa e motivações fluídas como o cerne de sua vida, *Isaías vê* no contato e no fascínio pelo conhecimento a oportunidade de alcançar os grandes anseios criados desde pequeno. As relações familiares parecem, nas duas obras e em determinados pontos, representar a mesma perspectiva pequeno-burguesa de ver a vida, mas ganham sentidos quase que imediatamente opostos quando são delineados os destinos finais dos protagonistas ao longo dos romances e confrontados com a realidade ficcional que enfrentam em suas jornadas. Por ocuparem posições contrárias na luta de classes, a mesma realidade impacta os personagens de modo diverso, sendo apresentados contornos particulares no âmbito narrativo mediante o prisma de seus protagonistas, o que eleva os dois romances à unidades artisticamente fechadas em si em um campo de contradições que emergem na imediaticidade da forma compositiva escolhida pelos escritores.

Este trabalho coloca-se como um desafio devido, por um lado, à séria e ampla crítica literária já existente acerca dos autores, e, por outro, à imensa capacidade artística dos escritores de captarem os traços essenciais – ora mascarados, ora explícitos e escancarados – da realidade em que viviam. Para tentar obter êxito, aproximar Machado de Assis de Lima Barreto parece ser um dos caminhos coerentes para quem busca ter maior consciência da história do Brasil e do ser humano. Viventes em épocas cruciais para a constituição do Brasil enquanto nação, suas carreiras literárias permitem ampliar a consciência humana do leitor acerca da história local de seu povo. Nesse âmbito, tanto o processo abolicionista quanto a proclamação da república aqui no Brasil – temáticas recorrentes na literatura de Machado e de

Lima – são mobilizados nas narrativas para os autores tecerem também uma profunda crítica acerca do sistema global, de todo seu aparato opressor e dos movimentos ziguezagueantes que este último adquiriu no interior no país, cada um a seu modo e dentro de suas limitações.

A decadência ideológica burguesa, nessa lógica, desde meados do século XIX na Europa, atinge também o Brasil na medida em que se torna desdobramento inegável da entrada do sistema capitalista em seu estágio apologético após a burguesia europeia sobrepor seus interesses particulares em detrimento de suas perspectivas até então revolucionárias. A construção estética particular das obras romanescas, seguindo essa linha, abre um campo específico da história da nossa própria literatura e dos problemas que ela enfrentou na passagem do século XIX para o XX. Esses problemas fazem com que sejam pontuadas as particularidades vivenciadas pelo próprio desenvolvimento interior do país do autor de *Dom Casmurro* e do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A maneira como se desenrolou a própria independência, bem como a abolição da escravidão, o que culmina na proclamação da república, fornece singularidades nacionais com as quais os escritores tinham de lidar em ambiente tropical. Fugindo, assim, de uma estética naturalista presa aos fenômenos superficiais do cotidiano, tanto Machado quanto Lima alargam a percepção do brasileiro por meio dos destinos individuais de seus personagens principais, ora com uma sátira realista implicitamente desoladora, como se tentará provar principalmente no primeiro; ora com uma sátira voraz, direta, desconcertante e afiada, como se acredita ser perceptível no segundo.

O segundo capítulo busca aprofundar a linha de discussão proposta no primeiro, focando no delírio pelo qual passam os protagonistas das *Memórias* e das *Recordações*. Entende-se os delírios como momentos cruciais dentro da narrativa das duas obras e, portanto, como possibilidade de análise, dentro do primeiro capítulo, da dialética forma e conteúdo, essência e aparência. Representantes de classes sociais opostas, seus delírios condensam intensificadamente as principais tendências históricas de seu tempo bem como a própria contradição interior de sua classe em suas vidas singulares, elevando a essência da realidade social à imediaticidade fenomênica durante o processo alucinante pelo qual ambos os protagonistas passam. É, portanto, durante o delírio de Brás Cubas, enfeitado e engrandecido, e de Isaías Caminha, súbito e devastador, que se pode visualizar com nitidez a essência histórica em contraposição imediata com o fenômeno cotidiano.

O poder da composição satírica nos dois autores entra em questão, portanto, como base formal da unidade total e contraditória que deve ser a obra de arte. Emprestando

concretude ao conteúdo figurado, é a forma estética e a sua construção complexa nas obras escolhidas que serão centrais no desenvolvimento do capítulo três. A partir do panorama socio-histórico no qual se situa os literatos abordados, é imprescindível compreender, de modo sempre dialético e total, sua relação com a forma estética escolhida por ambos. É se debruçando sobre a realidade e sobre seu caráter determinante da consciência que se parte do princípio de que é ela que determina a composição artística do poeta. Sem excluir a importância da subjetividade individual do artista, a concretude histórica da matéria social exige um modo compositivo capaz de figurar a realidade, ou seja, é possível crer que o gênero escolhido, o estilo de escrita, a composição geral da obra e suas estruturas formais particulares sejam reflexo complexo particular do estágio de desenvolvimento da história humana vivida ou figurada pelo escritor em suas obras de arte.

É pelos romances dos dois escritores que se pode pensar a epopeia burguesa dos protagonistas-narradores dentro do contexto periférico brasileiro. Tanto a exigência de desmascaramento da desfaçatez de classe figurada por Machado de Assis quanto a necessidade de construção efetivamente realista de uma literatura popular-democrática, atreladas às problemáticas específicas que envolvem a produção artística de Lima Barreto, permitem a concretização de sátiras diversas, em termos compositivos, porém ambas capazes de lidar, com potência e com compromisso, com a tortuosa história do país. Desse modo, defende-se uma composição artística satírica, apossada por ambos os escritores, com potencial para iniciar uma discussão acerca da construção de uma tradição literária local, à medida que se atrela a esse campo de debate a poética de Gregório de Matos no século XVII, de Tomás Antônio Gonzaga no século XVIII, de Álvares de Azevedo no século XIX, de Oswald e de Mário de Andrade no século XX. Sem pretensões de estabelecer um panorama amplo sobre a sátira no Brasil, planta-se aqui uma semente com perspectiva futura para se tornar uma árvore frutífera no que atinge esse modo específico da literatura de refletir a realidade a partir de elementos potencialmente produtivos para o florescimento dessa forma de reflexo em solo brasileiro.

Devido a um contexto periférico e a uma via de desenvolvimento que acentua cada vez mais a fragmentação existente entre os agentes do processo histórico e a massa popular nacional, o triunfo do realismo³ se deu no Brasil de modo espaçado e pouco frequente. Em

³ O "triunfo do realismo" aparece na perspectiva estética lukacsiana como forma de elevação da obra artística da mera singularidade particular-individual do escritor, na qual encontram-se seus preconceitos e concepção de mundo, para a particularidade própria que ela deve possuir, a partir da subjetividade artística do mesmo autor.

outras palavras, o ambiente era pouco propício para o desenvolvimento de uma percepção apurada e correta da realidade acentuadamente alienante e fetichizadora. Acredita-se, então, que tanto Machado de Assis quanto Lima Barreto ganham destaque no trajeto que a literatura brasileira trilhou, pois, cada um a seu modo, em seu tempo e a partir de contradições específicas, explicita a luta entre o irremediavelmente novo e o que insiste em permanecer anacronicamente efetivado na realidade, sempre a favor do princípio humanista que toda arte tem em seu horizonte apresentando-o e desenvolvendo-o dentro do próprio curso da narração nos destinos e nas relações particulares dos personagens.

A fundamentação teórica tem como base a perspectiva crítica de György Lukács sobre o Realismo na literatura, ou seja, sobre a real captação das forças que movimentam a realidade humana em direção ao progresso e à emancipação, o que guia o olhar para as obras escolhidas em busca do entendimento profundo acerca das relações entre forma e conteúdo, essência e aparência, universal e singular, que se manifestam de modo específico na arte literária. A fortuna crítica de Antonio Candido e de Roberto Schwarz não só sobre os escritores dos romances selecionados, mas sobre as particularidades que formaram e formam continuamente a literatura brasileira também compõe a bibliografia utilizada como forma de avaliar essas singularidades em ambiente periférico e como cada um dos escritores dos romances selecionados lidaram com elas e com sua relação dinâmica e dialética com as forças universais. Antonio Candido guia as percepções críticas acerca dos romances analisados ao refletir sobre as questões concretas que efetivamente envolvem a formação de um sistema literário brasileiro, a partir das forças exteriores e interiores que agem sobre ele, as quais contribuem para uma real e complexa relação estético-histórica entre as *Memórias* e as *Recordações*. O autor é preponderante também no auxílio da construção do pensamento crítico que busca analisar como Lima Barreto, em sua escrita e em sua concepção de literatura, conecta-se a Machado de Assis na capacidade inventiva que une o singular ao universal por intermédio da valorização da forma autobiográfica ficcional. Por outro lado,

Como exemplo, na parte quatro do capítulo seis de *Introdução a uma estética marxista* (1978), Lukács retoma Engels em sua fala sobre Balzac, na qual afirma que, mesmo o escritor francês sendo um monarquista legitimista, isso não o impediu de visualizar e de representar, em seus romances, a derrocada e os limites da classe aristocrática, com a qual possuía afinidades particulares. Em relação à literatura brasileira nos romances em questão, as condições concretas e específicas de surgimento e de desenvolvimento do país, previamente em estado de colônia portuguesa, dificultam uma real captação da complexidade da vida social por parte do escritor. Para que o "triunfo do realismo" possa se efetivar, portanto, em solo brasileiro, o escritor deve superar artisticamente não só seus preconceitos singulares como também a fragmentação proposta pelo capitalismo em ambiente periférico.

Roberto Schwarz desnuda a narrativa machadiana a fim de evidenciar o contato, especialmente nas *Memórias*, entre o conteúdo figurado e a verdade da vida brasileira em contato com a realidade humana. A volubilidade e a desfaçatez como critérios do conteúdo penetram na forma autobiográfica do defunto-autor e contribuem para a compreensão da aparente simplicidade da escrita íntima do contínuo-escrivão, o que faz com que Roberto Schwarz seja essencial para compreender Lima a partir de Machado. Silviano Santiago e Osman Lins oferecem um olhar crítico importante para a análise mais aprofundada das questões estéticas e sociais que envolvem a obra de Lima Barreto em contato com a tradição deixada por Machado de Assis, desenvolvendo o debate sobre a produção artística do autor e agregando na sua aproximação com a obra machadiana, no intuito de pensar até que ponto e por quais parâmetros se pode estabelecer uma tradição dentro do sistema literário brasileiro. Osman Lins chama a atenção para o aparente contraste entre os dois escritores brasileiros – evidenciado no campo estético –, ao passo que deixa transparente uma reação negativa de Lima Barreto em relação ao alto grau de elaboração estética presente nos enredos machadianos. Esse choque de concepções literárias expõe, na passagem das *Memórias* para as *Recordações*, um andamento descontínuo, porém em direção ao progresso – ainda que contraditório – e à emancipação – ainda distante –, da história do país, que transpassa a República, a abolição da escravatura e a reurbanização dos principais centros metropolitanos nacionais. Aberto e incisivo na intenção de *desmetaforizar* o discurso do colonizador, como apresenta Silviano Santiago em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto, ao dar voz ao mestiço Isaías Caminha, abre portas, pela primeira vez destrancadas, para o mestiço classe média expor sua versão dos fatos. Não isenta de preconceitos e de limitações, a recomposição de sua vida como autodefesa ultrapassa suas finalidades pessoais e compõe uma crítica à organização social pós-escravocrata e à ideologia apologética pequeno-burguesa que penetra nas classes sociais em construção.

É, por conseguinte, que este trabalho tem como perspectiva um estudo não apenas comparativo, mas sobretudo investigativo acerca das questões estéticas em contato com a matéria social que giram em torno de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. A sátira parece apontar para uma problemática particular nas obras selecionadas, o que tem relação com o destino até então tomado pelo país na história global e no seu andamento específico no âmbito cultural. Como questão estrutural, optou-se por se deter mais atentamente às questões referentes à sátira nas duas obras dentro do Capítulo

3, na seção 2 (Problemas da forma satírica), todavia é de suma importância o debate sobre a construção e sobre o enfoque dos dois romances no que tange ao conteúdo refletido, na seção 1 (Problemas de conteúdo nacional), para o real entendimento de suas composições estéticas aliadas à sátira, pois dele deriva a relação dos autores com a composição satírica e com seus efeitos. São problemas como esse que instigam esta análise e estas reflexões que se seguem, buscando compreender cada vez mais aprofundadamente as relações existentes entre literatura e realidade e como essas relações podem contribuir para a adesão de uma consciência mais ampla e profunda acerca das forças motrizes que movem e direcionam o caminho da história. Os dois romances, por apresentarem protagonistas tão diferentes, parecem chegar a conclusões diversas. Entretanto, por encarnarem nos destinos individuais dos protagonistas das respectivas obras a verdade da vida brasileira mediante suas formações e seus delírios enquanto personagens singulares, busca-se entender como e por quais meios no Brasil, a partir do requinte e do saudosismo; da simplicidade e da palidez, a

classe possuidora e a classe proletária representam a mesma alienação humana. Mas a primeira sente-se à vontade nesta alienação; encontra nela uma confirmação, reconhece nesta alienação de si o seu próprio poder e possui nela a aparência de uma existência humana; a segunda sente-se aniquilada nesta alienação, vê nela a sua impotência e a realidade de uma existência inumana. (MARX apud LUKÁCS, 2010b, p. 70).

SEÇÃO 1
PROBLEMAS DO CONTEÚDO NACIONAL

CAPÍTULO 1

A ORIGEM CONTRADITORIAMENTE DESTOANTE DE DOIS NARRADORES PROTAGONISTAS

Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como *saudosa lembrança* estas memórias póstumas. (ASSIS, 2008, p. 37 – *grifo meu*).

“... não é a ambição literária que me move ao procurar este dom misterioso para animar e fazer viver estas *pálidas [grifo meu] Recordações [grifo do autor]*.” (BARRETO, 2010, p. 137).

Pelo recurso da autobiografia, os protagonistas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance de Machado de Assis, e de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, romance de Lima Barreto, um ao fim do século XIX, o outro ao início do XX, respectivamente, retomam os primeiros passos de suas vidas, suas genealogias, e desnudam-se em frente ao leitor, deixando com que se entrevejam, conscientemente ou não, seus estados de espírito, seja por meio de suas ações, rememoradas, seja pela forma como decidem narrar os acontecimentos que compõem suas vidas. Com finalidades que se ligam às suas condições de classe, retomar as origens materializa-se, pelo viés fornecido pela literatura, como a busca da construção e da significação de sua existência. Para Brás Cubas, sua vida foi próspera e proveitosa, tal qual sua genealogia brilhante; para Isaías, esforço vão e em vão, bem como o lado familiar materno, apagado e marginalizado. Ultrapassando as perspectivas dos personagens e descortinando a mão organizadora dos autores, a forma compositiva dos romances dá contornos universais às singularidades dos desejos de cada um: tanto o falseamento e a decadência de uma classe possuidora quanto a prematuridade e o deslumbramento de uma classe média em ascensão.

Brás Cubas e Isaías Caminha materializam na literatura um país desigual em sua estrutura social e inconsistente em seu desenvolvimento histórico. A mudança de império para república bem como a abolição da escravidão conduziram o Brasil para uma *nova fase* de sua história. Tendo de lidar com as consequências das atitudes humanas figuradas por Machado em suas *Memórias póstumas*, Lima Barreto vivenciou e buscou refletir pela sua ótica um

sistema que, apesar da mudança de estatuto, continuava oprimindo os ex-escravizados, só que de modo diverso do proposto pelo antigo regime. Jogada às margens de uma sociedade recentemente livre da escravidão, a população preta se viu em condições precárias de sobrevivência. É nesse panorama que Isaías Caminha, protagonista das *Recordações* de Lima Barreto, decide escrever sobre suas lembranças acerca de sua viagem ao centro urbano do Rio de Janeiro, para evidenciar como o preto passa de propriedade de um fazendeiro ao título de cidadão marginalizado socialmente em contexto pós-abolicionista. Concentrando-se em desmembrar o discurso progressista de avanço e de prosperidade social, o escritor transfigura sua dor particular e pessoal em dor singular do protagonista ao viver na pele as consequências do desenvolvimento nacional em relação com as concepções advindas do ambiente externo. Se Machado mantinha vivas suas críticas, cada vez mais ácidas, sobre a realidade que se apresentava durante e após tais eventos históricos, Lima revela um outro olhar analítico sobre os anseios de uma classe que se formava paralelamente aos interesses dos pequenos grupos dirigentes do país, com base agora não mais em uma relação de mercador e de mercadoria, mas de grupos sociais ainda visivelmente segregados econômica e socialmente após a escravidão, sistema político, econômico e social vindouro em terras nacionais até o fim do século XIX.

As *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, primeiro livro publicado por Lima Barreto, atesta o objetivo do autor com a literatura e denuncia o preconceito racial emergente de um país recém-abolicionista. Dos fazendeiros e dos aristocratas sempre à frente nas decisões que influíam diretamente nos rumos do país, passa-se a focar nos percalços enfrentados por uma geração descendente direta dos escravos libertos, originados da negligência e da miséria nas quais a população negra foi jogada após a assinatura da Lei Áurea. Como desenvolvimento do chão histórico nacional, representado ficcionalmente pela autobiografia pós-morte de um elitista brasileiro oitocentista, propõe-se uma realidade em que é possível o florescimento de anseios de um jovem pobre e mestiço nascido no interior, que vai em busca de melhor qualidade de vida na grande cidade carioca, centro das efervescências políticas e econômicas da época, por acreditar em sua capacidade intelectual, desenvolvida a partir do gosto pelo conhecimento que advinha da pomposidade do discurso paterno. Porém, é no centro da capital que Isaías entra em contato com o mundo do jornalismo e da política e vê, em sua relação com os outros personagens, em sua maioria jornalistas e políticos, que sua visão do mundo moderno era bem diferente do jogo de interesses e da discriminação racial

com os quais começava a ter de lidar desde a sua chega ao centro da cidade. Essa construção estética, centralizada nos objetivos, no trajeto e nos anseios do protagonista ao recordar toda a sua história, adquire certa complexidade na medida em que representa não só uma relação singular com o percurso do próprio autor, mas também uma etapa histórica do Brasil em que uma geração se desenvolve às margens de uma sociedade recém-libertada do sistema escravagista.

Percebe-se que as condições humanas de ambos os protagonistas dos romances em análise materializam-se como representações literárias que dão foco às contradições vividas por classes que ocupam posições antagônicas dispostas em momentos subsequentes do desenvolvimento do sistema capitalista em solo nacional. Sendo ambos derivados dessa relação dialética específica entre as forças universais, do sistema capitalista, e as locais, como essas ideias penetram e se desenvolvem em solo brasileiro, cabe analisá-la em sua totalidade para compreender melhor a situação específica brasileira em ambos os momentos históricos, recortes propostos pelos romances escolhidos, em relação ao desenvolvimento do país e de sua literatura. Diversamente da Europa, as vias de progresso tomadas pelo Brasil, por meio da conciliação fechada entre as elites brasileiras, retardaram a construção de uma classe consciente da opressão exercida pela classe dirigente. *Memórias póstumas de Brás Cubas* pode ser visto, assim, como a tendência histórica hegemônica da classe dirigente no século XIX brasileiro captada literariamente por Machado de Assis. Do mesmo modo, acredita-se que *Recordações do escrivo Isaias Caminha* também consegue figurar artisticamente e ao seu modo uma das características determinantes da realidade brasileira do início do século XX, as principais contradições existentes entre um país que conquista a fachada de república, acabando com o sistema escravocrata tardiamente, mas pouco se preocupa em oferecer condições básicas de dignidade e de sobrevivência à população preta recentemente liberta.

Derivado de um contexto histórico e social específico, impactado pelas ideologias e pelas ações das grandes potências mundiais da época, o Brasil, após a abolição da escravidão e a proclamação da república, graças à sua política conciliatória, retarda, mas não impede o crescimento de uma classe popular, pela primeira vez, com *status* social e político baseado na liberdade física e na igualdade de direitos. Por mais que se evidenciassem apenas teóricos, esses direitos foram essenciais para a criação embrionária de uma consciência popular que, para se desenvolver, precisava exigí-los a partir da percepção de seu caráter de fachada dentro de uma realidade hostil que impõe a fama profissional e as relações supérfluas como máximas

ainda imperantes na realidade local. Isaías se constrói enquanto personagem típico ao condensar, em seu destino e em sua formação, essas forças atuantes na vida brasileira novecentista.

A construção da fisionomia intelectual de Isaías, aspecto central no romance, se dá a partir da consciência que vai adquirindo, ao longo de sua vida, dos mecanismos responsáveis pela organização social durante a escrita de suas recordações, as quais escreve com intuito crítico e com certo ar de inconformismo. Um personagem inteligente e de boas intenções, almejando apenas conquistas adquiridas por intermédio de seus próprios esforços, ao mesmo tempo em que desmascara uma sociedade falsamente apoiada pelos ideais republicanos, exige o foco em uma classe nascida às margens da civilização devido a questões étnico-culturais, o que conecta o preconceito racial moderno ao passado de colonização e de escravidão do povo africano. Lima contrasta a capacidade cognitiva de Isaías de alcançar um cargo condizente com suas habilidades com o cargo baixo remunerado de contínuo na redação do jornal *O Globo*, mas não fica apenas nisso. A percepção profunda da realidade brasileira no que tange a hostilidade de determinados grupos étnicos não se constrói na consciência do protagonista a partir de sua revolta gerada pela experiência figurada na narrativa com os personagens com quem se relaciona, mas sim em cenário estético que compõe toda a narrativa, devido à organização particularmente satírica que se acredita rodear e compor a construção estética do romance em razão de uma relação complexa entre forma romanesca e composição satírica particular própria da escrita e da condição social do escritor Lima Barreto. A desconfiança na complacência do padeiro Laje da Silva, que recebe Isaías Caminha na cidade carioca assim que chega - sem o conhecer, mas com grande cordialidade -, e a relação mais íntima que começa a ter com o diretor do jornal Loberant após algum tempo trabalhando na redação do jornal *O Globo*, corroboram com uma formação complexa da fisionomia intelectual de Isaías, a qual, apesar de semelhante em vários aspectos, se desprende da vida pessoal do escritor por se afirmar enquanto personagem singular, com destinos e com ações próprias. O estranhamento do protagonista Isaías Caminha em relação à complacência efusiva de Lage e sua reação sempre modesta e contida perante os profissionais da redação onde começa a trabalhar, principalmente com o seu chefe, o jornalista Loberant, tendem a uma análise crítica que deixa claro seu caráter realista no que tange a particularidade possível dentro do romance, sempre em relação íntima com os limites reais impostos ao autor como homem do seu tempo e da sua terra.

1.1 Genealogia e contexto familiar dos protagonistas: a origem de uma vida pomposa por um lado e penosa por outro

Os protagonistas de Machado de Assis e de Lima Barreto podem ser aproximados com o intuito de obter uma visão mais crítica acerca do desenvolvimento do Brasil enquanto país independente. Uma primeira análise, mais propensa a distanciar, quase que de imediato, a escrita dos dois autores quando é considerado o debate estético, não é suficiente quando estes são aproximados e pensados como formadores de um *continuum* dentro da literatura brasileira, de uma verdadeira tradição literária como reflete e como teoriza Antonio Candido, questão central a ser desenvolvida posteriormente. Viventes em épocas e em contextos distintos dentro do Rio de Janeiro, então capital do país, tanto Machado quanto Lima buscaram reorganizar esteticamente a realidade a sua volta por meio da literatura. Desse modo, ao criar um personagem que também decide escrever sobre suas lembranças, Lima debate com Machado em suas *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, evidenciando, assim, um movimento histórico antagônico acerca da formação humana em solo nacional, resultado específico de um andamento descontínuo dentro da esfera política, econômica e social do país. Se Brás Cubas, por um lado, materializa-se como um desnudamento do que havia de mais vil na classe dirigente da época, por compreender profundamente as implicações de suas ações no curso trilhado pelo seu próprio povo com o passar do tempo; por outro, Isaías Caminha precisa ser construído para suportar uma necessidade histórica do tempo, a de dar corpo às exigências de um grupo social que se construía no Brasil após a escravidão a partir do alheamento dos governantes em relação à sua situação concreta, então carente e suplicante por condições mínimas de sustento.

Aqui também ficam delineadas, para lembrar, duas perspectivas necessárias para uma efetiva análise dos objetos propostos: uma que olhe para as escolhas estéticas individuais de Machado e de Lima, considerando-se não só suas imediatas contraposições, mas também seus pontos de contato a partir do trajeto que trilham seus personagens romanescos; e uma que considere o contexto socio-histórico de ambos, do qual não se desprendem suas escolhas formais, pois refletem, nas ações, nos pensamentos e nas situações pelas quais passam os personagens, uma etapa do andamento da história da humanidade. Ou seja, para compreender como dois romances brasileiros tecem um panorama profundo do país, os aspectos formais componentes em ambas as narrativas só podem ser realmente considerados e avaliados

quando em constante relação com o espaço, com o tempo no qual escrevem e com o mundo ficcional a que se referem suas escritas.

As escolhas estéticas feitas por Machado de Assis, principalmente a partir da sua considerada fase madura com a publicação do romance então analisado *Memórias póstumas*, comprovam, como afirmou Schwarz, seu foco nas “virtualidades retrógradas da modernização” (SCHWARZ, 2012, p. 226) e em sua expansão dentro das situações ficcionais. Brás Cubas, como demonstrado pela vasta crítica acerca do romance, é visto como um pseudo-intelectual decadente pertencente à elite da época. Ao contar sua própria história sem papas na língua, pois já se encontra no outro plano da vida e não tem nada a perder – justificativa dada pelo próprio narrador-personagem, o que deve ser sempre posto à prova –, o narrador-autor deixa transparecer a vagueza de espírito, a educação frouxa e os ideais duvidosos de um grupo que buscava a coerência no plano das ideias, contradizendo-se na materialidade da vida prática. A adesão ao mundo moderno burguês, sendo intensificada e desmascarada nas *Memórias*, evidencia-se como falsa pelo método compositivo machadiano, ao mesmo tempo em que descortina a face problemática íntima e complexamente conectada à ideologia burguesa retrógrada, o que tensiona ainda mais o contexto narrativo como figurador da realidade histórica nacional dentro da esteira capitalista global.

Tanto o prólogo da quarta edição, assinado pelo nome de Machado de Assis, quanto o redigido pelo próprio personagem dono da narrativa, denominado “Ao leitor”, iniciam a obra reclamando a originalidade do autor ficcional e deixam transparecer de imediato a fisionomia intelectual daquele que será o foco dos acontecimentos. Seu desejo em ser original e superior aos que ousaram se parecer consigo em tempos passados ressalta desde as páginas introdutórias do romance, seja no prólogo verdadeiro ou no fictício: “O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama ‘rabugens de pessimismo’. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos.” (ASSIS, 2008, p. 36). Sem um motivo concreto para além de suas convicções, a escrita do livro pelo elitista oitocentista serve para, além de o entreter do tédio da vida eterna, registrar os seus feitos que julga grandiosos: “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.” (ASSIS, 2008, p. 43). É pautado nesses pseudovalores que o protagonista machadiano rememora sua genealogia e sua infância,

marcadas por ajustes que visam um maquiamento do passado banal e por um ensino frouxo formador de seu caráter.

Como característica frequente do início ao fim das *Memórias*, a interrupção de Brás Cubas no capítulo sobre o Emplasto inicia a história de sua Genealogia no capítulo subsequente. O defunto-autor explicita aos poucos, desde o início, os critérios que guiarão a reserva de espaço, para cada parente, em sua *autobiografia*: Damião Cubas, tanoeiro natural do Rio de Janeiro, “onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria” (ASSIS, 2008, p. 44-45), só é lembrado como fundador da família em meados do século XVIII porque “fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas.” (ASSIS, 2008, p. 45). Em suma, pode-se já começar a pensar em uma construção genealógica pautada pelo dinheiro e, em segundo plano, confessável apenas após a morte, como disse Schwarz (1987), pelo desejo de cartaz, mecanismo que se funde à narrativa e transita por todo o romance.

As histórias e os fatos vividos passam por uma seleção minuciosa, e o protagonista das *Memórias* evidencia uma preocupação na contagem dos fatos, mergulhando fundo no mar de artifícios para compor um discurso da forma mais pomposa e artificiosa possível. Na escala da genealogia proposta, Luís Cubas aparece como verdadeiro ponto de partida para a família. Posto em nível de comparação com o pai tanoeiro, cuja qualidade de trabalho é posta à prova – talvez pelo *estatuto* do ofício –, Luís entraria para a face confessável, digna de ser lembrada pelos Cubas, ao passo que tenha ido a Coimbra estudar e foi o primeiro da família a exercer cargo público. Todavia, mais que as conquistas de objetivos pessoais que estão no âmbito da cultura ocidental em conseguir o acesso a ensino educacional de qualidade (reconhecido) e estabilidade econômica dentro do funcionalismo público, a necessidade de ser alguém influente é argumento de peso na retórica da família Cubas. O fato de Luís Cubas ter conseguido ser um dos amigos particulares do vice-rei do Brasil, Antônio Álvares Cunha, é colocado por último na descrição do antepassado, o que pressupõe, em sua posição final na escala enumerativa, uma maior importância.

As confissões vão aumentando de grau progressivamente, até explicitar as consequências da ideologia familiar pautada na ideia fixa dos Cubas em engrandecerem-se, exemplificadas nas tentativas do bisneto de Damião (Bento Cubas, pai de Brás Cubas) de afastamento total a qualquer memória que retome o trabalho humilde da tanoaria exercido pelo bisavô. Um

esforço é empregado, então, com o fim de manipular o passado. O pai do narrador, achando simplista demais as origens do sobrenome, recorre à falsificação destas mediante o entroncamento conveniente em uma família de um famoso fidalgo português, capitão-mor, que o inspirou a dar o nome ao filho. Com a objeção da família à façanha de Bento, este pula para a invenção de um novo princípio para o sobrenome: Cubas passaria a ser apelido de um cavaleiro digno, participante das jornadas na África, prêmio recebido por arrancar trezentas cubas dos mouros.

Com o plano aparentemente efetivado, a família oitocentista brasileira pôde, assim, gozar dos privilégios frívolos de uma genealogia forjada. Privilégios esses obtidos com o falseamento da história e que são desmascarados ao longo de toda a narrativa pelo método compositivo ao qual é submetida, à medida que vai tornando-se evidente a impossibilidade de modificação de um processo histórico particular sem que tal alteração afete a história como um todo. Vai ficando clara, assim, a maneira como a unicidade da ciência da história impossibilita a separação e o isolamento, acreditados pela concepção burguesa, dos ramos da ciência e o seu desenvolvimento exclusivamente autônomo, concepção fortemente encontrada nos ideais da família Cubas.

O que é proposto pelas manobras do pai e do filho Cubas é que o desenvolvimento da humanidade pode ser compreendido principalmente, ou exclusivamente, por intermédio de partes estanques do processo histórico e de suas conexões imanentes, o que acaba abrindo brecha para a utilização de instrumentos de falsificação do passado, acreditando-se não haver consequências profundas e que estaria tudo sob controle. O curso do enredo construído pela composição narrativa desmente veementemente essa ideologia e põe à mostra as consequências mais cruéis dessa tomada de posição perante a vida, uma existência de fachada, ilustrada pelo envolvimento mediado pelo dinheiro com uma cortesã espanhola, por uma formação acadêmica medíocre em Coimbra, por um envolvimento amoroso com Virgília em busca de mais autorrealização na continuidade da fama familiar, em que a traição torna-se mero detalhe. A construção estética machadiana expõe a desumanização de um sistema em desenvolvimento industrial percebida na relação não humana com o outro, como a desvalorização moral da atitude do almocreve, como a recompensa à Dona Plácida pela ajuda na traição de Brás Cubas e Virgília que substitui a complacência e os cuidados ao fim da vida da criada, como a indiferença perante Eugênia e sua deficiência e como a insensibilidade que despeja sobre a morte de Eulália.

Como já dito, o próprio curso narrativo se dispõe a negar a simples relação de causa e de efeito que é proposta por Bento Cubas para a genealogia da família. A causa, a falsificação e a invenção de entroncamento genealógico a novos, importantes (e falsos) antepassados, não poderia simplesmente acarretar glória e fama para seus descendentes. A análise acerca do discurso de Cubas sobre a história de sua família complexifica-se à medida que se considera e se comprova na obra, como segunda imediaticidade artisticamente criada, a profunda dialética presente na vida, que

reconhece até mesmo nos dados mais elementares da realidade complexas interações de causas e efeitos. E o materialismo histórico acentua com particular vigor o fato de que, num processo tão multiforme e estratificado como o é a evolução da sociedade, o processo total do desenvolvimento histórico-social só se concretiza em qualquer dos seus momentos como uma intrincada trama de interações. (LUKÁCS, 2010A, p.13)

Em suma, a literatura, como produto do mundo, completa sua *odisseia* ao se afastar deste mundo e retornar a ele com uma proposição de visão mais enriquecida acerca da realidade, uma *mimesis* específica da vida. Nesse segundo mundo proposto pela arte, articula-se a aparência dos fenômenos imediatos profundamente ligados a sua essência verdadeira. Assim, os artifícios utilizados pelo pai de Brás Cubas podem, e devem, ser interpretados e associados ao processo imbricado da elite brasileira no século XIX de falseamento e de fusão do modo arcaico de dominação do país, que tinha como base econômica a escravidão, com os ideais liberais advindos da realidade europeia, totalmente destoantes do contexto brasileiro, ideologicamente atrasado.

A aparência, como aparecer em si da própria essência, se coloca, assim, como uma das determinações da vida, segundo Lukács (1978), tanto na realidade concreta como na obra de arte. Entretanto, nesta última, a essência, ao encontrar-se completamente imersa no fenômeno, penetra-o de tal forma que se revela integralmente na manifestação deste, o que não ocorre na primeira. As manifestações fenomênicas das *Memórias* carregam em si sua essência profunda, que se encontra intimamente ligada à vida social do homem à qual a verdadeira literatura sempre faz referência. Ao expor um “curto esboço genealógico” (ASSIS, 2008, p. 44), Brás Cubas torna públicas – ação que sempre pressupõe desfaçatez quando se trata da personagem – as fraudes envolvidas na contagem do curso histórico familiar, o que vai desde as tentativas do pai, “varão, digno e leal como poucos” (ASSIS, 2008, p. 45), totalmente expostas e rebaixadas pela ironia do romance, até o *deslize* implícito, e aparentemente sem importância,

percebido por Marcelo Módolo⁴ na nota que desmente Brás Cubas em relação à afirmação da fundação da vila de São Vicente por seu homônimo, fidalgo português.

Da mesma forma que começa, o relato cessa: uma interrupção caprichosa com ares de necessidade para a sobreposição de memórias que parecem surgir quase que de imediato. Como característica marcante que adquire conceito de *princípio formal* para Schwarz (1987), a volubilidade narrativa da obra de abertura da fase machadiana madura surge como ponto importantíssimo para a discussão estabelecida. Entre digressões da mais variada espécie, Brás Cubas chega ao dia de seu nascimento, 20 de Outubro de 1805. É interessante notar que é só a partir do capítulo X (Naquele dia) que se inicia uma biografia cronologicamente linear – apesar de a volubilidade continuar sempre presente. Esta, aqui, encontra-se intimamente ligada às finalidades da vida burguesa, que dão delineamento aos participantes das *Memórias*, principalmente ao protagonista, e guiam o enredo e o formato da narrativa. Por não possuírem continuidade de propósito, pois encontram o fastio como limite, os objetivos da elite brasileira da qual o narrador é membro dão o caráter volúvel destacado em circunstância nacional por estarem mediados pelo capricho. A feição barateada fica por conta do tom satírico, que rebaixa a ciência ao Emplasto Brás Cubas, a política ao tamanho da barretina, a filosofia ao Humanitismo e assim por diante, deixando a própria insuficiência de fôlego do dono da voz narrativa fazer o *link* entre os episódios, já que se encontram desprovidos de ação contínua.

Digamos então que no curso de sua afirmação a versatilidade do narrador faz pouco de todos os conteúdos e formas que aparecem nas *Memórias*, e os subordina, o que lhe proporciona uma espécie de fruição. Neste sentido a volubilidade é, como propusemos no início destas páginas, o princípio formal do livro. (SCHWARZ, 2012, p. 31)

Como princípio formal, a volubilidade percorre toda a obra. Tratando-se do período da infância do narrador-autor como determinante para a formação de seu caráter, o capítulo de seu nascimento diz muito, a começar pela sempre autoafirmação que fica clara ao leitor desde as primeiras linhas. Até quando tenta disfarçar o ego inflado, escapa-lhe a presunção típica. “Naquele dia, a árvore dos Cubas brotou uma graciosa flor” (ASSIS, 2008, p. 60) é a referência com a qual ele começa a narração do dia de seu nascimento. Com as atenções todas viradas para o recém-tornado “herói da casa”, as profecias acerca do futuro do garoto são

⁴ Responsável pela fixação do texto e pelas notas da edição utilizada das *Memórias*. A nota, número 12, encontra-se, em sua íntegra, da seguinte maneira: “Na realidade, a primeira vila brasileira, atual cidade de São Vicente, foi fundada em 1532 por Martim Afonso de Sousa. Brás Cubas (1507-1592) foi um fidalgo e explorador português – fundador da vila de Santos, hoje cidade –, que governou por duas vezes a Capitania de São Vicente (1545-1549 e 1555-1556).”.

reflexos de uma força poderosíssima atuante no século XIX. As grandes possibilidades que revestem o caminho de Brás Cubas são traçadas antes mesmo de ele crescer, pois é destino selado a perpetuação da fama e do prestígio – por mais que forjados – projetada no nome da família. Se, por um lado, porém, estes falsos princípios rechaçam, por si só, qualquer espaço de discussão sobre a iniquidade social – apesar de realçá-la descaradamente –, por outro elas se chocam com força extrema contra o verdadeiro futuro da personagem, resultado da tentativa de manipulação do passado e das extravagâncias de classe.

Cada ente da família projeta sobre o menino uma previsão grandiosa: o tio João, antigo oficial de infantaria, imagina-o com “um certo olhar de Bonaparte”; já o tio Idelfonso, padre, acredita que o sobrinho seria um grande cônego, quem sabe até bispo. O que não faltam são apostas sobre o destino do mais novo herdeiro da família, com fichas de esperança sempre altas e nutridas. O pai, como figura central na *deseducação* de Brás Cubas, age com mais fôlego e demonstra suas expectativas com atitudes excêntricas, levantando-o aos céus, “como se intentasse mostrar-me à cidade e ao mundo”.

Apesar de contar por alto os acontecimentos, como ele mesmo diz, pois teria ouvido de alguém anos depois – provavelmente do pai –, Brás Cubas parece ater-se aos detalhes mais frívolos “daquele famoso dia”. Ignora a maior parte do que aconteceu, mas, se não conta “os mimos, os beijos, as admirações, as bênçãos, é porque, se os contasse, não acabaria mais o capítulo, e é preciso acabá-lo” (ASSIS, 2008, p. 61). Se, por um lado, não se pode dizer nada sobre o batizado, por que nada lhe referiram a tal respeito, por outro mostra-se a nós o tanto que se sabe sobre o assunto. Igreja de São Domingos, a festa mais elegante do ano de 1806, descendência nobre dos convidados e até detalhes sobre o clima e sobre o dia da semana entram para o vazio de recordações alegado pelo defunto-autor. A volubilidade aparece em uma de suas facetas mais peculiares na contradição de se contar nos mínimos detalhes o que acabara de se afirmar que não se recordava.

Uma personalidade volúvel já concretizada e transfigurada para outro plano conta os detalhes que julga mais relevantes acerca de sua experiência mundana. O modo peculiar como é estabelecida a narração acaba nos dizendo mais do que a própria matéria narrada. Os detalhes escolhidos, a ordem planejada, a supressão e os jogos armados deixam evidente a não confiabilidade do protagonista e o que fica do primeiro contato com a parte mais alta da sociedade brasileira são novamente os valores vis, passados com ares de necessidade e que acabam moldando a formação da descendência oligárquica carioca refletida na figura de Brás

Cubas. Os nomes dos padrinhos, como primeiras lições aprendidas, exemplificam a ação de fora para dentro que era exercida sobre o garoto, o qual os recitava com *muita graça*, quer fazer-nos acreditar o contador da história. O advérbio de intensidade aqui, mais do que o substantivo, tenta passar certo ar naturalista para a futura personalidade do narrador, as correntes filosóficas em voga, como o Darwinismo Social, são diluídas no enredo e passam quase que despercebidas pelo olhar desatento. Os elogios dos vizinhos e dos desconhecidos dão indícios de uma realidade que o acolhe, reforçando a estrutura patriarcal ao satisfazer o desvario do pai que vê no filho a continuação de um projeto fajuto de propagação de valores medíocres. Saber andar antes do tempo é causa natural apresentada como justificativa velada para a superioridade usufruída.

Conclui-se, logo, que a visão apresentada pelo narrador não corresponde à realidade efetivamente concreta e palpável, pois aquela se encontra calcada em princípios naturalistas, que determinam as circunstâncias externas como único agente efetivo na formação de um indivíduo. Em ambiente artístico, o Naturalismo encontra a descrição como método compositivo mais adequado, refletindo a vida como fragmentos lineares, estáticos e repetitivos, o que pode ser associado à forma como Brás Cubas conta sua vida.

A fragmentação do relato em episódios curtos e suas constantes digressões acabam refletindo a tentativa de narração de momentos isolados da vida do protagonista. A forma estética, constituída e determinada pela matéria social, da qual se torna indissociável, aparece nas *Memórias* como alavanca para a crítica proposta identificada para além dos objetivos e do alcance do protagonista, que se acha organizador-mor da narrativa. O próprio fazer artístico de Brás Cubas propõe uma ligação com o método descritivo que tomou proporção de essencialidade com o desenvolvimento do processo capitalista no século XIX. Como afirma Lukács,

A tirania da prosa do capitalismo sobre a íntima poesia da experiência humana, a crueldade da vida social, o rebaixamento do nível de humanidade são fatos objetivos que acompanham o desenvolvimento do capitalismo e desse desenvolvimento decorre necessariamente o método descritivo. Uma vez constituído este método e aplicado por escritores notáveis (...) o nível poético da vida social decaiu e a literatura sublinha e aumenta essa decadência. (LUKÁCS, 2010B, p. 66)

Como parte constituinte desse processo que é global, o Brasil também é impactado, resguardadas suas especificidades, pela decadência da prosa do capitalismo. Machado, para

além de sua subjetividade individual, reúne em figuras sensíveis aquele particular que engloba e supera tanto o universal quanto o singular visando uma representação mais adequada da situação periférica do país em relação à Europa. O autor, nessa decisão de representar artisticamente a vida, assume uma tomada de posição independentemente do grau de consciência que tenha sobre esse processo. Tal partidarismo surge da obra no triunfo ou no fracasso de determinados propósitos, na vitória ou no insucesso e na carga estética que é empregada sobre as ações humanas e sobre suas consequências. Machado, assim, ao lidar com a configuração de destinos humanos, assume, também, uma posição em face deles que é extremamente consciente. Não é a perspectiva sobre a vida da voz narrativa que prevalece, e sim a captação precisa das forças motrizes do processo social e da profunda dialética que se torna nítida no embate entre continentes e que encontra, como um de seus pontos decisivos e essenciais, os movimentos sociais revolucionários que iniciaram com grande força na primeira metade do século XIX. As consequências desse processo são sentidas dos modos mais variados em situação periférica dentro do sistema capitalista de organização da vida. Decorrente de um desenvolvimento expansionista europeu desde o século XV-XVI, a nação brasileira é construída com base hegemônica na exploração de recursos naturais e na fé cristã difundida pela Companhia de Jesus de Inácio de Loiola, o que a deixa distante dos valores renascentistas modernos encontrados na Europa do tempo. Essa primeira via de atraso histórica e intencionalmente construída impacta no modo de vida da então colônia de modo profundo e define muitos caminhos por nós percorridos desde então. Nossos meios artísticos de reflexão e de criação de uma consciência nacional são igualmente impactados, tornando-se, na literatura, escassas e espaçadas as figurações que realmente conseguem tocar as contradições históricas que envolvem o país desde os seus primeiros passos. Entretanto, crê-se que é na construção épico-narrativa de Machado a Lima que se possa perceber o impacto do atraso colonial português e de toda a lógica decadente da burguesia europeia do século XIX em ambiente periférico.

Olhando agora para o romance do início do século XX, as recordações do escrívão barretiano Isaías Caminha, apesar de assemelharem-se em vários aspectos imediatamente aparentes à narrativa machadiana, como o fato de o romance se apresentar por meio da rememoração do protagonista, que retoma sua genealogia, sua educação e sua relação com o conhecimento, começam a ir em direção oposta às de Brás Cubas desde seu intuito. De origem humilde, Isaías, já em posição de escrívão de uma coletoria, decide escrever algumas

lembranças íntimas de sua vida revividas após ler o posicionamento de um colaborador de uma revista nacional, o que o intrigou:

Nela um de seus colaboradores fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas *do meu nascimento*, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles. (BARRETO, 2010, p. 63 – *grifos meus*).

As motivações dos heróis romanescos em foco acabam divergindo entre si por possuírem origem e pesos diversos. Um escreve para tirar a mente do fastio, o outro vê na escrita sua principal ferramenta de protesto. Enquanto para o narrador das *Memórias* a escrita é apenas mais uma oportunidade de exercício de sua superficialidade espiritual e intelectual, o dono fictício das *Recordações* transforma sua escrita em mecanismo de denúncia. Nota-se, nesse ínterim, o direcionamento de suas forças para o cumprimento do objetivo, “opor argumentos a argumentos, pois se uns não destruíssem os outros, ficariam ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido.” (BARRETO, 2010, p. 63). Começa, portanto, a se delinear uma diferença fundamental entre os dois personagens, essa advinda das posições concretas que ambos assumem dentro da realidade social em que vivem e na qual atuam. Com o advento do sistema capitalista, o trabalho humano, por meio do qual o homem se difere do animal modificando o mundo a sua volta e fazendo caminhar a história, se fragmenta e impõe a necessidade da especialização para servir aos anseios do capital de multiplicação e de concentração de renda para aqueles que detêm os meios de produção. No século XIX, mais ao seu fim, no Brasil de Machado de Assis, já se faziam presentes as consequências negativas do avanço da lógica industrial capitalista, antes vistas e desenvolvidas na Europa, com a precarização das condições de trabalho nas fábricas e com o surgimento do movimento operário em busca de melhorias objetivas no cotidiano do trabalhador. O fim tardio da escravidão aparece em ambiente brasileiro como uma das variadas implicações do movimento histórico mundial guiado pelas decisões dos dirigentes locais em solo nacional, incongruência levada até as últimas consequências, mantida pelo interesse tanto pelo novo, que trazia benefícios ao propor uma adesão aos valores universais, quanto pelo velho, que ainda produzia riquezas às custas da população negra, pouco propícia à organização social geradora de uma revolução de alta magnitude.

Entretanto, esse movimento revolucionário contrário aos ideais do sistema socioeconômico vigente possui quase nenhuma força no país, com poucas insurreições que não vingaram por não possuírem potência suficiente. Isso se dá por fatores internos de administração e de condução de um país que se torna independente politicamente apenas na primeira metade do século dezenove e que só desbanca o sistema escravocrata e adere à república nas últimas décadas do mesmo século, não por intermédio de revoluções populares como as observadas na Europa, mas mediante acordos de cúpula entre os pequenos grupos que direcionavam os rumos da nação. Esse panorama evidencia a necessidade de uma construção literária que, se coerente com a realidade local, precisava se construir como literatura divergente da europeia, devido à matéria íntima com a qual os escritores brasileiros entravam em contato. *Brás Cubas* se materializa, como já dito, a partir dessa exigência histórica e, graças à subjetividade artística lúcida de Machado de Assis, representa as tendências humanas mais latentes na época, o desenvolvimento de um país recém-independente o qual, ao mesmo tempo em que buscava se identificar como território próprio e único, aderiu constantemente aos modos de vida externos com ligeiras adaptações resultantes do convívio longínquo da velha e da nova concepção de mundo.

Consequências são sentidas à medida que a população negra se torna liberta das grades do sistema escravocrata brasileiro e que o pensamento republicano ganha forças dentro do debate político. A industrialização e a urbanização brasileiras, já em vias de progresso em muitas áreas nacionais, fazem com que a população negra, marginalizada e sem assistência governamental, buscase no trabalho assalariado de baixa remuneração, quando não optassem pela volta às fazendas de seus antigos senhores e ao modelo antigo de exploração, a sua garantia de sustento e de sobrevivência. Molda-se, assim, aos poucos um novo grupo social que começa a ocupar e a formar pequenos cortiços, origem das grandes favelas e dos subúrbios distantes dos grandes centros urbanos. *Isaías Caminha* representa esse indivíduo imediatamente impactado pelas condições materiais do início do século XX. Ao procurar progresso e desenvolvimento, como a fachada burguesa prega desde sua origem, enquanto classe que valoriza o esforço individual, o protagonista barretiano esbarra na concretude da desigualdade social e sente na pele as precárias condições às quais os descendentes de escravos foram submetidos após o processo abolicionista. A consciência que atinge da realidade após a prática, entretanto, o que o faz escrever uma biografia voltada para o seu grande conflito vivido no centro do Rio de Janeiro em busca de trabalho e de crescimento

acadêmico, ou seja, a materialização de suas ambições, é a que lhe permite debater e pôr em evidência a discriminação sofrida por causa de sua cor. Em condições nitidamente adversas, Isaías escolhe o poder das palavras para se opor às advertências vistas na revista nacional e evidencia seu caráter discriminatório se valendo de habilidades desenvolvidas a partir do seu ofício de escrivão, mas já perceptíveis e condicionadas pelo meio familiar.

Isaías Caminha, no desenvolver da narrativa, vai adquirindo complexidade estética à medida que sofre e sente, do outro lado da moeda, os impactos de uma sociedade dividida em classes, como a maioria de uma população trabalhadora submetida às exigências do sistema capitalista. O narrador barretiano ganha singularidade ao ser composto como homem, além de inumanamente atingido pelas forças sociais imperantes na sociedade, capaz de iniciar um estágio de emancipação, mas que precisa lidar não só com barreiras impostas ao alcance de seus objetivos singulares de ascensão social, como também com a perspectiva pequeno-burguesa que condiciona seus desejos, atrelados ao seu grande apeço pelo pai e por sua formação herdada dele, fonte de onde nutriu-se para adquirir grande apego pelo conhecimento. Originado de uma relação entre seu pai padre e sua mãe negra escravizada, Isaías conecta-se com a história de seu país, o que se acredita ser ponto crucial para o debate sobre a sua possível tipicidade artística. Porém, tal tipicidade só pode ser fielmente compreendida, no caso de Lima Barreto, se atrelada ao potencial satírico de sua composição, o qual afasta a subjetividade individual do autor, marcada pela dor e pelo ódio a uma vida sofrida envolvendo o alcoolismo e duas internações no hospício, e faz emergir uma subjetividade artística capaz de canalizar o que há de definidor na realidade de seu tempo e transpor artisticamente para a vida do seu personagem. Dessa forma, por mais que a vida de Lima se identifique muitas vezes com o enredo construído para os seus personagens, pelo menos nas *Recordações* é possível notar uma distinção complexa entre a figura do autor e a do seu personagem central, por meio de uma potência satírica embrionária advinda não da concepção do narrador, mas do autor, a qual organiza todo o enredo, mas se torna mais nítida na relação de Isaías com as figuras caricaturais dos jornalistas, dos políticos, mais especialmente com Laje da Silva, dono de uma padaria em Itaporanga que fazia viagem ao centro, segundo ele, para comprar farinha. Isaías chega ao centro da cidade carioca animado por uma mistura de esperança e receio. Deslumbrado em suas primeiras impressões, resolve jantar solitário junto a um amontoado de pessoas, quando é abordado por Laje, que se espanta ao saber que Isaías estava no centro para estudar. Desconfiado, o protagonista não fala muito,

parece, de certa forma, prever os problemas de convivência futuros, e, com precaução, evita alongar as respostas com medo de ver furtado o mínimo que tinha: "Alonguei a resposta muito a custo e a medo; mas, arrependido, comecei a pesá-la e vi que por ela o meu interlocutor não me poderia roubar o fraco pecúlio" (BARRETO, 2010, p 85). Atento, Isaías desvendava a imagem enigmática de Laje, como quem buscase, em seus primeiros momentos no centro urbano, sentir a energia do novo espaço e compreender o espírito das pessoas que ali viviam.

Era um homem baixo, de membros fortes, que respirava com força e desembaraçadamente. Falando, torcia, com a mão áspera de antigo trabalhador, o bigode farto. Descobria-se que na sua mocidade se entregara a trabalhos grosseiros, mas que, de uns tempos a esta parte, gozava de uma vida mais fácil e leve. O seu olhar, inquieto e fugidivo, mas vivo, quando se fixava, era de velhasco mercadejante, bem com o código e com as leis. (BARRETO, 2010, p. 84).

A melhoria econômica na vida de Laje, exposta a Isaías, criava certa expectativa ao menino recém-chegado na cidade ao materializar na figura do padeiro a ascensão social almejada. Porém, o narrador-personagem começa a incomodar-se com a dualidade que o espírito do padeiro lhe imprimia. O que a princípio era medo do roubo passa a se complexificar e a se associar ao que será bastante trabalhado no romance, a percepção de Isaías da necessidade de criação de aparências determinadas pela convivência e projetadas pelos interesses, muitas vezes implícitos, na cidade grande.

Aquele homem ia pondo em mim uma singular inquietação. A sua admiração tão explosiva ao meu projeto de estudo, as suas maneiras ambíguas e ao mesmo tempo desembaraçadas, o seu olhar cauteloso, perscrutador e sagaz, junto ao seu ar bonacheirão e simplório, provocaram-me descontraídos sentimentos de confiança e desconfiança. Havia nele tanta coisa oposta à profissão que dizia ter que me pus a desconfiar - Quem sabe! Entretanto, a sua afabilidade, as suas mãos grossas... (BARRETO, 2010, p. 84).

O contraste entre perspectiva particular de vida e realidade concreta encontrada na cidade do Rio de Janeiro é o eixo das *Recordações do escrivão Isaías Caminha* por ser a partir desse contraste que o personagem adquire uma determinada consciência das forças sociais reinantes que atuam ao seu redor. Entretanto, é desde o seu núcleo familiar que a complexidade dinâmica da vida local se mostra esteticamente acabada no romance barretiano. Apesar de adorar e de exaltar o pai pela inteligência e pela retórica galante, a mãe possui importância e espaço definidos na formação do espírito de Isaías e no apreço ingênuo pelo

conhecimento e pelo desenvolvimento pessoal interior: “A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meio familiar agiram sobre mim de um modo curioso: deram-me anseios de inteligência” (BARRETO, 2010, p. 67) é a primeira frase do romance – depois do prefácio e da introdução ao prefácio denominada pelo próprio autor de “Breve Notícia”. Os discursos grandiloquentes do pai, ao se contraporem à figura materna apagada, impactam na vida de Isaías de modo determinante e desenvolvem um contraste para além das aparências explicitadas pelo narrador que merece uma atenção adquirida após a leitura e a experiência proporcionada pelos romances machadianos, principalmente pelas *Memórias*. Sua situação particular, diversa da de Brás Cubas e posterior a ela, nos obriga a voltar os olhos com cuidado e considerar não só o que é dito, mas o como e o porquê é dito. Se Cubas desdenhosa e conscientemente se autoengrandece a cada linha ao ressaltar suas vantagens de classe e é rebaixado pela pena de seu autor-real (Machado), Caminha talvez estivesse impossibilitado pelo contexto pessoal, mas principalmente social, figurado no romance, de enxergar aprofundadamente as relações socio-históricas essenciais que agiram sobre o seu modo de ver e de lidar com o mundo. É possivelmente por isso que Lima, ao construir a fisionomia intelectual de seu protagonista, precisou ser cuidadoso ao considerar as forças atuantes no chão histórico, bem como o choque particular que tais forças proporcionaram às gerações de descendência direta dos últimos escravizados brasileiros. A particularização do destino da nação no início do século XX na formação estética do narrador-personagem é construída por Lima nas primeiras linhas de seu romance inaugural: “O espetáculo de saber do meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.” (BARRETO, 2010, p. 67). O protagonista deslumbra-se, seduz-se, fascina-se pela parte mais engenhosa da família, não por coincidência, a do pai padre detentor de grandes terras.

É esse deslumbramento ideal que perpassa toda a infância e a adolescência do personagem até decidir ir definitivamente para a cidade do Rio de Janeiro. A idealização do mundo como reconhecedor de seus méritos individuais se forma em Isaías a partir da exteriorização da personalidade de seu pai diante dele, sempre contando histórias e fazendo referências a diversos momentos históricos, se mostrando culto e conhecedor do mundo. A objetividade da vida social se evidencia para o personagem de modo oposto ao imaginado desde pequeno apenas quando Isaías se afasta da família e da cidade natal, porém a ingenuidade da infância de Isaías não lhe permite trazer explicitamente a situação concreta

definidora de sua condição, que a liga a uma prática recorrente no período colonial, a miscigenação étnica originada da relação, na maioria das vezes violenta, entre descendentes de europeus colonos e mulheres descendentes de negras africanas escravizadas. Já na cidade grande, no capítulo IV, ao mais uma vez falhar na busca pelo deputado Castro no hotel em que descobriu sua hospedagem, aquele que poderia lhe ajudar oferecendo-lhe um ofício por meio de uma carta de recomendação que trazia consigo, Isaías Caminha rememora aspectos de sua infância que possibilitam entregar ao leitor indícios de sua origem mestiça:

[...] minha mãe punha, na mesa da sala de jantar, o chá que ele tomava em geral sozinho no quarto:

- Pode tirar o chá, seu padre?

- Pode, minha filha.

Era assim que se falavam. Encontrei sempre esse tratamento distante entre eles. Pareceu-me que o seu encontro fora rápido, o bastante para me dar nascimento. Uma crise violenta do sexo fizera esquecer os votos de seu sacerdócio, vencera a sua vontade, mas, passada ela, viera, com o arrependimento da quebra do seu voto, a dor inqualificável de não poder confessar a sua paternidade. (BARRETO, 2010, p. 111).

A circunstância do nascimento de Isaías Caminha projeta suas dificuldades futuras ao longo do romance. O amor paterno, provavelmente advindo da culpa da quebra dos votos, como cogita o próprio dono da narrativa, influenciou na formação do caráter e do espírito do filho de modo a criar nele a vontade de atingir grandes conquistas a partir da construção de um intelecto apurado, como demonstrava a parte paterna. Dessa forma, Isaías, apesar de ser personagem construído como antinomia em relação à organização social com a qual entra em contato, também se mostra, como qualquer homem, afetado por ela. Em uma sociedade onde imperam o interesse, o descaramento e o *status*, a formação pessoal do protagonista não pode ser ignorada em sua relação com os ideais pequeno-burgueses prevaletentes. Seu deslumbramento com a inteligência do pai sacerdote evidencia, nesse sentido, por trás da ingenuidade infantil, planos de vida parecidos com os do personagem machadiano nas *Memórias*, o desejo de ser reconhecido e de atingir um cargo de alta relevância, digno de apreço e de admiração. Por isso a figura de Laje é tão interessante, pois, ao mesmo tempo em que gera a dualidade entre aparência grosseira e trato prudente, começa a expor ao protagonista a complexa trama das relações e a imperiosa necessidade do mascaramento para o êxito futuro.

Como deixa explícito no curto diálogo entre seus pais, a submissão materna e a sobreposição paterna eram absorvidas por Isaías como consequência natural e não como curso historicamente construído da sociedade. Apesar de os acontecimentos serem trazidos à tona no momento presente vivido pelo personagem, o de conjecturas futuras após as decepções com os desencontros em relação ao deputado Castro, seu passado não é questionado por Isaías, pelo contrário, é a saudade que impera dentro da lembrança: “Tal fora a minha infância, que, nas dobras da saudade, aquela tarde carregada de cogitações vitais à minha vida, me vinha trazendo à memória com uma nitidez assombrosa.” (BARRETO, 2010, p. 112). Isaías, após essa volta à sua infância, renega as conclusões às quais poderia chegar, mas abre espaço para que o leitor as faça.

Aqui há talvez um exemplo ímpar da composição complexa que organiza as *Recordações* barretianas. O escritor, consciente da construção brasileira como nação culturalmente miscigenada, sabe da supremacia da ideologia europeia em solo brasileiro e de seu impacto provocado a considerar suas adaptações realizadas pelas elites locais desde a independência até o início do século XX, passando pela abolição da escravatura e pela proclamação da república. Lima Barreto, em sua composição artística, plasma essa confluência complexa de forças interculturais na vida de seu primeiro protagonista romanesco, como quem já quisesse problematizar a situação periférica de seu país, bem como a consciência amena do atraso, expressão desenvolvida por Antonio Candido (2011) para conceituar a perspectiva de “país novo” acentuadamente marcada em território local desde a colonização e supervalorizada no período romântico de independência política, até ser intensamente problematizada pelo regionalismo literário de meados da primeira metade do século XIX. Por ter tido caráter sistêmico dentro da literatura nesse período, o crítico brasileiro pensa o regionalismo como antecipador na literatura de uma consciência de subdesenvolvimento, antes mesmo da que vão adquirir os economistas, somente após a 2ª Guerra Mundial, por volta de 1950. Lima Barreto fica de fora desse panorama, mas poderia ser retomado como possível autor capaz de evidenciar, pelas lentes de um interiorano disposto a aprender e a se formar na academia, uma antecipação, com força peculiar, da consciência catastrófica do atraso, deixando nítida “a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante.” (CANDIDO, 2011, p. 171). Lima Barreto, ao projetar a vida de Isaías na grande cidade do Rio de Janeiro, não perde de vista a condição degradante do campo, da qual o protagonista foge, mas acaba lidando com as

dificuldades concretas do homem que tenta se adequar à realidade urbana, construída contra ele, apenas ilusoriamente ao seu favor. A necessidade de se impor contra tal realidade que o desumaniza desde o primeiro contato surge como possibilidade de mudança social dentro do percurso narrativo que Isaías Caminha traça no romance. Diferentemente de uma noção idealizada que nutria o narrador acerca de seu futuro, a mesma que os intelectuais da época nutriam sobre o futuro do país, como rejuvenescido com a transformação em república, as *Recordações* projetam um ponto de vista que escancara os problemas desencadeados por uma sociedade sem condição nem disposição de oferecer suporte estrutural adequado aos recém-libertados do sistema escravista. Adquirindo consciência gradativa disso, o protagonista barretiano, por intermédio de sua própria escrita – a materialização de sua revolta em frente ao preconceito maquiado visto no artigo da revista nacional –, rompe, ou busca romper, com uma tradição simplista de resolução de problemas que possuem base histórica, os quais não podem ser ignorados ou rebaixados a meras relações de causa e de efeito. Lima evidencia essa mudança de ponto de vista que, se antes poderia projetar uma nação grandiosa no futuro, devido à potência natural principalmente, agora deixa nítidas as desigualdades sociais e sua cada vez mais profunda fragmentação.

Desprovido de euforia, ele [o ponto de vista de consciência catastrófica de atraso] é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira – como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a ideia de subdesenvolvimento uma força propulsora que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais. (CANDIDO, 2011, p. 171).

Lima Barreto acaba construindo, como método compositivo, uma projeção dessa perspectiva, que ultrapassa a visão e o alcance do narrador em primeira pessoa. O escritor consegue, por meio da exposição que o próprio protagonista faz de sua vida, revelar de modo escancarado e rebaixador o que a consciência adquirida pelo personagem já começava a entrever, os problemas periféricos vividos por um país latino-americano enfrentados e remodelados desde seu estatuto como colônia de exploração. A necessidade de materializar como personagem principal um homem que sofre direta e desumanamente os efeitos da contradição própria ao progresso capitalista não poderia surgir sem a consciência do escritor – essa artisticamente mais madura – de que a ação isolada de Isaías em sua escrita não basta,

por isso precisa projetar a força do gesto para além do ato autobiográfico, perpassando a organização compositiva do romance que evidencia a mão organizadora do autor. Ao mesmo tempo, esta ação é crucial e é o que delimita o avanço barretiano em relação à tradição literária à qual implicitamente faz referência, a percepção de que, mesmo em contexto adverso, é possível um desenvolvimento maduro da consciência em relação ao atraso que impulse uma ação revolucionária no futuro.

A infância e a adolescência de Isaías Caminha, lembrada por ele em momento de desalento, transcendem a “desigualdade de nível mental” notada pelo narrador entre seus pais e escancara, na sua relação cordial e distante, a ambiguidade histórica da formação do povo brasileiro, as influências multifacetadas provenientes de culturas e de povos tão distintos, mas aproximados pela colonização e pela escravidão a partir da imposição massacrante da visão europeia de vida e sobretudo da exploração e mercantilização da força de trabalho escrava. Desse modo, a ideia da materialidade da realidade ir de encontro às suas convicções atesta a condição de vida oposta à do herói machadiano, mas com igual força e potência de representação da realidade brasileira em seus estágios históricos. Brás Cubas muda de objetivos e de foco a todo momento durante sua trajetória, possui o capricho e a volubilidade, que reforçam a perspectiva alienada de que a realidade deve ser dobrada a seus interesses particulares (de classe), como características preponderantes e uma educação frouxa baseada em muitas promessas e em poucas realizações. Apesar das idealizações de seus tios, o antigo oficial de infantaria João e o padre Idelfonso, que imaginavam o menino como grande líder militar ou religioso, respectivamente, foi também o pai o maior agente formador de Brás Cubas enquanto indivíduo, deixando-o agir como quisesse, sem repreensões a atitudes extremas, como quebrar a cabeça de uma escrava por essa ter lhe negado um doce, e incentivando suas travessuras, quando, puxando-lhe as orelhas na frente dos convidados, ria e bajulava o menino às escondidas: “– Ah!, brejeiro! Ah!, brejeiro!” (ASSIS, 2008, p. 70). A *pomposidade* com que maquia sua genealogia está intimamente ligada à volubilidade que caracteriza o modo como é construída e como é contada sua trajetória, o que se liga intimamente aos anseios de inteligência de Isaías, desencadeados pela grandiloquência do discurso paterno, mas reconfigurados pela realidade brasileira, a qual é manipulada pelos que possuem e massacrante para os que não possuem. Isaías deixa evidente que, para aqueles que não herdaram a herança paterna das riquezas coloniais, o desejo em ser grande não passa de

ilusão quando não se compreende e se luta efetivamente contra as reais contradições da vida social moderna, a qual se mostra arduamente *penosa*.

1.2 O Brasil de Brás Cubas a Isaías Caminha: duas fisionomias intelectuais, a face de uma mesma realidade

De Brás Cubas a Isaías Caminha, surge um país projetado como grande nação e idealizado como terra prometida, com a potência de um *El Dourado*, mas limitado pela exploração colonial e segmentado em sua formação pelos interesses de classe. Cria-se no imaginário coletivo, com o surgimento das classes médias no século XX, a ilusão da prosperidade e do avanço, das possibilidades com os novos caminhos propostos pelas mudanças aparentes, o desenvolvimento pessoal e a obtenção do conhecimento prático e teórico passam a ser vistos como meios para se atingir o sucesso pessoal e o prestígio social. Brás Cubas reflete, em sua personalidade particular, a aparência de uma classe que tem condições econômicas para estudar nas universidades europeias e que desfruta do diploma conseguido por uma trajetória acadêmica supérflua. Levado a Coimbra pelo pai para se afastar dos gastos excessivos com Marcela, sua primeira paixão, Brás Cubas, em sua condição de defunto-autor, revela as reais circunstâncias da sua graduação no Capítulo XX, intitulado "Bacharelo-me":

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, confesso 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... (ASSIS, 2008, p. 88-89).

Pelo olhar de um elitista, revela-se uma intelectualidade que vive do título, da aparência e da construção de uma imagem social grandiosa baseada na fragilidade de uma instrução vazia: "Um grande futuro! (...) Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo, — bispo que fosse, — uma vez que fosse um

cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior." (ASSIS, 2008, p. 88). O protagonista machadiano só pode alcançar a verdade da vida intelectual dos grandes proprietários brasileiros do século XIX e representar a realidade com profundidade porque é construído esteticamente como indivíduo singular, com atitudes e concepções próprias, reveladores de uma personalidade única dentro do meio ficcional.

Lukács chama a atenção para essa questão em "A fisionomia intelectual dos personagens artísticos" (2010B), em que trata da vivacidade dos personagens construídos no *Banquete* de Platão para além da importância conceitual do conteúdo representado na obra do filósofo grego. Ultrapassando também a figuração da aparência exterior de homens como Sócrates, Alcibíades, Aristófanes, entre outros, Platão consegue diferenciá-los pelas ideias e pelas atitudes que tomam em face do mesmo problema, o da essência do amor, e apresenta essas diferenças como traços distintivos da personalidade de cada um deles. Para além de ideias e de percepções abstratas, a fisionomia que cada um assume corresponde à forma como age e como resolvem os problemas que enfrentam, ocorrendo uma particularização fundamental por meio do processo genético do pensamento que

permite a Platão apresentar como profunda e sintomática peculiaridade de cada personagem o modo pelo qual ele enfrenta o problema, aquilo que ele aceita como axioma e que não necessita de demonstração, aquilo que ele demonstra e o modo pelo qual demonstra, o grau de abstração atingido pelos seus pensamentos, o lugar de onde extrai seus exemplos concretos, o que esquece ou omite e o modo pelo qual o faz. Diante de nós está um grupo de homens de carne e osso, indelevelmente impressos e inesquecíveis em suas qualidades humanas; e, não obstante, é apenas e exclusivamente sua fisionomia intelectual que caracteriza e distingue entre si todos estes homens e deles faz indivíduos que são ao mesmo tempo tipos. (LUKÁCS, 2010B, p. 188).

É na ação em vida que Brás Cubas mostra-se um homem de ambições rasas e de personalidade volúvel. O modo como trata o conhecimento adquirido, as razões que o levaram à formação em Coimbra bem como as finalidades que possui para o conteúdo absorvido na universidade traçam contornos nítidos para sua fisionomia intelectual.

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

coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação... (ASSIS, 2008, p. 94-95).

A condição fúnebre em que se insere o narrador-personagem ao revelar as motivações e as consequências de suas ações em vida é central para se refletir acerca de sua fisionomia intelectual: "Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto" (ASSIS, 2008, p. 95). Provavelmente, não seria possível conhecer a verdadeira essência de Brás Cubas caso ele decidisse escrever suas memórias ainda vivo, quando estaria ainda imerso nas superficialidades que o cercavam: "Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência" (ASSIS, 2008, p. 95). Isso faz com que a morte seja, dentro da narrativa, necessária para a construção da personalidade real do protagonista: "Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser!" (ASSIS, 2008, p. 95).

Se Brás Cubas não concretizou as ambições familiares nele depositadas, isso se dá a fatores bem diversos dos quais fizeram Isaías Caminha trilhar rumos opostos aos almejados por ele mesmo. Ao se debruçar sobre o seu próprio passado, o protagonista barretiano faz uma análise pontual de sua vida até ali, como esforço induzido pela leitura da revista de outrora: "Verifiquei que, até o curso secundário, as minhas manifestações, quaisquer, de inteligência e trabalho, de desejos e ambições, tinham sido recebidas, senão com aplauso ou aprovação, ao menos como coisa justa e do meu direito." (BARRETO, 2010, p. 64). Seus primeiros estágios de vida no interior do estado fluminense foram de conciliação entre indivíduo e sociedade, pois se enxergava pertencente à comunidade. Essa, em troca, valorizava e incentivava suas aspirações, mas essa conciliação entre indivíduo e sociedade não se dá de maneira harmônica: é pautada pela culpa paterna e pela impossibilidade de ação materna. Nesse sentido, desde a morte de seu pai, Isaías passava dificuldades financeiras ao conviver com a família da mãe, mas seu tio Valentim foi o responsável, a partir de muito esforço, por mantê-lo em contato frequente com os estudos e por graduá-lo em humanidades. Essa formação, incomum à maioria das pessoas do mesmo contexto em que se encontrava Caminha, fez com que se tornasse ainda mais latente o desejo pela ascensão social que julgava merecer. A harmonia

vivenciada em sua cidade interiorana, após a morte do pai, seu exemplo maior, não era suficiente, pois correspondia à parcela ínfima do que julgava merecer: “Desse modo, eu ia vivendo uma doce e medíocre vida roceira, sempre perturbada, porém, pelo estonteante propósito de me largar para o Rio.” (BARRETO, 2010, p. 73).

É desde o capítulo II das *Recordações* que o protagonista se desprende do seu núcleo familiar para buscar a sorte no centro urbano do Rio de Janeiro, quando começa a entrar em contato com uma civilização que julgava ser moderna, mas se apresenta hostil desde os primeiros momentos. Foi já na viagem de trem para a capital que começou a sentir-se diferente, entediado, quando decide descer em uma estação para lanchar próximo a um balcão onde eram vendidos bolos e café. A primeira reação de estranhamento se deu em frente à atitude desmedida do caixeiro quando Isaías cobra o troco demorado em tom hostil. “‘Oh!’, fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. ‘Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo?’” (BARRETO, 2010, p. 80). Sua indignação e surpresa aumentam ao notar a mesma atitude de cobrança do rapaz ao lado, porém com resposta em tom diverso do responsável pelo caixa: “Ao mesmo tempo, ao meu lado, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação.” (BARRETO, 2010, p. 80). O primeiro contato com a modernidade brasileira dava indícios cruciais do que Isaías teria de enfrentar desde aquele momento. Entretanto, as habilidades adquiridas ao longo de sua formação acadêmica e familiar não eram suficientemente plenas para decifrar o que estava por trás do tratamento desigual que sofria. A experiência que se inicia para o protagonista é responsável por descortinar um mundo desconhecido por ele, capaz de colocar em xeque tudo o que aprendeu e de revelar a faceta idealista-burguesa que ele tinha da realidade a sua volta. A imprensa já estava em vias de desenvolvimento, caminhando paralelamente à atividade política, que também evoluía e que precisava do apoio da primeira para se projetar. A relação entre jornalistas, redatores, repórteres, de todo o corpo do veículo comunicativo em geral, com os deputados, com os senadores e até mesmo com os profissionais militares, como o coronel a quem recorreu Valentim, tio de Isaías, para a escrita da carta de recomendação ao deputado Castro, era baseada nas relações por interesse, no respeito e na admiração oriunda do cargo ou da função exercida, e na busca por satisfação de realizações individuais rasas, o que induz o indivíduo a agir de modo antiético e corrupto. É nesse mundo que o narrador das *Recordações* penetra ao chegar no centro urbano carioca.

Isaiás passa a se tornar parte integrante de uma sociedade construída de maneira avessa à idealizada por ele. Como dito, porém, sua idealização, apesar de não ser condizente com a realidade encontrada, atesta os valores pequeno-burgueses propagados por esta, uma ascensão social baseada no mérito individual e na capacidade intelectual artificiosa. A dificuldade de ascensão encontrada por Isaiás, desde os seus primeiros passos, expõe um mundo de aparências, no qual basta parecer inteligente e instruído, mantendo contatos e afinidades com os poderosos, para se estabelecer de forma econômica e socialmente estável. De volta ao presente da confecção do texto por Caminha, mais detidamente ao raciocínio que o levou à escrita de suas recordações, nota-se o impacto profundo que a mudança de contexto social trouxe ao destino do narrador.

e que daí por diante, dêis que me dispus a tomar na vida o lugar que parecia ser de meu dever ocupar, não sei que hostilidade encontrei, não sei que estúpida má vontade me veio ao encontro, que me fui abatendo, decaindo de mim mesmo, sentindo fugir-me toda aquela soma de ideias e crenças que me alentaram na minha adolescência e puerícia. (BARRETO, 2010, p. 64).

A oposição entre o indivíduo e a sociedade, um dos pontos centrais nas *Recordações*, é tendência histórica determinante da sociedade burguesa desde sua eclosão, o que possui íntima relação com a escolha do romance como forma estética mais apropriada para o debate dessa questão no âmbito literário. O romance aparece como o gênero literário mais representativo da sociedade burguesa, uma sociedade a qual, desde o seu surgimento, induz o indivíduo a deixar toda a sua força de trabalho à disposição do acúmulo do capital. Hegel, ainda preso ao idealismo da filosofia clássica, avança em relação aos seus antecedentes por notar uma relação estética e histórica presente no surgimento do romance como mudança no campo das formas artísticas surgida a partir da dissolução de uma sociedade em que o caráter poético das epopeias emergiam da autonomia e da atividade espontânea dos indivíduos. Em um dos textos críticos de Lukács⁵ acerca desse gênero literário representativo da burguesia, o filósofo e crítico literário parte das considerações de Hegel como contribuição para o desenvolvimento da teoria do romance considerando a perspectiva materialista dialética de Marx: “a individualidade [no mundo clássico] não se separa do todo ético a que pertence, e tem consciência de si somente em sua unidade substancial com esse todo.” (HEGEL apud

⁵ “O romance como epopeia burguesa”, presente na obra *Arte e sociedade – escritos estéticos 1932-1967*, de 2011, da editora UFRJ.

LUKÁCS, 2011, p. 196)⁶. Entretanto, como aponta o escritor húngaro, Hegel considerou essa ruptura do homem com o trabalho espontâneo e a percebida entre o indivíduo e a coletividade surgida do desenvolvimento da sociedade burguesa como uma necessidade histórica do desenvolvimento humano e como avanço absoluto se comparado ao primitivismo do período clássico. Dessa maneira, para Hegel, seria função da arte reconciliar os dois polos, sujeito e mundo, atenuando a contradição do ordenamento capitalista “numa medida suficiente para tornar possível, pelo menos, uma certa aceitação e um certo reconhecimento deste ordenamento” (LUKÁCS, 2011, p. 200-201).

Ao sobrepor a perspectiva materialista marxista ao idealismo clássico de Hegel e de Schelling, o crítico literário Lukács avança no entendimento da composição formal do romance ao buscar representar um homem diferente daquele da Antiguidade, fugindo da resignação e da aceitação dos efeitos da sociedade de produção em massa e problematizando seus avanços: “Mas este progresso tem também uma série de lados negativos; o homem perde sua anterior atividade espontânea e a submissão ao moderno Estado burocrático, vivida como submissão a um organismo coercitivo externo, priva-o de qualquer atividade deste tipo.” (LUKÁCS, 2011, p. 196-197). Essa tendência da vida burguesa é sentida em ambiente periférico brasileiro de modo particular. Além do atraso, a tentativa de manter o aparato social das organizações políticas anteriores, como a escravidão, deu à vida brasileira uma contradição específica que fez com que essa adesão ao Estado burocrático se desse de modo mais complexo e tortuoso. Nesse contexto, para conseguir concluir seus estudos e chegar no título almejado, Isaías Caminha precisou se inserir na esfera do mercado para sobreviver às hostilidades do novo mundo. Já na cidade grande, adquire profissão humilde dentro de uma imprensa para conseguir se manter no aluguel e para sobreviver com condições mínimas de sustento. Há de se considerar, dentro da ficção proposta por Lima em seu primeiro romance, o estágio avançado do capitalismo, quando a exploração da mão de obra barata e o aprofundamento do desgaste físico e mental da classe trabalhadora já era realidade mais que escancarada na Europa.

De modo particular, o Brasil vivia uma industrialização tardia e os desdobramentos de uma abolição forçada atrelada a uma república conseguida mediante um golpe de Estado pelas mãos dos militares. Assim, torna-se inconcebível afirmar que o herói de Lima Barreto

⁶ Nas notas de rodapé referentes às citações de Hegel, apenas há discriminada a obra da qual a citação hegeliana foi retirada (*Estética*), sem demais informações quanto à editora, ao ano e às páginas.

represente o “estado médio” proposto por Hegel, até mesmo porque a narrativa termina com a adesão do protagonista barretiano, até então mero escritor, ao mundo mercadológico da redação jornalística. Em outras palavras, não há reconciliação ideal entre sujeito e mundo, mas tensão e problematização no interior do mundo ficcional proposto por Lima Barreto. De outro ângulo, também é difícil enquadrar Isaías na perspectiva lukacsiana do herói moderno europeu, o qual possui possibilidades concretas de ação objetiva que influam no curso da história da sociedade. Isaías, pelo contrário, apesar de conseguir se deslocar da periferia para o centro, modificando, assim, seu próprio destino, não possui poder de influência na vida íntima dos personagens com quem se relaciona ao decorrer da história. Como afirma Osman Lins em sua obra sobre o espaço nos romances de Lima (1976),

Curiosamente, e aqui iniciamos o acesso à camada mais enigmática da obra, Isaías, embora assumindo a narrativa, tem algo de um narrador invisível: mais contemplador que atuante, relaciona-se pouco e esporadicamente com as demais personagens nunca chegando essas relações a perturbar ou a modificar os destinos alheios. (LINS, 1976, p. 34).

Apesar de o conhecido literato Osman Lins ver nessa **incomunicabilidade** entre narrador e personagens, termo que ele mesmo emprega, a ausência de “amor e aventura”, pois “implicam em envolvimento com outros seres” (LINS, 1976, p. 34), há, durante todo o romance, um sentimento de melancolia e de angústia desencadeado em Isaías a partir da ampliação gradual de uma determinada consciência da realidade, ao passo em que se chocam com a realidade moderna proposta pelos avanços humanos do período suas mais profundas paixões. Se essas paixões são impedidas de serem concretizadas, não significa que Isaías não as mantenha vivas e latentes em seu interior, as quais geram, a seu modo, a aventura singular do personagem no espaço onde atua. Extremamente consciente da vida objetiva e de seu percurso histórico, Lima Barreto compreendia as contradições do mulato oriundo de uma sociedade recentemente livre do sistema escravocrata e conhecia os limites de sua liberdade naquele tempo. Sua subjetividade artística, nesse sentido, contribuiu para a formação da fisionomia intelectual de seu personagem, construindo um mundo interior profunda e complexamente humano, o qual parte do desejo íntimo de melhoria de vida, porém impossibilitado de se efetivar pelas forças históricas concretas formadoras de uma sociedade local baseada no favor e ancorada na desfaçatez. Nesse sentido, as ambições efervescentes do narrador barretiano, nítidas desde o prefácio e para as quais direciona o sentido de sua vida e

todas as suas forças, as quais emprega com paixão e dedicação, acompanham e permeiam toda a sua trajetória no livro, mesmo que de modo ingênuo e aderente à perspectiva decadente burguesa.

Pareceu-me então que aquela sua faculdade [do pai de Isaías] de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e de riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente. (BARRETO, 2010, p. 67-68).

Seu apreço pelo conhecimento, advindo da relação que estabelecia com seu pai, criou em seu âmago diversas emoções preponderantes para a formação de sua índole. Acreditava que o saber era um dos bens mais preciosos existentes: “Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados” (BARRETO, 2010, p. 68). Dedicando-se, conseqüentemente, aos estudos, a própria decisão de ir ao Rio de Janeiro para alcançar um título acadêmico de maior prestígio se materializava enquanto necessidade para a conquista de sua ânsia maior em atingir “glória futura” com o acúmulo de conhecimento. Assim, sua odisseia na cidade grande se concretiza como a maior aventura proposta dentro das *Recordações*: “Para mim, era como se o mundo me estivesse esperando para continuar a evoluir...” (BARRETO, 2010, p. 68).

Ainda que as personagens não transpareçam “acréscimos nem perdas espirituais” (p. 34), como Osman Lins (1976) nota coerentemente, e por isso, para ele, não efetive grandes relações de amor e de aventura, acredita-se que o romance se construa em contato incessante com os mais íntimos sentimentos humanos, figurados a partir da ótica de um homem cheio deles, mas periodicamente afetado e suprimido pelo contato que vai construindo com os demais personagens, oriundo de um berço familiar tenso o qual suscitou em Isaías o desejo pelo *status* e pelo reconhecimento social oriundo do saber. O amor e a aventura, portanto, não estão ausentes em *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, mas apenas transpostos para outro plano, o das idealizações das classes historicamente subjugadas, que não encontram espaço no mundo objetivo dominado pelo modo capitalista da vida moderna industrial. O crucial e definidor para o entendimento e para o desvendamento do “enigma” proposto por Osman (1976) do primeiro romance barretiano não seria, então, focar detidamente nas conseqüências da incomunicabilidade entre protagonista e personagens, mas nas condições historicamente objetivas que impedem esse contato íntimo e humano de se materializar. A arte, em tempos de decadência ideológica, precisa se afirmar como potência humanizadora e

lutar contra uma incomunicabilidade que separa e segrega cada vez mais os campos do saber e os homens. Ao tornar nítido que essa incapacidade de comunicação não é ponto inquestionável muito menos invencível, apesar de possuir força suficiente como tendência da decadência ideológica burguesa, Lima Barreto expõe os limites daquela dentro da autobiografia romanesca de Isaías Caminha ao intensificar seu impacto negativo na consciência humana.

A volta ao passado e a construção de um discurso focado no eu interior do narrador é condição necessária para Lima conseguir êxito no projeto literário almejado com toda a sua obra. Concordando com Lukács (2011), no romance, em contraposição à ausência de explicação genética dos heróis épicos, o passado dos heróis romanescos é crucial para “explicar geneticamente o presente, o desenvolvimento ulterior” (p. 203) dos personagens, já que estes encontram-se em desagregação com o todo social do qual fazem parte.

Cheio de melancolia, daquela melancolia nativa que me assombra nas horas de alegria e mais me deprime nas de desalento, acendi nervosamente um cigarro, fui à janela, olhei um momento o rio a correr e me pus a analisar detidamente os fatos de meu passado, que me acabavam de passar pelos olhos. (BARRETO, 2010, p. 63).

O romance, como “gênero mais típico da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2011, p. 193), passa a figurar o desenvolvimento de uma sociedade em dissonância com as perspectivas singulares do indivíduo, não podendo essas últimas se efetivarem de modo pleno no interior da narração, pois essa enfrenta contradições específicas quando considerados o tempo e o espaço nos quais estão situadas dentro do panorama capitalista global. Diferentemente da epopeia, representante da luta de uma sociedade relativamente agregada ao ser singular, o romance, precisa efetivar, nas ações e nos destinos particulares de seus personagens, essa desagregação, concretizada na realidade por intermédio da luta de classes entre a dominante e a dominada. Daqui derivam a origem e o cerne do conteúdo refletido nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*: enquanto um defunto-autor, ao escrever, no plano da morte, um livro sobre sua vida frouxa e vaga, figura as tendências centrais da vida local com as quais o escritor tinha de lidar nos oitocentos, Caminha, em sua necessidade visceral de responder a um comentário genérico que o atingiu como ofensa íntima, avança ao dar contornos estéticos específicos a uma realidade pós-abolicionista que abria uma certa brecha, por mais que ainda turva e problemática, à consolidação de uma consciência popular em decorrência da formação das classes médias.

Lima Barreto, enquanto homem de seu tempo, transporta para o ambiente literário o que parece ser uma esperança combativa e primária, em solo brasileiro, contra as condições objetivas de enfraquecimento e de marginalização de uma possível força popular. Os romances, assim, mesmo partindo da rememoração do passado de ambos os protagonistas contado por eles mesmos, apresentam protagonistas os quais representam indivíduos que, diferentemente dos heróis épicos, “não podem mais representar toda a sociedade, ou seja, não podem se tornar típicos de toda a sociedade. Cada indivíduo representa agora uma das classes em luta.” (LUKÁCS, 2011, p. 206), sendo construídos, já que pautados por suas singularidades tão destoantes influenciadas por esferas socio-históricas distintas, a partir de perspectivas estético-formais igualmente divergentes para que seja captada a essência histórica profunda do momento figurado na obra. Brás Cubas até tenta deixar sua marca na história por intermédio de um delírio grandioso e revelador da origem e do fim dos tempos, mas esbarra na impossibilidade histórica de se tornar um herói clássico, aquele que possui a atenção divina e sobre o qual recai as glórias de uma potente nação. De certa forma, Isaías aparece no início do século XIX para evidenciar, pelo contrário, a visível desagregação e o desnivelamento presente no território brasileiro, o que Cubas tenta encobrir com desfaçatez e com volubilidade. Enquanto seu delírio surge do capricho, existem outros, como Caminha, enlouquecendo por sentir abrupta e ferozmente as iniquidades de uma realidade, ainda ou cada vez mais, alienante.

Isaías, nesse panorama, sente durante sua trajetória as dificuldades historicamente criadas em âmbito nacional. Fica nítida aqui a luta particular do homem habitante da *periferia* da periferia do capitalismo, o qual precisa lidar com a transposição de valores e de modos de vida do transatlântico a seu modo feita pela classe dirigente, mas também sentida pela classe dirigida. Essa problemática, refletida em ambiente literário, ao ser pensado o desenvolvimento da sociedade brasileira, não exclui a questão cultural, que envolve a ideia de dependência, natural para as literaturas latino-americanas, as quais têm de enfrentar o problema da colonização, conseqüentemente da sobreposição da cultura dominante sobre as demais influências existentes em território colonizado, como afirma Antonio Candido (2011). Provenientes de metrópoles como Espanha e Portugal, que possuem ainda no século XX áreas subdesenvolvidas, os países latino-americanos têm de lidar com a restrição do acesso à literatura erudita, devido não só ao número de analfabetos, mas ao fato dos alfabetizados serem levados constantemente ao consumo de uma cultura direcionada subjetivamente pelos

meios comunicativos cada vez mais modernos produzidos pelos países desenvolvidos tendo em vista interesses políticos, sociais e econômicos.

No tempo da catequese os missionários coloniais escreviam autos e poemas, em língua indígena ou vernácula, para tornar acessíveis ao catecúmeno os princípios da religião e da civilização metropolitana, por meio de formas literárias consagradas, equivalentes às que se destinavam ao homem culto de então. Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até a inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura. (CANDIDO, 2011, p. 174-175).

Essa particularidade que difere Isaías não só de Brás, cujas posições antagônicas nos romances materializam os polos da luta de classes, mas principalmente dos heróis modernos europeus. Decorrente de um processo histórico em que as grandes mudanças sociais eram derivadas de um embate construído entre as duas classes antagônicas, nobreza e burguesia no caso dos países que seguiam o modelo francês de revolução, os protagonistas das narrativas ficcionais dessas nações europeias poderiam ter como horizonte a possibilidade concreta de avanço em direção a uma sociedade mais justa na perspectiva da classe oprimida, o que seria uma sociedade sem opressão do homem pelo homem. Essa possibilidade concreta de criação de um sentimento revolucionário que pudesse questionar e combater o pensamento hegemônico que estruturava boa parte dos países europeus era menos possível em ambiente latino-americano, devido ao seu contexto histórico específico.

Entretanto, os artistas, os historiadores, os economistas, de modo geral, os intelectuais, têm de lidar, a partir de 1848, com uma forte tendência ideológica que impacta de modo global e atinge diversas vertentes da ação e do pensamento humano: a decadência ideológica burguesa. Com a regressiva atitude burguesa de se aliar à aristocracia e de se desvincular do proletariado após sua fase revolucionária, a primeira deixa de possuir esse caráter revolucionário para se acomodar a um espírito apologético. Consequentemente, isso gera impacto direto na produção intelectual nas diversas áreas do conhecimento. Na arte, tanto tendências naturalistas quanto formalistas começam a surgir como resultado da fragmentação constante da realidade causada pelo processo decadentista burguês. Explicando melhor, é a partir de 1848 que surge uma crescente especialização dos intelectuais, subdividindo as múltiplas áreas do saber humano, resultado da prevalência de interesses particulares

suscitados pelo modo econômico de produção. Aquilo que antes era tratado em sua totalidade, levando em consideração todas as inter-relações postas na realidade, passa a ser analisado isoladamente, estanque de seu contexto e de suas conexões. Com isso, cria-se uma produção intelectual limitada, presa ora aos aspectos minuciosos e técnicos ao extremo, o que recai na arte e na crítica formalista e esteticista da arte; ora à superfície aparente dos fenômenos, sem adentrar em sua essência, típico da arte e da crítica naturalista.

Tais visões unívocas excluem a intrincada trama de interações existentes no processo evolutivo da sociedade. A arte, neste contexto, tem o poder de potencializar a sensibilidade humana e caminha a contrapelo na estrada desumanizadora proposta pelo sistema capitalista. O escritor, assim, assume uma responsabilidade: deve esforçar-se mentalmente para representar artisticamente a realidade, nas relações reificadas de seu tempo, a sua essência potencialmente humana e não cair nas armadilhas formais e naturalistas que ganham força com a iniciação de uma produção ideológica reacionária e limitante. Apesar da realidade concreta se colocar de modo hostil à produção cultural e artística, como afirmam Marx e Engels, recuperados por Lukács em “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” (2010A), a arte, a partir da sua relativa autonomia, consegue efetivar-se como arte realista apesar de ser notório um atraso no âmbito político, econômico e social. Segundo esse pensamento, derivado do materialismo histórico-dialético desses filósofos, a obra literária que consegue tornar inteligíveis os processos socio-históricos de um dado recorte histórico por meio dos destinos que tomam os personagens nas narrativas literárias caracteriza-se como obra realista. Em países com o mesmo panorama francês de desenvolvimento social, os escritores comprometidos com uma visão de progresso humano democrático, ou seja, possível a todos, em suas obras literárias narrativas, tinham a obrigação de representar, entre as principais tendências históricas, a possibilidade de tomada de consciência de seus personagens da necessidade de opressão humana para o estabelecimento do capitalismo.

No Brasil, percebem-se condições singulares que vão levar o país a um desenvolvimento particular dentro do panorama capitalista global. Devido a uma caminhada histórica em que o povo sempre esteve excluído das decisões primordiais que guiaram o rumo da nação, desenvolvimento de nação próximo do ocorrido na Prússia, o que levou Lênin a caracterizá-lo de “via prussiana”, expressão retomada por Carlos Nelson Coutinho (1972)⁷, é

⁷ No texto “O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira”, em *Realismo e Antirrealismo na Literatura Brasileira*, de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio N. Henriques, Leandro Konder, Gilvan P. Ribeiro e José Paulo Netto (1972 – a partir de agora mencionados como “COUTINHO et al.”).

desenvolvida uma intelectualidade brasileira alheia à “concreta realidade nacional-popular” (COUTINHO, 1972, p. 4). O então singular modo de desenvolvimento social brasileiro a partir de uma conciliação entre o velho e o novo foi o contexto com o qual Machado de Assis e Lima Barreto tiveram de lidar, em momentos distintos. A tomada de consciência já não tão possível nem frequente causa um efeito particular: à medida que as realizações realistas na literatura dentro deste cenário se tornavam espaçadas entre si, os escritores tinham que buscar figurações divergentes das escolhas estéticas propostas pelos escritores europeus para conseguir chegar a uma interpretação correta da realidade material posta.

Essa excepcionalidade nas produções verdadeiramente compromissadas com o desvendamento das íntimas contradições da realidade pode ser usada como justificativa para o protagonismo da obra machadiana em seu tempo. Na mesma linha, pode-se compreender Lima Barreto como produtor de uma obra igualmente protagonista, sem esquecer de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, pois traz para a cena literária a representação do suburbano fluminense do início do século XX e de seus anseios. Inserido na atmosfera ideologicamente decadente que envolve a classe dirigente brasileira e que é irradiada para todos os campos da vida brasileira, Isaías, quando preso à essa lógica, reflete sua conduta cientificista e mecânica:

Mentalmente comparei os meus extraordinários inícios nos mistérios das letras e das ciências e os prognósticos dos meus professores de então, com este meu triste e bastardo fim de escrivão de coletoria de uma localidade esquecida.

Por instantes, dei razão ao autor do escrito. (BARRETO, 2010, p. 63).

Aplicados os métodos científicos da comparação, da observação e da análise impessoal, ficava evidente a veracidade das palavras lidas por Caminha na revista nacional sobre a “natureza da inteligência” das pessoas da mesma origem do herói. O discurso, evidentemente superficial e simplista, tem seus ares pseudocientíficos desmascarados na perspectiva totalizante que o autor cria sobre o protagonista, não deixando de considerar a perspectiva que o personagem vai adquirindo ao longo da narrativa. A volta ao seu passado como resgate de sua potencialidade intelectual é contraposta a sua situação atual de escrivão desconhecido, trazendo para o debate não apenas as condições psicológicas e emocionais do povo mestiço, grupo étnico que nasce sob o estigma da marginalização, mas os aspectos materiais, sociais e históricos agentes sobre tal caráter. Dadas as premissas pelas quais se guiava o destino do país, pela conciliação entre o conservador e o progressista, pode-se pensar

em uma manutenção do pensamento escravista em um período de adesão aos valores republicanos. Sob a negociação entre o velho e o novo, sempre restrita aos poderosos, a perspectiva que via a população de pele escura como mão de obra gradativamente se refletia e se transformava em ações intolerantes e discriminatórias. Cresce, assim, um racismo estrutural advindo das camadas históricas da escravidão em contexto brasileiro. O que aparentemente se reflete como desânimo e apatia decorrentes de um estado de espírito íntimo se mostra como reações e consequências de um trajeto particular da formação da sociedade nacional.

Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência se fez outra, ou antes, esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande pacote moderno cujos turbos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas. (BARRETO, 2010, p. 64).

A ausência da massa popular nas grandes tomadas de decisões as quais definiam os rumos da nação criava, para os recentemente libertos da escravidão, a falsa concepção de construção de uma sociedade baseada no mérito e no esforço individual. Não valendo esse ideal de sociedade dentro dos moldes brasileiros, a progressão de Isaías Caminha representa não só a dificuldade material de realização de uma “consciência popular” em terras locais, como também, em perspectiva extranarrativa, o questionamento da ordem burguesa e europeia, como deixa claro Roberto Schwarz ao contrapô-la ao mundo do arbítrio figurado nas *Memórias* de Machado: “a inferioridade pátria existe, mas o metro que a mede não é também inocente, embora hegemônico” (SCHWARZ, 1981, p. 50). As *Recordações* de Lima Barreto traçam, com comprometimento e com fidelidade às reais forças históricas agentes em solo local, o percurso do homem descendente direto do fim da escravidão, marcado pelos impactos que a miscigenação entre etnias e culturas desenvolveram a partir dessa nova fase. Com apenas um ano entre a abolição da escravidão e a proclamação da república, crescia e se desenvolvia nas primeiras décadas do século XX um grupo cada vez mais distante do passado escravocrata, mas impactado pela mesma política conciliatória vista desde a independência. Mais uma vez, a mudança de estatuto político, apesar de impor determinadas atitudes, tomadas apenas na aparência, se dissocia de uma verdadeira mudança nas condições sociais, o que não acontece com o advento da república. Realmente, Isaías tem razão: o cipoal é cerrado demais.

Cresce, nesse viés, com o advento da república e com os militares no poder, uma perspectiva positiva atrelada ao constante desenvolvimento urbano. O êxodo rural começa a se tornar uma alternativa para aqueles que, assim como Caminha, precisavam buscar alternativas individuais para lidar com as condições sociais adversas do campo. Ao adentrarem os grandes centros urbanos em formação, a superlotação atrelada ao crescimento populacional e à infraestrutura recente diminuía cada vez mais as chances de emprego assalariado. Segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a população brasileira somava 17,4 milhões de pessoas em 1900, aumentando quase dez vezes mais em 2000, com um total de 169,59 milhões de brasileiros. Sem políticas de socialização dos negros libertos na sociedade, a transposição dessa população, predominantemente vivida no campo, para a cidade gerou inchaço urbano e desencadeou epidemias e doenças associadas a condições precárias de moradia. Dessa forma, pode-se notar uma perpetuação do ocorrido na passagem do território brasileiro de colônia para império, quando Florestan Fernandes (1975) delimita a natureza e o alcance revolucionários das atitudes que mediaram a independência política do país:

Eles se objetivaram na obstinação e na eficácia com que aquelas elites se empenharam na consecução de dois fins políticos interdependentes: a internalização definitiva dos centros de poder e a nativização dos círculos sociais que podiam controlar esses centros de poder. Assim, sem negar a ordem social imperante na sociedade colonial e reforçando-a, ao contrário, as referidas elites atuaram revolucionariamente ao nível das estruturas do poder político, que foram consciente e deliberadamente adaptadas às condições internas de integração e de funcionamento daquela ordem social (FERNANDES, 1975, p. 32).

Dentro de um quadro em que o aparato político serve apenas aos interesses de poucos detentores do poder e dificulta as classes menos favorecidas de fugir da alienação e de alcançar consciência acerca da opressão do sistema, a literatura luta para tornar mais explícitos os impactos da hostilidade estatal sobre a sociedade, ao mesmo tempo que luta contra o próprio enrijecimento estético e contra a reprodução aparente e limitada dos fenômenos cotidianos. *Recordações do escrivão Isaías Caminhas* aparece na literatura brasileira com a pretensão de projetar uma possibilidade na construção de uma consciência proletária-popular para além da perspectiva protestante de Caminha ao querer ir contra a afirmação do colunista da revista. O ataque à instituição do jornalismo, uma das principais críticas abarcadas pelo romance barretiano, agrega-se ao intuito maior do autor em sua luta

contra a marginalização frequente do negro. Ao conseguir um emprego de contínuo no jornal *O Globo* com seu recente colega Gregorovitch, apresentado pelo padeiro Lage da Silva, o narrador adentra o mundo do jornalismo e desmascara os jogos de poder presentes no ambiente. Os tipos humanos descritos pelo relato evidenciam a sensação de isolamento social crescente sentida por Isaías, que vai, ao longo de sua convivência, desmistificando as impressões que sempre tivera das pessoas e dos altos postos ocupados por elas dentro do mercado de trabalho. A incompatibilidade entre o protagonista, humilde e disposto, e os colegas de trabalho, mesquinhos e individualistas, antes demonstra uma forma artística específica e conscientemente pensada para transparecer as adversidades sociais encontradas por Isaías no trabalho do que se prende a concepções subjetivas do autor. Foi por ter vivido imerso nesse cenário que Lima Barreto, junto à sua subjetividade artística de avaliação coerente da realidade, conseguiu dispor de uma descrição fiel do que ressaltava como núcleo das relações dentro das redações jornalísticas de seu tempo.

Transpondo para a ficção, o que se molda é um retrato vivo das relações sociais dos trabalhadores das editoras que se estabelecem no Brasil desde a chegada da família real portuguesa em 1808 e se desenvolvem a todo vapor no início do século XX:

Não há repartição, casa de negócio em que a hierarquia seja mais ferozmente tirânica. O redator despreza o repórter; o repórter, o revisor; este, por sua vez, o tipógrafo, o impressor, os caixeiros do balcão. A separação é a mais nítida possível e o sentimento de superioridade, de uns para os outros, é palpável, perfeitamente palpável. O diretor é um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo o jornal tremer. (BARRETO, 2010, p. 244).

Isaías Caminha é construído durante o romance como um ser singular que possui sua própria concepção de mundo, mas que encarna os sonhos e as barreiras de um grupo que cresce esbarrando seus sonhos na concretude da impossibilidade de realizá-los devido à disposição da organização social vigente. Definida a lei geral que guia as *Recordações*, a de desvendamento de uma sociedade aparentemente formada pelos princípios da justiça e da igualdade, é no trajeto rememorado pelo protagonista que este se torna um personagem típico. A tipicidade, conceito central dentro da estética lukacsiana, é alcançada dentro da arte produzida na sociedade burguesa quando nos indivíduos (personagens) e nas situações vivenciadas por eles tornam-se palpáveis e nítidas as forças históricas dessa sociedade. Todavia, esses personagens não se transformam em mera alegoria do período ou do recorte

temporal determinado pelo escritor, mas antes transparecem em suas ações singulares e em suas relações com os demais a sua volta as tendências sociais apenas implícitas e veladas na vida cotidiana.

Sendo o isolamento do indivíduo e o fechamento na vida privada a lei universal da sociedade burguesa, é nela que devem manifestar-se concretamente as forças históricas dessa sociedade. A incomunicabilidade de Isaías Caminha diante das figuras com quem convive – Castro, Lage da Silva, Gregorovitch, Oliveira, Floc, Loberant – reflete o isolamento do personagem devido a sua origem interiorana e a biológica, expressa na cor de sua pele, o que faz com que o descrédito dos colegas e a dificuldade em arranjar emprego se tornem empecilhos concretos e provas do preconceito racial sofrido por toda uma população a qual será a base para a formação de uma classe baixa surgida no país após os acontecimentos do fim do século XIX. A tipicidade construída por Lima no personagem Isaías se dá, portanto, não nas ações efetivas de um herói que vence as adversidades do mundo burguês, mas em sua tentativa de alcance de seus anseios, barrada pelo processo histórico de colonização que criou muros altos ao mestiço até mesmo após a abolição da escravidão. Impossibilitada a ação real da concretização dos objetivos mais íntimos do narrador, “Ah! Seria doutor!” (BARRETO, 2010, p. 75), ela assume a feição de possibilidade apenas no mundo utópico de Isaías, que é freado e transformado quando em contato com os outros homens imersos na lógica social imperante, a da decadência ideológica burguesa. Dessa forma, seu posterior desânimo e descrença na ascensão baseada na competência só pode assumir caráter típico por ser construído na situação ficcional das *Recordações* enquanto consequência do choque com a realidade concreta da vida brasileira pós-republicana. Isaías, assim, é típico porque “nele – em seu caráter e em seu destino – manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual” (LUKÁCS, 2011, p. 211).

O próprio desenvolvimento contraditório da vida burguesa permite tais possibilidades de construção típica dos personagens literários, pois formam homens em condições sociais muitas vezes opostas. Por isso tipicidades como a de Brás Cubas e a de Isaías Caminha são coerentes ao se ter em vista as particularidades na formação do povo brasileiro, comprovando que a concepção de realismo na literatura não se prende à construção de narrativas épicas mecanicamente copiadas dos modelos clássicos utilizados como base para a construção da estética realista, como os de Balzac ou os de Tolstói, mas surge como forma estética que

melhor evidencia as contradições determinantes da sociedade representada no tempo e no espaço e apreendidas pela capacidade artística dos escritores da época de situá-las dentro do desenvolvimento histórico do homem global. Torna-se possível, então, para o autor figurar tanto um aristocrata que evidencia sua superficialidade na contagem póstuma de suas memórias quanto um jovem mestiço impedido pelo preconceito de alcançar uma vida digna, pois o “caráter contraditório da sociedade capitalista se manifesta por toda parte e a humilhação e depravação do homem impregnam toda a vida na sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2011, p. 2010). Isaías Caminha, nessa lógica, apresenta, pela perspectiva do oprimido, a luta de classes representada por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a qual surge como força e como tendência efetiva na realidade brasileira como desdobramento concreto das implicações já percebidas e criticadas pelo autor realista do século dezenove. Isaías vive na pele o que é sentido pelos descendentes dos pretos libertos do sistema escravocrata, um presente que age de modo decisivo e desumanizador na vida de todos e que ganha objetividade literária na sorte do personagem principal do primeiro romance de Lima Barreto. O escritor capta a impossibilidade da classe média de adquirir total consciência de sua condição a partir das forças que agem sobre ela em território local, logo projeta para a organização composicional da obra a capacidade de desvendamento das contradições imperantes em sua época. De modo diferente de Machado de Assis, Lima vê na classe emergente e no momento histórico refletido a possibilidade de criação de uma consciência, por vivenciar um período de avanço em relação ao passado brasileiro de império e de escravidão, mas projeta em seu protagonista as dificuldades surgidas com esse relativo progresso, dado o movimento histórico típico do Brasil e dos países subdesenvolvidos.

As forças sociais que o artista apreende, figurando o seu caráter contraditório, devem parecer como traços característicos dos personagens representados, ou seja, devem possuir uma intensidade de paixão e uma clareza de princípios que não existem na vida burguesa cotidiana; e, ao mesmo tempo, devem se manifestar como características individuais de um indivíduo concreto. (LUKÁCS, 2011, 209-210).

É nesses moldes que se acredita poder afirmar uma tipicidade na construção de Isaías Caminha, na capacidade de Lima Barreto de condensar, nas barreiras enfrentadas por seu personagem, os principais anseios e dificuldades de um grupo que se construía no país em sua época. Já na repartição em que trabalha, na redação do jornal, Isaías sente o impacto da ideologia dominante e é influenciado por ela ao sentir diminuir o apreço que sentia pelos

familiares, principalmente pela mãe, cuja morte acaba não o emocionando como esperado, graças à atmosfera decadente promovida pelos colegas de trabalho: “Os ditos do Floc, as pilhérias de Losque, as sentenças do sábio Oliveira, tinham feito chegar a mim uma espécie de vergonha pelo meu nascimento, e esse vexame me veio diminuir em muito a amizade e a ternura com que sempre envolvi a sua lembrança” (BARRETO, 2010, p. 262). É uma concepção de mundo baseada na esperança e na posterior decepção que se materializa o personagem barretiano, pois é nela que se percebe “uma expressão altamente característica de sua íntima essência, e reflete ao mesmo tempo os problemas gerais da época” (LUKÁCS, 2010B, p. 189). Caminha não é a vítima da própria história, apenas, como personagem típico, precisa, nas suas ações e nas suas relações, transparecer a força esmagadora da lógica capitalista industrial sobre o homem que, aos poucos, a conhece, ao mesmo tempo em que se evidencia como fruto contraditório dela.

Sua mudança repentina de contínuo para repórter d’*O Globo* após o suicídio do redator Floc, desencadeado pela extrema angústia sentida pela pressão de ter que produzir, pois essa produção se mostrava obrigatória e parte de um trabalho estranhado pelo próprio personagem, não altera a concepção de mundo de Isaías Caminha, que, pelo contrário, desconfia do tratamento que começa a receber, não só dos ministros, que o “enchiam de mimos e de festas” (BARRETO, 2010, p. 286), mas também dos próprios colegas, que “procuravam desmoralizar-me, ridicularizar-me diante dos empregados” (BARRETO, 2010, p. 288). A invisibilidade do protagonista desaparece, mas não porque ressaltam ao olhar de todos seus atributos individuais, notados apenas como mera consequência, e sim porque assume uma posição elevada após ter conhecimento dos comportamentos libertinos do diretor Loberant na casa de mulheres, onde o foi encontrar para notificá-lo da morte de seu funcionário na redação. “E toda essa modificação tão imprevista no meu viver viera-me do suicídio do Floc. Tendo surpreendido na casa da Rosalinda, em plena orgia, o terrível diretor, vexei-o. Nos primeiros dias, ele nada me falou; mas já me olhava mais, considerava-me, preocupava-o” (BARRETO, 2010, p. 287).

Apesar de se tornar mais íntimo de Loberant, Isaías não cede aos interesses almejados pelo diretor, mas desconfia-lhes o tempo inteiro, o que faz ressaltar, mais uma vez, sua fisionomia intelectual imediatamente oposta à intelectualidade decadente e superficial da época, pois há algo no personagem que o faz entrever o jogo de interesses do ambiente de trabalho em que está inserido. Tal postura já se torna evidente ao chegar pela primeira vez no

novo trabalho e perceber as gentilezas excentricamente calorosas recebidas pelo padeiro Lage da Silva, o que não diminui com o tempo: “Embora ensoberbecesse a minha vaidade colegial, continuava a sentir no padeiro muito de desonesto, de falcatruero, para me ligar inteiramente a ele” (BARRETO, 2010, p. 112-113). O embate interior em que se vê Isaías ao adentrar e se aprofundar nesse cenário de interesses banais e de egos inflados o coloca em face da verdade da vida editorial, não podendo ou não conseguindo a negar de imediato, dada sua necessidade de sobrevivência derivada de sua posição social, o que não significa compreensão total ou adesão totalmente consciente aos valores burgueses. Passa a conviver em meio aos poderosos, principalmente quando seu chefe Loberant o torna mais próximo devido ao incidente – “Enchia-me de atenções e dinheiro” (BARRETO, 2010, p. 294) –, mas continuava *íntegro* em suas convicções. Do mesmo modo que vinham, as aparências de uma vida glamorosa se esvaíam rápido: “Eu sentia bem o falso da minha posição” / “Eu ia contente mas o meu contentamento durava pouco.” (BARRETO, 2010, p. 295).

Nesses moldes, em torno de Isaías Caminha, é construída uma concepção de mundo do protagonista contraditoriamente destoante e disposta a ir a contrapelo das inclinações morais da maioria dos demais personagens, mas que só se torna nítida a partir do caminho trilhado pelo protagonista ao longo da vida, mostrando que o “homem novo não nasce pronto e acabado, como oposto do velho, com o qual, portanto, nada teria em comum. Sua existência, ao contrário, é inseparável da luta contra os resquícios do capitalismo” (LUKÁCS, 2010B, p. 218). O resultado artístico final do contato com as bases de um país construído sob a lei da conciliação entre o velho e o novo é a possibilidade de existência de uma vida autêntica derivada de uma consciência que não cede à desumanização proposta pelos constantes avanços do modo de produção capitalista. “Não; eu não tinha sabido arrancar da minha natureza o grande homem que desejara ser” (BARRETO, 2010, p. 296). Apesar de esse homem estar intimamente ligado ao espírito suntuoso do pai, atrelado à noção pequeno-burguesa, ao se opor à realidade degradada dentro da redação e às personalidades dos integrantes dela, projeta-se no romance uma possibilidade, uma saída para a qual toda literatura realista deve apontar: a da humanização do homem mediante a lembrança e a manutenção de sua potência humana. Isaías não é seu pai, muito menos seus colegas de trabalho, e, se cede ao cipoal, não quer dizer que o jogo foi perdido mais uma vez, mas escancarado de modo direto e visceral, conforme a personalidade da escrita de Lima.

Loberant, ao levar Isaías para jantar na ilha do Governador com uma mulher italiana chamada Leda, os deixa sozinhos, como se apresentasse e incluísse o protagonista no campo social em que vive e se insere, repleto de satisfações momentâneas. Ao negar o convite reiterado da italiana para entrar em sua casa, Isaías renega a aderência a uma vida rasa e sem propósitos, desapontando seu chefe que finaliza o romance o chamando de “tolo” e impondo a lógica com a qual Isaías terá de continuar lidando:

olhei ainda o céu muito negro, muito estrelado, esquecido de que nossa humanidade já não sabe ler nos astros os destinos e os acontecimentos. As cogitações não me passaram... Loberant, sorrindo e olhando-me com complacência, ainda repetiu:
– Tolo! (BARRETO, 2010, p. 301).

Isaías demonstra e deixa nítido, como ação final recordada por ele, não apenas sua determinação em, mesmo hostilizado pelo contexto, alcançar seus objetivos iniciais, mas também a hegemonia e prevalência dos ideais de uma sociedade já criticada por Machado de Assis, a que tenta a todo custo manter latentes seus privilégios de classe. O avanço de Lima Barreto na atmosfera do conteúdo social figurado na literatura brasileira norteia problemáticas referentes à ascensão de uma classe que, mais tarde, se ampliaria junto às suas dificuldades em se manter, mas principalmente em mudar de condição. A discriminação racial sofrida pelo personagem das *Recordações do escrivo Isaías Caminha* é construída durante o romance como realidade de um país recentemente republicano e abolicionista e reflete os preconceitos que são desenvolvidos no interior de uma sociedade fundada na segregação constante daqueles que carregam na pele mestiça as ligações diretas com um passado de escravidão do povo africano e de colonização que estigmatizou o negro à condição inferior ao branco. A máxima das *Recordações* se impõe e se resume, assim, para Isaías: “para de algum modo mostrar para o tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos” (BARRETO, 2010, p. 64). Acrescentaria, como ponto a continuar sendo desenvolvido adiante, que a relação entre indivíduo e sociedade vai além de mera causalidade, como diz Isaías. Apesar de ser uma noção muito apurada para um ser em suas condições materiais, Lima, como autor real das *Recordações*, entende que seu personagem também é intensamente influenciado pela lógica da qual vai tendo percepção.

CAPÍTULO 2

DO AGRADECIMENTO À IMENSA ANGÚSTIA: O DELÍRIO PERIFÉRICO QUE SEPARA BRÁS CUBAS DE ISAÍAS CAMINHA

“– [...] 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.” (ASSIS, 2008, p. 54-55).

“...titânicos. Foi esse adjetivo que me fez deliberar de outro modo. Passou-me pela memória a anedota mitológica que ele evoca. [...] Abalei-me de emoção; achei nessa atitude uma estranha grandeza, não sei que fulgurante beleza que me tornou logo interiormente alegre.” (BARRETO, 2010, p. 141).

Lukács afirma, em sua obra *Introdução a uma estética marxista* (1978), que o particular, ou a particularidade, se afirma enquanto categoria estética central do reflexo artístico na medida em que representa a exata captação do choque de forças universais e singularidades dentro da obra literária. Sua construção parte do pressuposto de que, como categoria presente na própria realidade refletida, a particularidade seria remodelada em sua estrutura e em sua proporção, se diferenciando, portanto, do modo de reflexão proposto tanto pela ciência quanto pelo cotidiano. O particular, central para o entendimento da construção de uma obra literária, acaba servindo, da mesma forma, como pressuposto que guia os pensamentos e as reflexões que se seguem sobre os dois romances brasileiros, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, de Lima Barreto. A reflexão acerca da construção do particular em obras singulares cabe ao exercício da crítica literária, o que será o foco dos esforços aqui presentes no que se direciona aos problemas enfrentados pelos escritores brasileiros na produção de literatura em um período de início de uma problematização da visão positiva de “mundo novo” advinda desde a colonização.

Restringindo-se ao campo das produções épico-narrativas, a composição dos tipos humanos e de sua trajetória faz parte de um cenário crítico que considera a concepção de

herói dentro da sociedade burguesa e a sua justa captação da realidade na composição romanesca. Por se notar uma totalidade artística e realista construída, aspectos específicos dos destinos individuais dos protagonistas de dois romances que redigem uma autobiografia dentro da situação ficcional são capazes de condensar traços definidores do espírito brasileiro. Entretanto, apesar de se valer das mesmas estruturas formais – como o gênero e como o enredo autobiográfico –, as narrativas transparecem contradições diversas do mesmo material social, situado em períodos específicos da história do país. Com o objetivo de penetrar um pouco mais no âmago das duas obras selecionadas para investigar como o destino dos seus respectivos protagonistas podem figurar literariamente, por intermédio da sátira, a trajetória histórica nacional, chamou a atenção um momento narrativo em que os dois personagens passam por um processo de delírio, Brás Cubas, em seus momentos finais da vida e Isaías, em seus momentos iniciais de sobrevivência no centro da cidade carioca. Tal escolha não é aleatória, pois se acredita que sua análise pode desencadear uma reflexão palpável sobre o comportamento da forma estética característica do estilo dos autores em questão em íntima relação com a adequada reflexão do conteúdo histórico escolhido.

Os personagens principais de Machado e de Lima, nas *Memórias* e nas *Recordações*, respectivamente, em mais uma de suas similaridades, passam por um processo de alucinação, o qual se pensa ser essencial para a exata compreensão do destino de ambos dentro das narrativas. Machado, ao decidir representar em suas obras da maturidade a face mais intrínseca à elite brasileira do século XIX, sente a necessidade de perpassar toda a narrativa, o que inclui não só conteúdo (a vida de um elitista), mas também a forma (romance que representa uma autobiografia póstuma), com características inerentes a ela: a volubilidade e a irracionalidade acentuadas. Dentro da própria narrativa do delírio de Brás Cubas, cujo intuito seria sua última possibilidade de afirmar a sua grandeza, existente somente em sua cabeça, torna-se, devido à sua imobilidade, momento de desvendamento nu e cru de sua própria insignificância e mesquinhez diante do livre curso da realidade. A insanidade para ele é, machadianamente irônica, uma representação lúcida da vida dentro do capitalismo, e Isaías faz parte dessa visão, como consequência histórica. Com o passar do tempo, percebe-se que o país não foi capaz de resolver contradições já explicitadas pela obra de Machado: enquanto poucos, como Brás Cubas, podem fazer “contribuições científicas”, por mais que fajutas, muitos como Isaías precisam lutar pela própria sobrevivência, sendo seu momento de irracionalidade não um capricho ou uma desculpa, mas condição de desgaste máximo da

mente e do corpo humano em frente à miséria real iminente com a falta de dinheiro e de perspectiva de emprego. A desumanização do homem proposta como efeito alienante da sociedade capitalista em curso mantém um em seu estado confortável de dominante enquanto esmaga e desnorteia o outro na sua posição de dominado.

Brás Cubas é *grandioso* até em seu delírio. Em sua ânsia pela originalidade, em sua busca constante por prestígio, está o espírito aristocrático brasileiro oitocentista, o que faz com que cada detalhe tenha relevância e seja carregado de artifícios diversos para corroborar sua finalidade última, a “sede de nomeada. Digamos: amor da glória” (ASSIS, 2008, p. 44). Quanto mais fugir da realidade e parecer mirabolante *melhor*. A certeza de que está contribuindo para a ciência ao relatar seu próprio delírio, outra realização de busca constante do personagem pela fama, tornou-se oportunidade já usufruída por pesquisadores e por críticos sérios na hora de comprovar os graus que a volubilidade narrativa de Brás Cubas pode alcançar no decorrer do romance, cheio de desníveis e de artifícios. Ao ater-se, em contrapartida, ao fato de que a origem do princípio formal de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é o próprio conteúdo social percebido por Machado – local e universal, essencial e aparente –, compreendê-lo profundamente como o fez o autor-verdadeiro é tarefa árdua, porém necessária e imperativa ao seu pesquisador contemporâneo. Se, por um lado, um momento frívolo de “vinte a trinta minutos” é mais um dos incontáveis malabarismos narrativos de Brás Cubas, nele é possível evidenciar substâncias-base da realidade concreta determinantes para a formação de uma consciência capaz de compreender a totalidade do real, o que deixa entrever com potência a mão organizadora do escritor sobre a concepção subjetiva do protagonista, pois vai em sentido oposto ao direcionado por essa. Acredita-se que é no Capítulo VII, “O delírio”, que a concepção de mundo machadiana se impõe, de modo particular em relação ao livro como um todo, à força reacionária da classe dirigente aproveitando de sua frouxidão ideológica para escancarar toda a essência da realidade histórico-social do homem. Ao ser traduzida para a situação ficcional das *Memórias*, a contradição histórica vivida localmente no século XIX se materializa no delírio pré-morte de um elitista decadente. Ao ser proposta uma análise diante da origem dos séculos, negada pelo personagem, disposta em frente ao leitor, Machado expõe, em meio à sandice de um aristocrata, não só sanidade ímpar acerca da realidade, mas, em frente a uma realidade cada vez mais inverossímil, naturalista e imposta; humanidade possível, realista e necessária, tudo

escancarado na sua contradição imediata, configurado complexamente pelo viés possível da forma compositiva satírica, que se acredita permear as *Memórias póstumas*.

É de grande importância salientar desde o início a particularidade da forma artística proposta pela obra machadiana, considerada um divisor de águas tanto na época, pois quebrava a linearidade dos romances românticos apresentados até então em grandes figuras como José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida, quanto no panorama da literatura brasileira, por desenvolver literariamente, de um modo próprio e inovador, um momento histórico chave da história do país. Nota-se que a complexidade estrutural da narrativa delimita de início dois planos, apenas aparentemente parecidos ou iguais, mas completamente diferentes, quiçá opostos. O primeiro, evidentemente escancarado e preso à situação ficcional, é responsável por reconstruir a vida de um integrante da alta classe da época e explicita a personalidade e a concepção de mundo do próprio narrador-personagem, autodenominado “defunto-autor”, condizente com a perspectiva do grupo ao qual pertence. Já no segundo é vista a mão organizadora de um autor real – Machado de Assis – que parece rebaixar o discurso inflamado de Brás Cubas, autor ficcional, por meio de artifícios que manipulam efeitos de sentido diversos, como a ironia e a caricatura. Percebe-se que tal distinção de visões proposta pela forma artística das *Memórias* propõe a exposição particular de um conteúdo social complexo, captado a seu modo pela literatura, o que materializa um posicionamento concreto do autor real, o qual considera o tempo de produção e suas tendências históricas hegemônicas sobre as contradições latentes que vivia o país dentro da lógica global capitalista. Assim, ao expor uma visão de mundo que não é sua, mas de seu personagem, tão distinto de si, Machado de Assis consegue alcançar debates cruciais e atuais ainda hoje ao tocar em sua essência mais concreta.

Essa relação de dissonância entre perspectiva do personagem (Brás Cubas), hegemônica no livro, e concepção do autor (Machado de Assis), permeadora de toda a obra, é importante para a compreensão do capítulo “O delírio” das *Memórias póstumas de Brás Cubas* por se acreditar que é nele que o narrador dá significado diverso ao assumido por essa força que se sobrepõe ao protagonista e o rebaixa, transformando a irracionalidade de seu momento de inconsciência não em etapa de glorificação e de revelação dos segredos da vida, como comumente se representava nos finais de vidas dos heróis das epopeias clássicas, mas em intensificação artística certa da incapacidade da elite de ser dona das rédeas que direcionam a história da humanidade no caminho de sua emancipação. Em outras palavras, a

irracionalidade derivada do delírio de Brás Cubas se interliga literariamente às atitudes concretas da classe dominante referentes à tentativa de conciliação entre as forças do velho e do novo mundo com o intuito de manter as estruturas de dominação sem a perda dos prestígios sociais desencadeados pela adesão aos novos princípios e modos de organização da vida. A imobilidade, nesse contexto, se torna fator central organizador do capítulo por realçar essa incapacidade de mudar o curso da história como bem quiser, sem considerar as forças atuantes e formantes da realidade sensível. Na passagem que marca a narração do fenômeno mental de Brás Cubas, é proposta uma viagem à origem e ao que seria o fim dos séculos, composta por figuras fantásticas pelas quais o protagonista se deixa levar. Totalmente conduzido e deixado conduzir, ele entra em uma espécie de experiência apoteótica da qual participam apenas os grandiosos e os memoráveis seres. Por essa ótica, ao invés de se sobressair como o grande herói do que parece ser o último momento de sua vida, é graças à força organizadora que se encontra fora da narrativa, logo correspondente à concepção de mundo do autor verídico da obra (Machado), que o período de insanidade de Brás Cubas se revela de modo instantâneo como impossibilidade de retorno ao mundo clássico, onde a glorificação dos atos de um guerreiro exalta e fortalece os laços de uma sociedade não fragmentada e em harmonia com o indivíduo. Nesse sentido, é graças a essa imobilidade de Brás Cubas, intensificada no capítulo, que se crê conseguir identificar, de modo mais nítido, a ação machadiana sobre a narração da vida de seu personagem principal, sem perder a força realista que emprega em sua obra, característica de sua escrita. O que é apoteose para um, torna-se rebaixamento para o outro, indicando a sandice classista como desdobramento último da falsa visão deificada que era empregada sobre suas ações, vistas como nobres, mas expostas com lucidez como egoístas e rasas.

O estudo de Roberto Schwarz (1981) oferece um ponto de partida já bem avançado na crítica acerca das *Memórias* de Machado de Assis ao definir a volubilidade aliada ao desejo de fama do protagonista como princípio formal do livro.

O traço marcante dos romances de Machado de Assis é a volubilidade de seu narrador. Este não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de opinião, de assunto ou de estilo quase que a cada frase. Há um elemento de complacência nessa disposição mercurial, bem como no virtuosismo retórico de que ela depende para se realizar. São viravoltas sobre viravoltas, que invariavelmente se acompanham de uma satisfação de amor próprio para o narrador. Esta tem a ver com o desejo de atenção e reconhecimento que sublinhávamos atrás, ao analisar o texto, desejo

decisivo para o nosso raciocínio. Uma vez que este movimento subordina tudo o mais, pode-se ver nele o princípio formal do livro. (SCHWARZ, 1981, p. 47).

Transparece, ao decorrer de sua análise, a relação do conteúdo social com a forma estética literária, sendo esta determinada por aquele, a partir da concepção lukacsiana da literatura como reflexo da realidade concreta e dinâmica dos homens. A ordem burguesa, hegemônica e indiscutível, vem revestida por um movimento abasileirado, logo local, questão “decisiva” para evidenciar a “diferença de um tal movimento com o enredo-tipo do realismo europeu” (SCHWARZ, 1981, p. 49). Enquanto nessa última prevalece como típico a justa oposição entre indivíduo e sociedade, a condição periférica na qual se vê a América Latina exige um realismo diverso, o que diz que “a vida de nossos ricos foi excelente, mas — em palavras de Oswald — corrida numa pista inexistente”. A justaposição machadiana de sua composição formal sobre a narração pomposa de Brás Cubas, nesse sentido, adquire complexidade desafiadora para os analistas de sua estrutura compositiva, a qual será foco mais adiante.

Cabe nesta seção, em contrapartida, compreender aquilo que determina de modo concreto e objetivo a criação da forma estética de toda arte literária: a realidade viva e palpável. Desse modo, é possível captar traços típicos da vida local em constante movimentação com a história do desenvolvimento global como um todo a partir da situação ficcional selecionada, por se acreditar que nela, o momento de delírio não só de Brás Cubas, mas também de Isaías Caminha, há subsídio suficiente para que, atrelada à educação familiar dos protagonistas, se possa afirmar ser tanto *Memórias póstumas de Brás Cubas* quanto *Recordações do escrivão Isaías Caminha* uma totalidade artística fielmente construída com base nas contradições históricas latentes do país de seus tempos alicerçada na composição satírica. A necessidade vazia de discursar acerca do próprio delírio porque “ainda ninguém relatou o seu” (ASSIS, 2008, p. 51), assim como as ações, teorias e formas de escrita e de organização das memórias de Brás Cubas, exemplifica a volubilidade e a decadência presentes na vida brasileira, permeada por desfaçatez e por mania de grandeza. O princípio formal do livro, notado e desenvolvido por Roberto Schwarz (1981), é evidenciado, de imediato, no jogo que o narrador estabelece com o leitor – típico de Machado⁸. Ao sublinhar o

⁸ O leitor de Machado de Assis é o típico integrante das recém-formadas elites brasileiras e pode ser resumido às palavras do jornalista Nestor Vitor, em 1902, quando relacionou o espírito da classe dirigente e de Olavo Bilac, para justificar o imenso sucesso do poeta em seu tempo ao dizer que o brasileiro médio lia “livros quase sempre ligeiros, revistas leves, fazendo crônicas para fazer algum dinheiro e, no mais, flanando com alguns amigos,

caráter aparentemente banal do seu relato, caso o leitor não seja “dado à contemplação destes fenômenos mentais” (ASSIS, 2008, p. 51), o discurso literário entra em contradições imediatas, não permanecendo o defunto-biógrafo “igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de opinião, de assunto ou de estilo quase que a cada frase” (SCHWARZ, 1981, p. 47), porém agora, no delírio, mais frouxo, mais escancarado e mais desconexo, uma vez justificado pelo estigma da loucura. Seu capricho último, a face não confessável da medalha, entretanto, faz ressaltar, no seu grau máximo de volubilidade, uma lógica discursiva que reflete a ideologia decadentista do protagonista: o que ele diz, principalmente quando diz respeito a ele, merece mais que atenção, é digno de agradecimentos pelos cientistas: “faço-o eu, e a ciência mo agradecerá” (ASSIS, 2008, p. 51). Nisso, a mera curiosidade deixa de ser parâmetro para o inevitável relato de sua alucinação; “por menos curioso que seja” (ASSIS, 2008, p. 51), o seu delírio é imposto pela vontade, caprichosa e mutável, a que sempre prevalece no fim graças ao “alto grau de abstração, ou de pseudo-abstração, a qual, à sua maneira, resume a totalidade do real, que assim fica inteiro — nada menos — à mercê dos caprichos do narrador.” (SCHWARZ, 1981, p. 48). O afã por ser original, famoso, por conseguinte, ao permear o livro como um todo, encontra, no presente capítulo analisado, contornos ainda mais nítidos.

É importante perceber, portanto, dentro da lógica formal construída por Machado e estudada por Roberto Schwarz (1981), a importância do tempo narrativo em que acontece seu delírio, situado em um de seus últimos momentos antes do suspiro final. A morte, enquanto artifício estético, pensada como redenção de um mundo de flagelos ou como momento catártico de reavaliação da vida que se vai, típico dos romances realistas europeus, funciona como potencializador da superficialidade do próprio narrador-defunto. Nessa atmosfera que a narração, ao ser colocada como necrobiografia – a vida sendo contada no plano da morte –, é plasmada, em sua própria estrutura, a oposição imediata entre a aparência dos fenômenos e a sua real essência socio-histórica, a partir da própria lógica burguesa decadente que domina Brás Cubas e todos ao seu redor, e a morte é forjada e elevada a grau alto de importância, ao iniciar o relato sobre a vida do personagem, apenas para cumprir mais um de seus caprichos – “o escrito ficaria, assim, mais galante e mais novo” (ASSIS, 2008, p. 41). Entretanto, toda mobilidade descompassada, que prevalece tanto na vida quanto na morte do protagonista, é

frequentando cafés e teatros, deitando-se tarde, levantando-se tarde igualmente”. (M. L. M., ABAURRE; M. N. PONTARA. *Literatura brasileira: tempos e leituras*. São Paulo: Moderna, 2005).

questionada em âmbito literário por uma ação organizadora que precisa dar “rédeas soltas ao arbítrio do personagem” (CORREA, 2015, p. 43) para se efetivar como realista, trazendo, ao mesmo tempo, à superfície dos fenômenos imediatos, por intermédio dessa mesma ação, os momentos mais críticos da vida em que essa mobilidade, em toda sua pretensão, tenta penetrar, mas luta em pé de igualdade com a força viva das exigências da própria realidade, que vão em sentido oposto ao da manipulação e ao do mascaramento das contradições reais da vida social dos homens e imobiliza as articulações do personagem. Não só desejando, como também usufruindo do momento de sua morte, a libertação de uma vida vazia não é condição última para a elevação de sua consciência sobre todo o processo histórico que o rodeia.

Nessa perspectiva, a morte se esvazia de todo seu sentido real, mas, ao mesmo tempo em que funciona como mera mudança de plano para a volubilidade que “insiste em permanecer fetichizadamente” (CORREA, 2015, p. 43) viva, reflete-se como nova saída estética de Machado capaz de evidenciar as contradições específicas da realidade local: seria em situações de debilidade mental e de perda da capacidade racional, conseqüentemente da sua mobilidade volátil, que contraditoriamente, na tentativa de se valer de uma imobilidade necessária para de vangloriar, acaba deixando escapar as contradições que tenta esconder a todo momento. É na manipulação de tudo e de todos, a que molda e modifica o real às suas necessidades mais vãs, que a potência da vida acaba se manifestando em sua integralidade contraditória e dinâmica.

A figura de Virgília parece ser condição relevante, como um dos grandes norteadores da vida de Brás Cubas, para a compreensão de seu delírio, pois não está só completamente imersa como também compactua e compartilha da mesma volubilidade que o seu cônjuge proibido, intensificando-a. Deitado em sua cama, já em seus últimos momentos de vida, Brás Cubas, “só, em casa, com um simples enfermeiro” (ASSIS, 2008, p. 51), recebe a visita de Virgília e de seu filho Nhonhô. Tudo, toda a cena, do início ao fim, inclusive sua motivação, é inundada de artificialidade e de encenação. Virgília é evocada no início da narração das *Memórias* (Capítulo I) como figura enigmática – anônima – em meio ao enterro do morto-autor, o que transparece certo misticismo e mistério. Até ser nomeada, apenas no Capítulo VI⁹, a decadência, que perpassa a todos a sua volta enquanto classe, adentra a narrativa para ser estruturada ao bel-prazer de seu dono, criando amarrações aparentemente

⁹ Capítulo com título em francês (“*Chimène, qui L Eût Dit? Rodrigue, qui L'Eût Cru?*” / “_Quem teria dito? / _Quem teria acreditado?”) que deixa claro o jogo de esconde-esconde feito por Brás Cubas e por Virgília para disfarçar e para acobertar o amor proibido de ambos.

frouxas, mas disfarçada e propositadamente engenhosa, a fim de descambar, como descamba, na autoexaltação, que agora, pós-vida, pode ser escancarada. Permeada pela ideia fixa, a causa de sua morte, e pela sua genealogia, pomposa e postiça, apresenta-se a mistificação da figura feminina como mais uma de suas estratégias narrativas. Virgília, além de ser integrante essencial, uma das bases de sustentação da vida de Brás Cubas, ou justamente por isso, se evidencia como mediadora importante de todo o processo que antecede o delírio, os últimos suspiros em vida do protagonista, já que “era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações” (ASSIS, 2008, p. 101). A relação do casal, permeada pelo jogo da traição, a qual o filho de Virgília, até então com cinco anos, “fora cúmplice inconsciente”, faz com que a morte seja elevada a mero fingimento, capaz de encobertar, como justificativa, as antigas estripulias dos dois.

- Jesus! são três horas. Vou-me embora.

- Já?

- Já; virei amanhã ou depois.

- Não sei se faz bem, retorqui; o doente é um solteirão e a casa não tem senhoras...

- Sua mana?

- Há de vir cá passar uns dias, mas não pode ser antes de sábado.

Virgília refletiu um instante, levantou os ombros e disse com gravidade:

- Estou velha! Ninguém mais repara em mim. Mas, para cortar dúvidas, virei com o Nhonhô.

Nhonhô era um bacharel, único filho de seu casamento, que, na idade de cinco anos, fora cúmplice inconsciente de nossos amores. Vieram juntos, dous dias depois, e confesso que, ao vê-los ali, na minha alcova, fui tomado de um acanhamento que nem me permitiu corresponder logo às palavras afáveis do rapaz. Virgília adivinhou-me e disse ao filho:

- Nhonhô, não repares nesse grande manhoso que aí está; não quer falar para fazer crer que está à morte. (ASSIS, 2008, p. 50-51).

A morte, bem como a motivação da ida do filho junto à mãe na visita ao enfermo, é utilizada como forma de despistar a verdadeira relação entre Brás Cubas e Virgília. Assim, se cria, na cabeça do filho, uma imagem que se crê real, mas que se plasma destoante da verdadeira realidade, coberta pelo pano da mentira, do fingimento e da impossibilidade da revelação, pois esta contraria os anseios do casal. Nesta cena, Machado de Assis capta o que existe de mais típico nas relações sociais da vida burguesa no Brasil de seu tempo: a necessidade de aparentar estar de acordo com o padrão de vida proposto pela Europa, mesmo

quando o segundo plano, o não aparente, se expõe como imediatamente contrário. A relação proibida e escondida de Brás Cubas e de Virgília, nesse sentido, bem como suas ações e reações, configuram, no campo literário, a desfaçatez “[d]estes dirigentes liberais de um país de economia escrava” que “diariamente tinham de pedir para a sua pátria e para si mesmos o reconhecimento do ‘mundo civilizado’, cujos princípios elementares, entretanto, dada a realidade social, eles tinham de infringir com igual constância” (SCHWARZ, 1981, p. 50). As “mais íntimas sensações” de Brás Cubas, incapazes de serem trazidas à superfície durante sua vida, por estarem sob o estigma da traição, resumem, logo, a vida brasileira oitocentista, em que a incompatibilidade ideológica entre Brasil e Europa revelam “as relações mais desenvolvidas e mais concretas no mais elevado grau de sua contraditoriedade real” (LUKÁCS, 1976, p. 263). Chega-se, portanto, a mesma conclusão de que Schwarz (1981), em que “a lei da prosa machadiana seria algo como a miniaturização ou o diagrama do vaivém ideológico da classe dirigente brasileira” (SCHWARZ, 1981. p. 50).

O desenvolvimento truncado da história nacional, desse modo, não pode ser estancado, como já é possível concluir, do progresso de toda a humanidade. O “vexame pátrio”, assim, como expõe Roberto Schwarz (1981), nas *Memórias*, não se esgota nelas, pelo contrário, advém, como desdobramento particular, de uma incongruência histórica da própria burguesia, do modo como ela nasce e se desenvolve durante e depois da sua ascensão política na Europa, quando começa a influenciar gradativamente o mundo a sua volta. A origem desse processo histórico remodelador advém da Revolução Francesa ao fim do século XVIII, quando a classe burguesa assume o poder político, social e econômico, destronando a nobreza. Nesse cenário, é em 1848 que a burguesia perde seu caráter revolucionário e progressista para se aliar à aristocracia feudal, que ora era a inimiga, o que implica em uma “reviravolta político ideológica de todo o pensamento burguês no sentido da apologética e da decadência.” (LUKÁCS, 2010B, p. 52), criticada por Marx e por Engels. O resultado, assim, ao negligenciar as forças que direcionam a realidade ao progresso da humanidade, caminha para a redução dos campos do saber a uma mera análise dos fenômenos superficiais, vistos e apreendidos como na realidade cotidiana, estanques, imutáveis e estáticos; logo, aparências de uma natureza morta. Fica cada vez mais difícil captar os nexos existentes entre o homem e a sociedade, entre o homem e o próprio homem, pois, para se manter no poder, a burguesia, agora reacionária, tem de negar e de esconder os nexos existentes entre todos os campos da vida, pois são essas íntimas ligações e relações que permitem a compreensão de suas atitudes

como não mais aquelas que visam ao fim de uma sociedade dividida em classes, de um sistema de dominação do homem sobre o homem, mas como aqueles que, agora, implantam, ao seu modo, o seu próprio sistema de dominação. As consequências deste processo são sentidas mundialmente, em níveis diversos, e se intensificam com a fetichização crescente que as relações sociais assumem no estágio em que entra o sistema capitalista, aspecto determinante dessa tendência ideológica burguesa. “Essa fuga numa pseudo-história construída a bel-prazer, interpretada superficialmente, deformada em sentido subjetivista e místico, é a tendência geral da decadência ideológica” (LUKÁCS, 2010B, p. 53).

“É possível reconhecer”, por conseguinte, “muitos desses elementos da decadência ideológica burguesa na composição [...] de Machado”, principalmente no que tange a dimensão histórica da volubilidade narrativa apresentada por Brás Cubas. Ao voltar-se novamente para a cena dos últimos momentos da vida do personagem principal, nota-se que Virgília potencializa nele sua capacidade inventiva a partir da recordação de seus momentos antigos passados juntos. Ao vê-la “assomar à porta da alcova, pálida, comovida, trajada de preto” (ASSIS, 2008, p. 48), Brás Cubas inicia um processo de retomada de suas lembranças, o que o faz perder gradativamente a noção e o foco no presente: “Da cama, onde jazia, contemplei-a durante esse tempo, esquecido de lhe dizer nada ou de fazer nenhum gesto. Havia já dois anos que nós não víamos, e eu via-a agora não qual era, mas qual fora, quais fôramos ambos” (ASSIS, 2008, p. 48-49). A retomada romântica é rápida e dominada pela realidade, que se expõe como oposta pelo discurso – “Não durou muito a evocação; a realidade dominou logo; o presente expeliu o passado.” (ASSIS, 2008, p. 49) –, mas totalmente de acordo com a perspectiva idealista de sobreposição da consciência sobre o ser, o que é feito praticamente durante toda a narração de sua biografia. Machado representa particularmente, assim, a tendência apologética da burguesia decadente pós-1848 de fuga a uma pseudo-objetividade ao se debruçar sobre a análise dos aspectos sociais da época. Grandes escritores europeus como Gustave Flaubert e como Émile Zola são exemplos de pensadores no âmbito da literatura que tentaram lutar contra a força alienante que passava a dominar a realidade, porém “esta batalha vem ao encontro, ainda que lentamente e contra as intenções expressas desses notáveis escritores, da corrente apologética própria do desenvolvimento ideológico geral da burguesia” (LUKÁCS, 2010B, p. 200-201).

Machado apresenta o pensamento burguês tal como ele se evidencia em território brasileiro, historicamente diverso do europeu. Como Antonio Candido defende (2011),

realidades emergentes como é a nacional lidam com uma contradição elementar entre as influências da cultura europeia, primordialmente, e as tendências locais em busca de uma identidade que consiga achar um ponto de equilíbrio entre esse choque de interesses. A realidade é sobreposta à memória idealizada do passado, mas Brás Cubas continua enamorado de suas lembranças, mesmo afirmando que “nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela” (ASSIS, op. cit. p. 49). Percebe-se que o personagem, apesar de dizer o contrário, se sente satisfeito tanto na realidade em que se encontra, junto à sua amante em seus últimos suspiros, quanto no passado idealizado, porque ambos os momentos fazem parte de sua vida aparente, vivida em sua superficialidade, plano no qual os personagens se sentem confortáveis. Essa superficialidade faz com que a saciedade surja abruptamente e seja acompanhada pelo fastio. É nessa atmosfera de volubilidade e artificialidade máxima que se finaliza todo encantamento amoroso para começar o processo mental narrado e descrito por Brás Cubas.

Sorriu o filho, eu creio que também sorri, e tudo acabou em pura galhofa, Virgília estava serena e risonha, tinha o aspecto das virgens imaculadas. Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada; uma igualdade de palavra e de espírito, uma dominação sobre si mesma, que pareciam e talvez fossem raras. Como tocássemos, casualmente, nuns amores ilegítimos, meio secretos, meio divulgados, via-a falar com desdém e um pouco de indignação da mulher de que se tratava, aliás sua amiga. O filho sentia-se satisfeito, ouvindo aquela palavra digna e forte, e eu perguntava a mim mesmo o que diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião... Era o meu delírio que começava (ASSIS, 2008, p. 51).

O delírio passa de mero fenômeno mental a arbitrariedade máxima dentro de todo contexto narrativo das *Memórias*. O que naturalmente na vida seria admitido como uma falsa concepção da realidade, como um problema mental que destoa do real, é revestido de realismo, na concepção crítico-teórica da palavra. O filósofo György Lukács, no século XX, na esteira de concepções estéticas de Marx e de Engels, pensa criticamente as produções literárias de seu tempo e defende uma justa captação dos movimentos componentes da realidade na práxis da criação artística. Dessa maneira, o reflexo artístico da vida seria particular e diverso do reflexo científico e do reflexo cotidiano, pois o primeiro conservaria a aparência imediata dos fenômenos presentes no cotidiano, não necessitando deixá-la para perpassar o universal científico, mas selecionando-a, em seus momentos típicos, para poder apresentar a essência e o universal em situações aparentes e singulares. Lukács chamou de

realismo, portanto, a capacidade artística do escritor de captar os reais movimentos da história humana em situações singulares típicas por intermédio da ação de personagens típicos. O delírio se torna, nesse âmbito, mais do que se revela na vida cotidiana, mais do que meramente um processo mental de um elitista, mas se conecta a todos os homens por captar forças de desenvolvimento histórico capazes de explicar e de projetar caminhos percorridos e os a serem traçados pelo homem.

De modo semelhante, o personagem principal de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de Lima Barreto, passa por um momento de alucinação durante sua trajetória dentro da narrativa. Ao chegar ao centro da capital carioca, para onde viajara em busca de ascensão social e acadêmica, Caminha tem como primeira tarefa entregar ao deputado Castro a carta de recomendação do coronel, conhecido de seu tio Valentim, para que conseguisse um emprego que bancasse suas necessidades primárias. As dificuldades começam quando, após idas e vindas do protagonista ao hotel onde julgava estar o deputado, Isaiás não consegue achá-lo em sua moradia.

Se os senhores algum dia quiserem encontrar um representante da grande nação brasileira, não o procurem nunca na sua residência. Seja a hora que for, de manhã, ao amanhecer mesmo, à hora de jantar, quando quiserem enfim, se o procurarem, o criado há de dizer-lhes secamente: ‘Não está.’” (BARRETO, 2010, p. 105).

Os anseios e a esperança que carregava faziam Isaiás manter-se na luta por sua sobrevivência na cidade grande. Entretanto, suas idealizações começam a ser confrontadas com a realidade concreta e palpável de uma sociedade que se encontra em movimento acelerado e que, muitas vezes, não fornece o aparato necessário para todos alcançarem a mesma velocidade. A realidade para Isaiás, ao contrário do que ocorre com Brás Cubas, constrói-se evidentemente contra as idealizações do protagonista. O que não pode ser perdido de vista – e que se assemelha, em partes, com a composição da obra machadiana de distanciamento entre concepção do escritor real e ideologia do escritor fictício – é a diferença de consciência e de percepção da realidade entre o narrador, que se coloca no presente da narrativa como figura com sanidade e com pensamento crítico apurado acerca da exploração humana naquela época, e seu personagem principal, jovem e idealista, com consciência concreta acerca dos dilemas históricos do ser humano ainda por se desenvolver, em estágio embrionário. Essa discrepância parece ser organizada na narrativa a partir de um ponto de vista ainda mais crítico e satiricamente disposto a desmascarar as falácias propagadas como

verdades devido à circulação jornalística travestida de formalidade e de imponência. Essa discrepância entre o nível de senso do real parece nas *Recordações* extrapolar as experiências singulares do protagonista e seus entraves por causa da sua origem humilde, atingindo o que se acredita ser a base da composição formal do primeiro romance barretiano.

Lima Barreto parece se valer do mesmo mecanismo narrativo que Machado de Assis nas obras em foco: a construção engenhosa e essencial no Brasil de um distanciamento marcado, por mais que muitas vezes implícito, entre ideologia do personagem e do autor que figura este personagem em sua obra. Entretanto, o que se mostra como concepções diametralmente opostas, como deixa evidente uma atenção mais detida às diferenças entre Brás Cubas e Machado de Assis, se torna menos contrastante quando se analisa de perto as divergências entre Isaías Caminhas e Lima Barreto. O protagonista do romance de estreia barretiano procura rebater os comentários preconceituosos do comentarista jornalístico por esses agirem diretamente em sua consciência, quase que como um ataque pessoal. Identificando-se com as observações feitas sobre a potencialidade intelectual que pessoas como ele teriam, uma “brilhante pujança”, esmagada e esvaziada com o passar do tempo, Isaías escreve com o intuito de desmentir as palavras estampadas no veículo comunicativo de grande circulação devido à sua conclusão superficial: as pessoas de mesma origem humilde e mestiça que o protagonista teriam, raro caso, condições de alcance de êxito social, mas geralmente não o tinham, segundo o comentarista, devido à “fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles” (BARRETO, 2010, p. 63). A motivação da escrita das lembranças do narrador-personagem é pessoal e tem como finalidade provar no que as palavras do jornalista pecam, na não consideração da influência determinante dos aparatos sociais na definição dos destinos individuais das pessoas como Isaías, com origem humilde.

resolvi narrar trechos de minha vida, sem reversas nem perífrases, para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava não estava em nós, na nossa carne e no nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos. (BARRETO, 2010, p. 64).

Lima Barreto se afasta de uma visão subjetiva diretamente afetada, como se mostra a que possui o narrador de suas *Recordações*. Efetivamente combativa, a postura literária do autor assume universalidade ao expor, por meio do destino individual de Caminha, os efeitos

desumanizantes da organização social, política e econômica de um sistema que afeta a todos de modo cruel e alienante.

Mesmo as alusões constantes ao problema da cor [...], embora ligadas a problemas pessoais, voltam-se para fora, para a sociedade que conhece e sobre a qual testemunha. Lima Barreto não combate em seu próprio benefício; os preconceitos e as injustiças despertam a sua ira pelo que são e não pelo fato de atingirem *a ele*. Longe de ser – e só isto – um ressentimento, é ele um lutador, um escritor consciente das desigualdades, das degradações de natureza ética ou estética, um ser humano cheio de fervor, sonhando um mundo menos estúpido e clamando até a morte – sem meios termos, sem frieza, assumindo posições claras, com truculência, com cólera – a sua verdade. (LINS, 1976, p. 25).

É necessário, nesse ponto, acrescentar a diferença entre a concepção subjetiva do autor e sua subjetividade artística capaz de criar um mundo ficcional em que mais convergem as movimentações históricas do tempo do que prevalecem os seus preconceitos individuais. Se Lima via na representação do impacto social no espírito de um homem pobre a possibilidade de desmascarar com potência as opressões estatais e o jogo de favores sociais que nutriam as grandes instituições, foi mais devido à capacidade lúcida e realista do autor de estudar e de compreender sua própria realidade do que ao fato de ter passado por condições semelhantes a de seus personagens.

Para Antonio Candido, em "Os olhos, a barca e o espelho" (2011), Lima Barreto possuía uma "concepção empenhada" de literatura, no sentido de que ela deveria "ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível" (CANDIDO, 2011, p. 47), o que o fez canalizar a "própria vida para a literatura, que a absorveu e tomou seu lugar; e esta doação de si mesmo atrapalhou-o paradoxalmente a ver a literatura como arte" (CANDIDO, 2011, p. 49). Com um posicionamento de Lima abertamente combativo contra o esteticismo, Candido acredita que, por o escritor utilizar-se da literatura como substituto de sentimentos ou experiências, seus romances tenham ficado mais próximos do testemunho. Não ignorando essa relação entre singularidade particular do escritor com sua obra, o que pode ser entendido como fraqueza na realização do escritor como ficcionista por um lado, não deixa de adquirir universalidade como no caso da construção da fisionomia intelectual de Isaías Caminha.

É nítida a mudança ocorrida no espírito do personagem principal das *Recordações* ao longo da narrativa, entretanto a garantia de que essa mudança impulsionaria sua consciência

para além da consciência burguesa de mundo não é afirmada, mas questionada, apesar de supostamente sugerida no confronto de suas idealizações com a realidade ferozmente palpável que se apresentava para ele na cidade grande. Caminha selava na carta que carregava, indicação do coronel Belmiro, todo o seu protótipo de destino. Entregue essa ao deputado Castro, ganharia um emprego no qual poderia se manter e estudar para atingir o seu posto acadêmico tão almejado. “Ah! Doutor! Doutor! ... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos...” (BARRETO, 2010, p. 75). O endeusamento da posição que achava ser sua por direito fazia-o não só tomar impulso para iniciar sua odisseia como o projetava a um patamar superior aos outros homens: “O invisível distribuidor dos raios solares escolheria os mais meigos para me aquecer, e gastaria os mais fortes, os inexoráveis, com o comum dos homens que não é doutor.” (BARRETO, 2010, p. 75).

A percepção que Isaías Caminha tinha dos homens com altos cargos, devido à não convivência, o fazia colocá-los em pedestal sagrado. Como já se sabe, a visão do narrador, organizadora das lembranças contadas em linha cronológica, já estava despida de qualquer idealização associada à ascensão justa na vida urbana, sendo aquela a base da ingenuidade que revestia o modo como Caminha via, por exemplo, os deputados da Câmara, lugar onde primeiro foi procurar o político Castro. O narrador evidencia os primeiros equívocos de seu eu ingênuo: “A minha simplicidade tinha julgado fácil falar a um deputado na Câmara”. (BARRETO, 2010, p. 94). Imediatamente contrariado, não podia entrar por não saber que precisava de ingresso, foi avisado pelo porteiro que seria melhor procurar o deputado em sua residência.

A quebra da idealização do protagonista não se dá de modo imediato, apesar de declinar a cada contato com o novo ambiente. Existe diferenças de noção entre o Isaías recém-chegado no Rio e o Isaías que agora narra sua própria história. Mas essa quebra não significa necessariamente uma consciência verdadeiramente concreta de sua condição e da realidade a sua volta, apesar de refletir acerca dos fatos à medida que os narra. Vai se construindo, assim, uma das críticas que seriam marca explícita de Lima Barreto. Ao se distanciar do Isaías, menino ingênuo que acreditava serem os doutores, os deputados e, mais tarde, os jornalistas, seres sobre-humanos, Lima se distancia do Isaías, dono da voz narrativa, focado em defender sua tese inicial contra o que havia lido na revista jogada em seu sofá pelo promotor público da comarca. O intuito do autor, como observou Osman Lins (1976), vai além da ira pessoal e subjetiva, pretende desmascarar toda a base insólita de troca de favores e

de desfaçatez classista que se impregnou não só entre os mandantes do país, mas também entre os descendentes do processo de miscigenação desencadeado pela colonização portuguesa em terras brasileiras. Seu empenho, portanto, ganha contornos realistas com a primeira grande decepção de Isaías Caminha ao observar o deputado Castro pela primeira vez na Câmara. Já quebrada a visão divinizante dos comandantes nacionais, pois Isaías conhecera jornalistas como Raul Gusmão, Oliveira e Gregoróvitch, a quem já se pode atribuir certo grau de artificialidade e de interesse, foi em seu primeiro contato com o deputado Castro que sentiu uma mudança brusca em sua percepção sobre os dirigentes locais. “Foi com grande surpresa que não senti naquele doutor Castro, quando certa vez estive junto dele, nada que denunciasses tão poderosas faculdades” (BARRETO, 2010, p. 95).

Há na cena algo que ultrapassa a concepção já formada de Isaías na hora de escrever o livro e atinge as estruturas sociopolíticas sustentadoras da sociedade brasileira. Apesar de as considerações do narrador-protagonista focarem em sua própria reação gerada pelo contato inicial com o Castro e apresentarem o aparente contraste entre essa e a primeira impressão do deputado como ser humano comum, a organização literária do romance, que ultrapassa as intenções de Isaías como narrador-protagonista, as aproxima por deixar entrever a ligação existente entre a falsa aparência desenvolvida pelos poderosos políticos da cidade e a admiração divinizante de Isaías sobre eles, que persistia, apesar da surpresa frustrante. Isaías foi seduzido pelos dizeres do pai em sua infância, o que contribuiu para a idealização não só das pessoas, mas das possibilidades de alcance de seus prestígios. O que Isaías não percebe é a relação essencial existente entre o discurso do pai e suas implicações, intimamente ligadas à realidade que ele encontra na cidade, a qual se coloca contra ele mesmo. Isaías vai sentindo na prática as contradições que giravam ao redor da figura paterna, a qual encobria a verdade sobre o destino do filho ao negligenciar a parte materna. O desnível intelectual familiar de Isaías começava a fazer sentido para além de meros “anseios de inteligência”, era a razão de seus insucessos na metrópole. O que para o protagonista constituía-se apenas como uma questão de saber, de capacidade cognitiva, de esforço meritocrático, desnuda-se, no decorrer da narrativa, como um processo mais profundo, um trajeto que envolve interesse político, relações de poder e encontros arranjados.

Quando o protagonista se vê desalentado com a impossibilidade concreta de achar o deputado em sua residência, após variadas tentativas, as incertezas quanto a seu futuro começam a afligir-lhe o coração: “As minhas idas e vindas ao hotel repetiam-se e não o

encontrava. Vinham-me, então, os terrores sombrios da falta de dinheiro, da falta absoluta”. (BARRETO, 2010, p. 106). A reflexão sobre sua situação ficava a cargo do narrador, possível pelo distanciamento temporal da situação e dos sentimentos provenientes dela em relação ao tempo da escrita de suas recordações. Sabia da influência que o velho fazendeiro tinha sobre as decisões do deputado: “Não era ele o seu grande eleitor? Não era ele o seu banqueiro para os efeitos eleitorais? E nós, lá na roça, tínhamos quase a convicção de que o verdadeiro deputado era o coronel, e o doutor Castro, um simples preposto seu.” (BARRETO, 2010, p. 106). Os financiamentos de campanha denunciados pelo narrador exibem a dependência dos deputados em relação aos seus contribuintes. Tendo Isaías o aval do coronel em uma carta escrita e assinada por ele, seria fácil conquistar uma situação no mínimo estável dentro da sociedade urbanizada. Pelo menos era no que acreditava o protagonista antes dos desencontros com o parlamentar no hotel onde morava. Isaías vai sendo posto dentro da lógica imperante da sociedade pequeno-burguesa e demonstra ser inteligente o suficiente para entender a princípio sua construção imbricada. O que não conhecia era a dificuldade que se colocava cada vez mais acentuada às pessoas de sua origem humilde e de sua etnia mestiça. Tanto personagem quanto narrador, apesar da consciência que vão adquirindo durante o processo tortuoso e cruel ao qual são submetidos, estão imersos e vulneráveis aos desejos e às concepções pequeno-burgueses, que ditavam as relações sociais e marcavam a ideologia dos comandantes nacionais.

O que delimita a posição de Isaías no vai-e-vem da convivência cotidiana da cidade grande eram as corriqueiras situações vexatórias e preconceituosas às quais estava sempre submetido, como a com o gerente do hotel onde se hospedara, que lhe contava anedotas de perseguição, com a ajuda de amigos policiais, a hóspedes que não pagavam o aluguel, nitidamente com o intuito de intimidar qualquer ação suspeita do humilde jovem interiorano. Mais uma vez fica explícito o que parece ser a regra geral da sociedade brasileira no início do século XX, basta ter relação próxima com quem tem poder de ação na sociedade que seus problemas serão facilmente resolvidos: “a questão era ter amigos bons e ele tinha os excelentes” (BARRETO, 2010, p. 106). O Isaías-narrador parece expor os frequentes rebaixamentos aos quais foi submetido desde a sua chegada ao Rio de Janeiro mais por afetar-se profundamente do que pela natureza intrinsecamente injusta das atitudes a ele direcionadas. Julga-se alvo de intensas discriminações, o que sabidamente o impossibilita de desfrutar a priori os privilégios bastante utilizados por senhores muitas vezes intelectualmente

inferiores, o que fica nítido durante grande parte de sua estadia na cidade. A justificativa dada para sua percepção acerca da desconfiança do gerente do hotel depositada sobre ele demonstra, à primeira vista, mais falta de habilidade e ingenuidade dele mesmo perante as relações de interesse do que propriamente uma crítica sobre o modo de estabelecer domínio e poder sobre os outros: “A minha ignorância de viver e falta de experiência quase deixavam transparecer a natureza das minhas preocupações” (BARRETO, 2010, p. 106).

Entretanto, para quem já está acostumado a duvidar das afirmações do narrador, como acontece com frequência, por exemplo, na leitura das *Memórias póstumas*, de Machado de Assis, sente-se na cena mencionada das *Recordações* um desconforto tipicamente diferente. Isaías é inteligente o suficiente para se utilizar dos mecanismos propostos pelo mundo burguês para atingir a posição social que julga ser sua por direito. Se o aval de um abastado fazendeiro é a única forma de sobreviver na cidade grande, por que não se valer de uma estratégia tão utilizada por aqueles em quem se espelha? A construção idealista que criou em relação àqueles que ocupam altos cargos na sociedade fez com que as qualidades pressupostas por Isaías, de certa forma, anulassem o que haveria de imoral em suas ações transversais. A composição do romance e a mão organizadora do autor sobre o Isaías-narrador são as responsáveis por elevar o questionamento e apresentar o narrador como ser também afetado pelos preceitos que regem o convívio social brasileiro do tempo, apesar de mais afastado temporalmente do Isaías-personagem. Querer sobreviver por meio do coleguismo com os poderosos seria a saída para os problemas de Isaías, que acaba tendo dificuldades em efetivar seu ato devido a diferenças de estatuto social e econômico, não de capacidade de raciocínio e de nível escolar. Ao se perceber vítima de uma construção histórica de nação maior e mais complexa, a consciência que começa a adquirir lhe custa a sanidade mental por beirar a pobreza e a miséria iminentes com a possibilidade cada vez mais distante de entrega da carta de indicação do coronel ao deputado Castro: “Foram de imensa angústia esses meus primeiros dias no Rio de Janeiro.” (BARRETO, 2010, p. 107). A situação conflitante e complicada que começa a se delinear para o protagonista marca definitivamente sua trajetória, pois desencadeia seu delírio posterior. Todavia, a concepção do autor sobre a narrativa se mostra destoante na medida em que não só deixa o narrador expor as iniquidades sofridas por ele mesmo enquanto recém-chegado na cidade grande como também o envolve nas concepções pequeno-burguesas daqueles com quem o narrador se relaciona ao longo do romance. Ao protagonista são visíveis os meios utilizados para se manter na sociedade e ele busca

utilizá-los para conseguir alcançar seus anseios, mas as estruturas de poder já consolidadas empurram o protagonista para um limbo de onde dificilmente consegue sair sem a ajuda dos artificios, os quais percebe e compreende com maior exatidão. O estreitamento social que começa a sentir com o fim das esperanças de encontrar o deputado em sua casa afeta inflexivelmente o espírito de Isaías Caminha, criando um apego tão forte às últimas notas de dinheiro que possuía por não haver outra estrutura na qual se sustentar. Só o dinheiro resolveria suas necessidades naquele momento: “Eu nunca compreendi tanto a avareza como naqueles dias em que dei alma ao dinheiro, e o senti tão forte para os elementos da nossa felicidade externa e interna...” (BARRETO, 2010, p. 106).

É nesse contexto de falta que o personagem inicia seu delírio, decorrente de um estágio que beira a necessidade extrema de arranjar o necessário para se ter onde morar e de garantir um cargo que lhe dê o que comer. Seu delírio, ao contrário do presente nas *Memórias*, não advém de mero capricho ou de necessidade de passar por um grande momento de revelação como autoafirmação, mas do desespero e da falta de esperança que guiava todos os sonhos do jovem mestiço na cidade carioca. Enquanto Brás Cubas viaja para a origem dos tempos e vê em sua insanidade oportunidade de engrandecimento, Isaías sofre com a loucura de se ver sozinho, sem renda nem ajuda para sobreviver. O que para um é resultado supérfluo e acessório, para o outro é impacto cruel e agonizante. Um enlouquece por capricho, o outro por necessidade. Os delírios marcam, portanto, na trajetória de seus afetados, um momento definidor. Brás Cubas, preso à cama e ao lado de Virgília, vive seus últimos dias de vida com a consciência de que, mesmo não tendo alcançado seus objetivos terrenos, saiu com um saldo positivo, como deixa claro no último capítulo de sua autobiografia póstuma “Das negativas”¹⁰. Aproveitar-se de seu momento de insanidade mental significa, então, mostrar que está disposto a arriscar as últimas fichas, o que lhe resta, manipular à sua vontade para satisfazer seus desejos que não encontram firmeza de espírito suficiente para se manter por muito tempo, muito menos geram dependência e necessidade essencial de realização.

Brás Cubas começa seu delírio assumindo duas formas aparentemente desconexas e sem sentido: “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” (ASSIS, 2008, p. 51). Imediatamente, sem razão nem justificativa, sente-se

¹⁰ “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”. (ASSIS, 2008, p. 263).

“transformado na *Suma Teológica* de S. Tomás”. Essa falta de nexos, no plano real, não é de fato questionada, já que se comporta como realmente é percebida na vida cotidiana: como destoante da própria realidade, inverossímil e sem ligações nem relações lógicas, indigna de qualquer reflexão séria e racional acerca de seu conteúdo. O objeto que será alvo de intensa volubilidade e de desfaçatez já é, em si, algo irreal. O problema evidencia-se, portanto, no plano estético quando a falta de conexões efetivas entre as partes da insanidade mental ressalta, em um primeiro momento, a volubilidade e a própria frouxidão, componentes essenciais do espírito da classe dirigente brasileira da época. O resultado parece vago, irrelevante, pueril, apenas para, mais uma vez, sanar as vontades passageiras e caprichosas do defunto-narrador. A composição do capítulo, de modo oposto, ao dar livre curso à narrativa, intensifica as contradições concretas do aristocrata brasileiro no que pode haver de mais volúvel e arbitrário neste: seu momento de insanidade mental anterior à sua morte.

A atenção e o trato científico dado por Brás Cubas ao contemplar sua temporária insanidade psíquica revela, como consequência da concepção de mundo do escritor-real, um subjetivismo irracional da classe dirigente, até então mascarado pela pseudo-objetividade da produção intelectual dominante a partir de meados do século XIX. As possibilidades para um desenvolvimento histórico local forjado pelos poderosos brasileiros são, nesse sentido, literariamente trabalhadas e desenvolvidas por Machado e todo o delírio é justificado “cientificamente” pela precária situação do protagonista – “cogitações de enfermo” (ASSIS, 2008, p. 51). Machado de Assis utiliza, assim, o momento de debilidade de um integrante da elite para intensificar as contradições jamais reveladas em momento de sanidade. A potência realista da cena advém de uma capacidade de reunir quase toda a tradição humanística para a formulação de uma tipicidade artística capaz de abarcar a particularidade do cenário brasileiro oitocentista, reduzindo a concepção decadente do protagonista a caprichos de gente rica, e agora louca. Vão se delineando e saindo debaixo dos panos os fundamentos da desfaçatez classista de Brás Cubas. A subjetividade extrema na qual o protagonista mergulha e a aparência dos fenômenos que se sucedem no delírio aparecem nas *Memórias* como apenas aparentemente contraditórias e irreais, assim como na própria vida, entretanto, com uma intensificação estética construída na elaboração formal do delírio, condensa-se muito mais do que os caprichos do elitista. O delírio vira recurso literário fantástico capaz de plasmar um reflexo sem original, a possibilidade de descortinamento da contradição essencial do desenvolvimento histórico brasileiro, contradição essa que “insiste em permanecer

fetichizadamente, não apenas na nossa realidade local, mas no andamento contraditório da sociedade dos homens” (CORREA, 2015, p. 46). Dessa maneira, ao simplesmente decidir começar a contar sua história pelo fim, “diferença radical entre este livro e o Pentateuco” (ASSIS, 2008, p. 41), o delírio surge como elemento crucial para a lógica narrativa proposta por Cubas, a mediação entre os dois planos da existência humana, a vida e a morte. É, portanto, nessas condições que a situação ficcional aqui focada consegue explicitar

um conteúdo que deve conservar e fixar, aprofundando-a, a imediaticidade sensível das formas fenomênicas, que deve renunciar a priori e em princípio a reproduzir a infinitude extensiva do mundo, um conteúdo que deve atingir sua força de convicção exclusivamente a partir da força evocativa na conformação da realidade reproduzida, um tal conteúdo deve dirigir o seu sentido universalizante a fim de elevar a singularidade na particularidade. (LUKÁCS, 1978, p. 261).

O delírio de um elitista brasileiro do século XIX parece ser a situação ficcional mais apropriada para expressar a insanidade da alta classe brasileira em aderir, pelo discurso, aos valores burgueses progressistas de liberdade, de igualdade e de fraternidade, mas, ao mesmo tempo, sem deixar de abrir mão das estruturas sociais do velho mundo da colonização e, especialmente, da escravidão. Essa incongruência é exposta em grande potência durante a passagem *de vinte a trinta minutos*, tempo banal para a *infinitude extensiva do mundo*, porém crucial para a configuração estética da obra efetivamente realista, a qual deve intensificar na figuração literária os aspectos essenciais da realidade objetiva. Desse modo, o *amor da glória*, sua *sede de nomeada*, apesar de presente, parece ceder espaço para uma tensão narrativa sem igual dentro das *Memórias*: a composição narrativa expõe a classe dirigente brasileira e toda sua incompatibilidade com a realidade. Porém, Machado reconhece que utilizar as mesmas estratégias estéticas que os escritores europeus de países que possuem uma linha de desenvolvimento relativamente linear não serviria para um conteúdo social tão divergente, como era (e é) o brasileiro. Sendo assim, compor um personagem literário a partir do que há de mais característico nos integrantes da classe dirigente brasileira faz com que Machado plasme uma nova tipicidade, diversa da tipicidade vista nos personagens de Balzac e de Stendhal, pois destoa do conteúdo social o qual esses personagens figuram. Se Brás Cubas for aproximado a Ivan Ilitch, de *A morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstói, apreende-se a divergência na construção estética dos personagens, o que parte da divergência do conteúdo social que ambos representam. Ivan Ilitch, juiz do foro criminal aos 45 anos, em 1882, assim como Brás Cubas, vivia uma vida de aparências, tirando proveito pessoal das relações que

estabelecera e se sentindo pleno apenas em seu ambiente de trabalho, bem como só sofria quando seus problemas advinham do Estado e das questões aliadas à sua profissão. De modo divergente, Ivan Ilitch, ao adoecer e ao entrar em estado terminal, passa por um estágio de reavaliação e entende a vida vazia que levava, conseguindo presenciar, nem que seja ao fim dela, momentos autênticos, como os ao lado do mujique Guerássim, verdadeiramente preocupado com o juiz. Brás Cubas sabe que vive uma vida vazia, e mesmo assim a desfruta. Não há saída para dentro da narrativa. Seus amores, suas relações profissionais e até familiares são mediadas pela farsa e pelo fingimento. Apesar de divergente, o protagonista machadiano corrobora com a perspectiva lukacsiana de composição da fisionomia intelectual dos personagens literários, pois

a capacidade de os personagens literários de atingir a autoconsciência desempenha um papel importantíssimo na literatura. Por certo, a possibilidade que tem o destino individual de manter-se acima da pura individualidade, do mero particular, pode assumir as mais diversas formas na literatura. (LUKÁCS, 2010B, p. 194).

A teoria de György Lukács se desenvolve, nessa perspectiva, não impondo composições literárias-modelo ao se debruçar sobre as obras de Balzac e de Tolstói, por exemplo, mas permitindo criações literárias das mais diversas, como as novelas fantásticas de E. T. A. Hoffmann, justamente por representarem “momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças essenciais são postas em especial relevo” (LUKÁCS, 2010A, p. 28). O fantástico se torna aqui aspecto necessário para a composição da tipicidade nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na medida em que os grandes contrastes sociais costumam ser amortecidos na vida cotidiana. O grande potencial do escritor realista, por conseguinte, não se prende à mera análise e à mera observação da realidade imediata,

mas consiste, ao contrário, na capacidade de captar os elementos essenciais, bem como de inventar, sobre tal fundamento, personagens e situações que sejam absolutamente impossíveis na vida cotidiana, mas que estejam em condições de revelar, à luz da suprema dialética das contradições, as tendências e forças operantes, cuja ação é dificilmente perceptível na penumbra da vida de todos os dias. (LUKÁCS, 2010B, p. 196).

A obra condensa, nessa perspectiva, uma problemática definidora da literatura nacional e a apresenta em suas nuances a partir da autobiografia de um morto. Suas *memórias* transparecem, como consequência desse realismo com elementos do fantástico, o que de mais

íntimo existia nas classes dominantes, desde a sede de nomeada que justifica a pompa discursiva até a tentativa de conciliar o atraso à modernidade. Esse caráter fantástico impõe-se como realista na obra de Machado, pois, ao mesmo tempo em que evidencia a construção particular de sua tipicidade, devido à “necessidade de extrair dos caracteres humanos seu último e mais profundo conteúdo, com todas as contradições nele implícitas” (LUKÁCS, 2010B, p. 196), expõe a capacidade machadiana de captar *as tendências e as forças operantes* do processo social brasileiro. “De agora em diante, Machado insistiria nas virtualidades retrógradas da modernização como sendo o traço dominante e grotesco do progresso na sua configuração brasileira” (SCHWARZ, 2012, p. 226). Definido o conteúdo, a necessidade de o expor em uma forma artística exata fez com que Machado de Assis visse no delírio a oportunidade de ouro para dar tônus artístico ao andamento descompassado da história nacional dentro da lógica capitalista imperante no século XIX, já que “não se trata de buscar um freio – irreal – à irresponsabilidade dos ricos, mas de salientá-la, de emprestar latitude total a seu movimento, incontrastado e nem por isso aceitável” (SCHWARZ, 2012, p. 226-227).

Ao ser levado para a origem dos séculos por um hipopótamo, Brás Cubas inicia um relato extravagante que, como já dito, apesar da falta de linearidade, justificável pelo próprio contexto, possui início, meio e fim, pois é posto às ordens e aos caprichos do narrador. Os traços mais típicos da modernização à qual Machado estava atento são plasmados de modo a escancarar suas incongruências, a partir da descontinuidade imanente de um processo delirante. De modo irônico, característica pressuposta quando se trata de Machado de Assis, a situação literária passa a compor, a partir da elevação do grau de volubilidade narrativa por meio da insanidade temporária, a lógica racional burguesa reinante em sua relação particular com os interesses da elite brasileira nos momentos finais do Segundo Reinado. Esse efeito realista é atingido, em contrapartida, de modo divergente da maioria das situações às quais os personagens das *Memórias* são expostos. Quincas Borba, por exemplo, na explanação do Humanitismo, sua criação filosófica, com *inversão de sinais e também de proporções*, apresenta *as novidades da civilização burguesa*.

Aí [nas *Memórias*] estão em primeiro plano filosofias recentes, teorias científicas, invenções farmacêuticas, projetos de colonização e vias férreas, bem como o liberalismo, o parlamento, a imprensa política etc., ainda que sempre desfigurados pela subordinação a uma certa desfaçatez de classe, a qual é a verdade crítica da dignidade

proprietária pretendida nos romances do primeiro período. (SCHWARZ, 2012, p. 230).

Apesar de estar em pleno domínio narrativo de seu delírio, o protagonista se mostra acuado em frente às figuras e às situações que brotam quase que instantaneamente à sua frente. O desmascaramento da desfaçatez classista se mantém em desenvolvimento no capítulo, pois este é responsável por trazer relevo aos embates sociais mais íntimos do ser humano em situação periférica nacional oitocentista. Contudo, a figuração narrativa da alucinação de Brás Cubas ilumina, de modo complementar e hegemônico no capítulo, a decadência do pensamento burguês, base dos anseios de Brás Cubas e evidente em instantes de irracionalidade. As ações impulsivas e os pensamentos mirabolantes do narrador passam de primeiro a segundo plano e são dominados gradativamente por uma imobilidade *física e moral* que, em vez de esconder suas defasagens, ao contrário, acaba sublinhando-as. Ao se deixar levar pela viagem fantástica com o hipopótamo, o personagem se entrega ao bel-prazer do momento, interferindo poucas vezes, e, nas vezes em que interfere, é imediatamente desapontado: “me atrevi a interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem sentido. – 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” (ASSIS, 2008, p. 52). Quando o animal afirma que haviam passado o Éden, Brás Cubas tenta impor sua vontade, sendo, mais uma vez, decepcionado: “– Bem, paremos na tenda de Abraão. – Mas se nós caminhamos para trás! redarguiu motejando a minha cavalgadura. Fiquei vexado e aturdido” (ASSIS, 2008, p. 53).

A equiparação entre a figura do hipopótamo e a de Brás Cubas aparece como outro contraste com ares de despreensão, entretanto se desdobra em crítica exata à estética naturalista, que reduz o ser humano a produto inescapável do destino. Brás Cubas é colocado em posição inferior ao do animal que o carrega, na medida em que é ignorado por este e animalizado durante o diálogo: “Tentei falar, mas apenas pude grunhir esta pergunta ansiosa” (ASSIS, 2008, p. 53). A perspectiva naturalista limitada a análises dos fenômenos aparentes e impositora de um futuro fatal para a humanidade condiz apenas com a concepção decadentista do personagem, imediatamente rebaixada pela ação organizadora da narrativa, que se encontra fora do domínio de Brás Cubas e alcança as verdadeiras concepções de Machado. Apesar de se vangloriar e de se sobrepôr aos demais, o protagonista se encontra à mercê dos acontecimentos, e o animal, ao assumir caráter antropomórfico – *visto que ele falava* –, parece

ter mais poder que ele na condução dos fatos. O narrador não só acredita nos absurdos vivenciados durante o delírio, como expõe suas reais intenções com este:

Já agora não se me dá de confessar que sentia umas tais cócegas de curiosidade, por saber onde ficava a origem dos séculos, se era tão misteriosa quanto a origem do Nilo, e sobretudo se valia alguma coisa mais ou menos do que a consumação dos mesmos séculos: reflexões de cérebro enfermo. (ASSIS, 2008, p. 52).

Esse desejo confessado por Brás Cubas, apenas após a morte, vai ao encontro das suas pretensões verdadeiras com o Emplasto Brás Cubas, por exemplo, ideia fixa que, segundo ele, o levou à morte mais do que a pneumonia adquirida. Como já dito, todavia, seu anseio por fama e por reconhecimento acabam guerreando com a irracionalidade crescente do capítulo VII das *Memórias*, literariamente desenvolvida por intermédio da desconexão dos elementos surgidos no delírio e da imobilidade que o protagonista apresenta no decorrer deste. Suas vontades existem, mas cedem espaço para um aparentemente livre curso dos acontecimentos. Isso só se faz possível na cabeça de Brás Cubas, pois é onde, mesmo que involuntariamente, como sua alucinação, tudo corre ao seu favor. Por isso “ia de olhos fechados, não via o caminho”, pois, enquanto vivo, era acostumado a ter e a conseguir tudo que quisesse, basta recordar o relato sobre sua genealogia e principalmente sobre sua infância, quando brincava de cavalinho com seu escravo Prudêncio e quebrava a cabeça da escrava por lhe negar o doce de coco, sem retaliações por parte dos familiares.

É nessa atmosfera de educação frouxa, de vida de privilégios e de falta de finalidades duradouras que o momento de insanidade de Brás Cubas reflete não simples elementos desconexos e sem razão, mas as ligações mais profundas entre a banalidade da vida vivida pelos integrantes da classe dirigente, sua concepção apologética decadente e os reais embates históricos cruciais de desenvolvimento socio-histórico nacional. Ao finalmente chegar “ao fim indicado”, a incognoscibilidade acerca da origem dos séculos desmascara o irracionalismo reinante do pensamento de Brás Cubas e das correntes ideológicas do período. Querendo agora olhar ao seu redor, por “cócegas de curiosidade”, mais uma decepção: “Olhar somente; nada vi”. A brancura que havia tomado o céu e invadido todo o lugar parece não atordoar o personagem, que possui a convicção de ser o único a desvendar a origem dos séculos. Como ponto de partida, o delírio impõe uma largada do zero, como era de se esperar da lógica apologética burguesa, e a afirmação posterior corrobora o pensamento pequeno-burguês de possibilidade de demarcação de um início e de um fim para a história: “O silêncio daquela

região era igual ao do sepulcro: dissera-se que a vida das coisas ficara estúpida diante dos homens.” (ASSIS, 2008, p. 53). Iniciar a história, dessa maneira, seria começar do nada, da “imensa brancura da neve” e admitir o ser humano como produto imutável estaque de todo desenvolvimento contínuo de um processo evolutivo.

Os efeitos desse irracionalismo se intensificam com o surgimento da figura de Natureza, ou Pandora, “tua mãe e tua inimiga” (ASSIS, 2008, p. 55). O contraste semântico imediato faz o protagonista recuar “tomado de susto”. De modo previsto, pela discussão até aqui feita, fica cada vez mais difícil de se adquirir consciência à medida que o sistema capitalista se desenvolve e estimula a criação de formas objetivas mais hostis ao homem. No século XIX, época de vivência tanto do narrador quanto do autor, o capitalismo na Europa já estava em vias de desenvolvimento industrial, explorando a força de trabalho dos operários nas fábricas, setorizando e especializando a sua mão de obra. De modo divergente dos trabalhadores, Brás Cubas se aliena. Ao condensar, em um único ser, a perspectiva filosófica pré-socrática de compreensão do mundo por meio da lógica e a perspectiva mitológica greco-romana de crença nos deuses nas figuras de Natureza e de Pandora, respectivamente, Machado cria, de modo imediato, um paradoxo insolúvel para o espectador intranarrativo, a ponto de ter de ser consolado: “– Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives, não quero outro flagelo.” (ASSIS, 2008, p. 54). Com doses e enfoques diferentes, como Roberto Schwarz (1981) alertou, a narrativa, sempre passada pelo discurso do capitalista, é disposta à volubilidade característica de toda a composição machadiana. A figura que “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” parece revelar o que é incognoscível para o pensamento decadente burguês: as reais conexões entre as formas humanas de pensar e de refletir a realidade. Apesar de rebaixar a figura à mera visão e à concepção de alienado, “isto é, uma coisa vã, que a razão ausente não pode reger nem palpar”, a estética machadiana consegue aplicar ironia na medida certa para traduzir o sentimento íntimo brasileiro¹¹ e atingir os problemas centrais que estavam em volta do elitista nacional. A tentativa de plagiar a forma de vida burguesa europeia ocasionou consequências específicas no modo de viver brasileiro, como ressalva Sérgio Buarque de Holanda: “Trazendo de países distantes nossas

¹¹ Referência ao “sentimento íntimo” de Machado de Assis em *Instinto de nacionalidade* (ASSIS, 1994, p. 3): “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 1956, p. 15 apud SCHWARZ, 2012, p. 13). A incompatibilidade entre os ideais assumidos pelo discurso – a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei – e os evidenciados pela prática cotidiana – a manutenção do sistema escravagista – é elevada à arbitrariedade mental dentro do contexto narrativo analisado. Natureza (ou Pandora) questiona, portanto, na formação estética objetiva da figura que se sobrepõe ao personagem em seu delírio, uma das tendências formantes do espírito elitista brasileiro no século XIX: sua capacidade de unir os opostos como bem quiser, sem qualquer mediação fixa ou verossímil, disfarçando as incompatibilidades e mantendo as estruturas que, apesar de arcaicas, ainda sanavam as necessidades individuais dos poderosos. A simultânea convivência do velho e do novo, em vez de se consolidar como da vida, enquanto forças contrárias que lutam em campos opostos e possuem finalidades diversas, o que faz verdadeiramente o motor do desenvolvimento humano funcionar, encarnam em uma mesma figura a aparência de calma e de serenidade. A figura de Pandora é em si ambígua. Mitologicamente, representando a primeira mulher criada pelos deuses do Olimpo como presente/castigo aos homens, que lhe roubaram o fogo, Pandora é criada para levar os males à humanidade, a partir da sua curiosidade em abrir a caixa onde foram colocados. A Pandora machadiana, ao retomar o mito grego, dialoga com essa tradição de representação mítica da vida, a que busca tornar inteligível as dores e os sofrimentos humanos passados. Entretanto, ressignificada na narrativa, Pandora adquire traços mais complexos. Transposta à figura de uma mulher enorme, ela efetiva a situação de imobilidade e de insignificância do personagem perante a trajetória do ser humano até ali. Literariamente, a figura criada por Machado abre uma complicada discussão acerca da visão de mundo do autor expressa pela cena que se sucede de apresentação da história humana, feita pela criatura, com a viagem que impõe a Brás Cubas à origem dos séculos. Dentro da situação narrativa do delírio, o personagem se mostra cada vez mais acuado, não sem esforços para sair dessa situação de imobilidade e de incomunicabilidade entre os elementos irrealis com os quais entra em contato durante todo o delírio. Parece ficar claro que, ao ser evidenciado o sentido e o princípio de toda a existência, o personagem, que sempre impôs suas vontades e suas concepções acima de qualquer conclusão que divirja da sua, não possui qualquer influência hegemônica. Ao intensificarem-se, portanto, o embate e a tensão na relação entre protagonista e criatura que

passa a dominar o curso do delírio, anteriormente nas mãos do hipopótamo, o personagem, paralelamente a essa força que o imobiliza e o retrai, tenta, como em todos os momentos de sua vida, tirar proveito da situação e começa a se sentir curioso e animado com a ideia de descobrir primeiramente antes de todos a origem da vida.

Brás Cubas, defunto-autor, manipula a verdade a todo momento durante o livro, especialmente durante este capítulo. Se, anteriormente, ele rebaixava Natureza-Pandora, como visão, concepção de alienado, coisa vã, vê nela imediatamente a possibilidade de usufruir de suas capacidades de figura extra-humana. O protagonista é levantado pela criatura sendo puxado pelos cabelos, “como se fosse uma pluma”. Seu peso, seu tamanho, sua vida são reduzidos à insignificância, e “a feição única, geral, completa [de Pandora], era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel” (ASSIS, 2008, p. 54). Se, por um lado, Natureza-Pandora pode configurar a própria decadência da classe composta por Brás Cubas, materializada na oposição imediata entre filosofia e mitologia grega, Machado por outro constitui tal personagem de modo típico, na relação de confronto que estabelece com o protagonista, porque é nesse confronto que as verdadeiras mediações da realidade são reveladas. O rebaixamento se inverte, de Brás Cubas para Pandora, agora de Pandora para Cubas, e apresenta de modo escancarado as contradições históricas de uma classe que nunca deixou seu posto de classe dominante, pelo contrário, necessitava de conciliações de cúpula entre as novas ideias e as velhas para se manter no poder e continuar exercendo influência em âmbito local. Brás Cubas, ao perder domínio da situação, deixa surgir uma força que, apesar de se mostrar impassível e indiferente, o faz se sentir “o mais débil e decrépito dos seres”. A apologética burguesa, em contexto periférico e também no literário, não possui problemas ao negar suas próprias concepções, desde que seja para continuar estabelecendo seu poder de dominação, ou para ter conhecimento daquilo que ninguém ainda tem. A ação compositiva da narrativa, longe do domínio do personagem, vai deixando evidente para o leitor os nexos implícitos por trás de toda a ilogicidade do momento narrado e ultrapassa as intenções do personagem, sem as rédeas no momento de vivência de seu delírio. Os vis, caprichosos e desconexos propósitos, transfigurados em loucura, em sua essência se mostram como resultados de concepções pouco ligadas às condições concretas da realidade social do homem, por isso se denunciam com clareza enquanto superficiais e irracionais. Entendidos como momentos estanques, sem conexão nem relação profunda com a essência histórica dos fatos cotidianos, ganham fisionomia estética de loucura.

A arte realista, de modo divergente da perspectiva e dos alcances da estética naturalista, nesse viés, busca representar o mundo sem a pretensão de abarcar toda a sua extensão, mas, pelo contrário, intensificando a potência geradora do movimento que fazem as engrenagens do processo evolutivo não cessarem. É problema da arte, também, enquanto produção intelectual humana, quando as potências determinantes da história param de se evidenciar na superfície da realidade cotidiana, sendo determinante, portanto, a capacidade subjetiva do escritor de ultrapassar as forças que apagam ou distorcem a relação entre a manifestação aparente dos fenômenos na superfície do cotidiano e as motivações históricas, sociais e políticas de tais fatos, e produzir uma obra que consiga condensar, nas ações e nas situações nas quais os personagens são inseridos, as reais e essenciais movimentações determinantes de dada época e de dado povo. Para a real captação desses movimentos, o autor, segundo a perspectiva do crítico literário György Lukács, deve produzir personagens e situações típicas, em que a singularidade de ambos seja preservada, porém em relação dinâmica e contraditória com a universalidade dos eventos propostos. Assim, o típico, ou particular, evidencia-se como categoria estética central na produção das obras de arte e, “como todos os elementos do conteúdo artístico, é uma categoria da vida” (LUKÁCS, 1976, p. 261). O típico artístico, construído pelo escritor a partir das suas percepções frente à dinâmica da vida, apresenta dependência direta em relação ao conteúdo que é plasmado na obra literária. Na situação singular das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o particular se molda gradativamente nas relações que Brás Cubas estabelece com os outros personagens ao seu redor, especialmente quando decide contar sua história após sua morte. O delírio, então, como possível passagem entre os dois planos da existência, na medida em que é negada a possibilidade de atingir a consciência por meio da reavaliação de toda sua vida, como é característico dos romances europeus, materializa os problemas cruciais enfrentados pelo autor, a impossibilidade de afirmar o novo mantendo por baixo dos panos o velho e o ultrapassado. Complexifica-se a possibilidade de aquisição de consciência, de reavaliação de atitudes e de autocrítica, na medida em que é a irracionalidade que acompanha e projeta o protagonista para a sua morte. O realismo machadiano é percebido no rebaixamento da ideologia dominante por intermédio dessa mesma ideologia, que cria relações aleatórias, como o barbeiro chinês, como a suma teológica, como o hipopótamo. É no esvaziamento da importância do narrador em seu delírio e na tentativa de aproveitar-se dele que o desmascaramento é feito. Brás Cubas, ao se sentir rebaixado, tem seu destino traçado pela

grande criatura, condizente com sua perspectiva decadente: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada”. As constantes provocações direcionadas ao personagem não o impedem, todavia, de manter vivo seu desejo de se aproveitar da situação quando ele é arrebatado para o topo de uma montanha e vê desfilar a “redução dos séculos”. Querendo saber a “decifração da eternidade”, é exposto a um resumo mecanicista de toda a história da humanidade.

Inclinei os olhos a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma coisa 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 coisas. *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 coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a *cobiça* que devora, a *cólera* que inflama, a *inveja* que baba, e a *enxada* e a *pena*, úmidas de suor, e a *ambição*, a *fome*, a *vaidade*, a *melancolia*, a *riqueza*, o *amor*, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. 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 coisas, *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. (ASSIS, 2008, p. 55-56 – grifos meus).

A vida é composta muito mais por flagelos do que por delícias, degustadas apenas pelos detentores de grandes territórios e impositores de um sistema de dominação que desumaniza e aliena intensificadamente seus subordinados. A imobilidade de Brás Cubas, sua incapacidade classista de esconder, de maneira efetiva, as conexões existentes entre os acontecimentos, faz com que ele olhe para a condensação de toda a história da humanidade e solte um “grito de angústia” (ASSIS, 2008, p. 53), volúvel como sua vida. É exposto, então,

um mundo de miséria, de cobiça, de cólera, de inveja, de ambição, de fome, de vaidade, de melancolia, de ódio, de guerras e de destruição, lugar, por ser observado de longe, não alcançado pelo narrador. As catástrofes humanas são, assim, observadas por Cubas com ar curioso e que, apesar de acerbas, não alcançam nem tocam, de modo direto, um integrante da elite, impedindo-o de compreendê-las na sua integralidade. "Impalpável", a história, ciência unitária segundo Marx e Engels (2010A), "coisa única" para Brás Cubas, é colocada aos olhos deste, com intensidade tamanha que para compreendê-la "seria preciso fixar o relâmpago", ou seja, fica evidente que sua incapacidade de compreender a totalidade da história é mascarada pela pseudo-ininteligibilidade forjada por ele. Como consequência da completa desconexão à qual a situação ficcional é submetida pelo delírio, não aparecem apenas visões entrecortadas e mistificadas sobre o progresso da humanidade, mas, ao subir no topo da montanha, Brás Cubas se choca também com sua própria superficialidade, o que o envolve no mesmo mundo que ora observa e o posiciona no lugar que ocupou sua vida inteira.

Toda a pompa e a grandiosidade que o discurso do narrador atribui a seus feitos, a suas teorias e a sua história se desintegram no ar e Brás Cubas vira, aos olhos de Natureza-Pandora, o que de fato é, um homem entre outros, logo também descartável. Nesse âmbito, ao mesmo tempo em que a grande força do delírio de Cubas submete o próprio criador dela à sua lógica – superficial, mística e naturalista – é o esvaziamento contínuo da vida em caminho para morte que faz com que o personagem possa se relacionar, nitidamente de modo irracional e quebradiço, com as verdadeiras tendências da realidade local e universal. A força do princípio formal do livro, a volubilidade narrativa, assim, nessa altura da insanidade mental, atinge seu ápice de incoerência no riso do narrador frente a um momento de incômodo passageiro, elevando, de modo imediato, a essência histórica que perpassa a debilidade da elite brasileira à superfície dos fenômenos da narrativa: "não sei por que lei de transtorno cerebral, fui eu que me pus a rir – de um riso descompassado e idiota" (ASSIS, 2008, p. 57). O protagonista, mesmo a um passo da morte, não se desprende da incongruência que, tomando toda sua vida, iria se manifestar nos últimos instantes dela. Ele ri por saber que não viveu uma vida de flagelos como foi, por exemplo, a vida para Isaías Caminha no Rio de Janeiro antes de encontrar meios dignos de sobrevivência. O delírio do protagonista de Lima Barreto ao se ver desalentado na grande metrópole é desdobramento da falta de perspectiva que começava a ter devido à impossibilidade de obtenção de um trabalho fixo por intermédio do contato com o conhecido de seu tio, o deputado Castro.

Caminha abandona o hotel, onde residia o deputado Castro, sua salvação na cidade. Ao ser abandonado também pela força que o movia devido às frequentes decepções tidas na busca pelo parlamentar, Isaías começa o seu processo delirante como consequência da possibilidade de não conseguir realizar a entrega da carta e de não possuir um segundo plano: “Oprimido com uma antevisão de misérias a passar, de humilhações a tragar, o meu espírito deformava tudo que via” (BARRETO, 2010, p. 107). Opostamente ao protagonista machadiano, sua condição mental deriva de sua situação momentânea, que, por conseguinte, é resultado de uma aflitiva antecipação de um futuro próximo no qual estaria fadado a passar fome sem um lugar para morar. Era como se Isaías, visto o último dos males dentro da caixa de Pandora, tivesse se apossado daquele sentimento de premonição que prevê de antemão as tragédias que o aguardam. O mito clássico, já revestido de toda sua implicação histórica desde as *Memórias*, situa o narrador barretiano dentro da atmosfera dos flagelos que, apesar de afetar toda a humanidade, é mais cruel com aqueles que não se beneficiam com o sistema econômico, ao contrário, são explorados cotidianamente por ele. Humilde, de origem bastarda e ingênuo em relação às dificuldades geradas pelas contradições do desenvolvimento capitalista, Caminha passa por um período de completa perda de reação perante sua situação atual e começa a delirar: “fazia-se outra coisa muito diversa para minha sensibilidade enfermiça, que a minha imaginação guiava para sentir todos os terrores e ameaças. Perdia a realidade de vista e vivia subdelirante num mundo de coisas grotescas, absurdas e não existentes”. (BARRETO, 2010, p. 107). O protagonista ainda se encontra com o restante de dinheiro, seu único companheiro, para sanar suas necessidades básicas, mas a projeção futura de impossibilidade de entrega da carta o amedronta e, entrando em um jardim, visualiza outros transeuntes em situação débil, dormindo nos bancos no início da tarde sob as sombras das árvores. Isaías admite o acaso como a sua única chance de sair daquele contexto hostil e começa a farejar qualquer quantia no chão, nos bancos, onde quer que fosse, que o fizesse recuperar as esperanças. Em um retrato animalesco da condição humana do protagonista e dos demais que possuíam as “fisionomias fatigadas, tristes, tendo estampadas na comissura dos lábios sem força a irreparável derrota da vida” (BARRETO, 2010, p. 107), Lima Barreto expõe a degradação daqueles que não estão na cúpula dos que comandam, que precisam realizar uma força sobre-humana, e ainda assim majoritariamente insuficiente, para tentar sair de uma condição que lhes é imposta pelos meios organizadores da sociedade capitalista, que submete tudo e todos à produção e à obtenção do capital.

Isaiás Caminha valoriza o dinheiro a ponto de dar vida a ele. Vê, nas notas que lhe restavam, o resto de sua dignidade indo pelo esgoto a cada gasto feito, pois sente na pele o que sua falta lhe acarreta: “Os meus únicos amigos eram aquelas notas sujas, encardidas; eram elas o meu único apoio; eram elas que me evitavam as humilhações, os sofrimentos, os insultos de toda a sorte” (BARRETO, 2010, p. 106). Mais do que a consciência da necessidade do dinheiro para sobreviver, sabia da obrigatoriedade de possuí-lo para que pudesse alcançar uma posição de respeito dentro da sociedade. Tornando-se escassos os meios pelos quais conseguiria alcançar seu objetivo primário, o delírio no qual entra passa a representar a impossibilidade de vida digna que o dinheiro lhe proporcionaria. Sua condição econômica e social age brutalmente sobre sua condição psicológica, fazendo com que sua mente distorça o alvo de sua visão e as conclusões de seu pensamento. Completamente jogado ao acaso, como se tivesse escolhas, Isaiás tenta se sustentar em crenças tradicionais, em atos solidários e até mesmo na sorte de encontrar dinheiro escondido em uma caixa de fósforo. “Esperava encontrar fortunas perdidas, imaginava impossíveis combinações de acontecimentos que me favorecessem e cheguei mesmo, por instantes, a supor que atos de generosidade de minha parte bem podiam trazer-me o favor de gênios benfazejos” (BARRETO, 2010, p. 107). Preso à ideia de felicidade proposta pelo sistema capitalista, aquela que diz que só é feliz em sua plenitude quem possui capital, o personagem se desilude e se rebaixa a uma quase condição animal, deixando-se levar pelo curso dos acontecimentos cotidianos. Seu momento de insanidade revela um nexos profundo com a realidade em que vive, possui relação íntima com o desespero daqueles que se veem sem possibilidade de seguir seus planos pela falta de oportunidades que encontram pelo caminho. Delirar, para Caminha, configura a ausência de chance de obtenção, em meio à hostilidade da cidade, do que lhe falta. O mundo à sua volta se torna estranho, e qualquer atitude que tome se torna motivo de desconfiança e de incômodo para ele mesmo: “Como se fosse um furto, um crime, apanhava-a [“uma velha caixa de fósforos”] a medo e, depois de inspecionar com cuidado os arredores, abria-a com respeito, comovido, trêmulo, esperando – oh! Meu deus! – que dentro dela houvesse uma nota de quinhentos mil-réis.” (BARRETO, 2010, p. 108).

Ainda dentro do processo que desconfigurava as formas das coisas, Isaiás Caminha andava distraído e focado em suas preocupações quando foi abordado por uma mulher que lhe pedia esmolas. Como por impulso, mesmo necessitado, o personagem entrega à mulher uma nota, atitude que sente profundamente, na esperança de ser restituído posteriormente pela boa

ação: “Evoquei logo aquelas histórias de fadas e gnomos, aquelas histórias morais em que os gênios misteriosos vêm pela Terra em disfarce, para experimentar os corações dos mortais e eu... e eu dei uma nota de esmola, uma nota graúda que me sangrou fortemente a algibeira linfática.” (BARRETO, 2010, p. 108). O desespero é tamanho que o protagonista decide dar o pouco que tem na esperança ideal de conseguir mais no futuro, pois só lhe resta acreditar na crença popular e na solidariedade humana. Sua odisseia em busca do deputado Castro continua, sempre baseada no sonho de conseguir um emprego, com renda fixa, com teto para morar, com faculdade para frequentar e com a formatura em breve, pois era apenas nas próprias idealizações que conseguia encontrar um motivo para seguir adiante. Quando comparamos os períodos delirantes de Isaías Caminha e de Brás Cubas, nota-se uma singularidade que os une, ambos os momentos representam pontos centrais para a compreensão de suas trajetórias na medida em que condensam não só características determinantes da narrativa e da fisionomia intelectual dos personagens como também materializa na ficção épico-narrativa a concepção verdadeiramente artística dos escritores. Lima Barreto, ao representar o que a falta de perspectiva futura acarreta na mente de qualquer indivíduo que se vê sem saída, sozinho na cidade, sem alternativas de sobrevivência, figura um delírio capaz de intensificar a situação desumana das classes da sociedade capitalista que precisam se submeter à relação de favores ou se entregar à própria sorte para ter possibilidade de continuar vivendo suas idealizações. Tanto para Isaías quanto para Brás Cubas, o delírio figura a incapacidade humana de se viver em um mundo dominado mais por *flagelos* do que por *delícias*, mais por dependência de favores dos poderosos do que por alternativas reais de conquista por meio de suas próprias habilidades. A diferença, portanto, reside na materialização e no impacto dessa realidade na narrativa e na vida dos protagonistas, alienante para os dois. Porém, enquanto para o primeiro a desumanização é escancarada e formidável, para o segundo ela é degustada e confortável. Caminha lida com seu delírio por não ter opção, Cubas projeta-se no seu por lhe ser útil. Esse último, já no fim da vida, vê na insanidade, como última chance, a possibilidade de ganhar êxito e prestígio em sua vida vazia de sentido.

O resultado da loucura para Brás Cubas é a morte, já que, logo em seguida ao fim do delírio ele transita para o seu nascimento. A narração do momento de loucura, nessa atmosfera decadente em que vive o protagonista, desperta a desarmonia configurada como realista pela composição estética que ordena e está acima da imobilidade e fora do alcance do então defunto-escritor. Esse fato faz com que se torne evidente a capacidade do

escritor-verdadeiro, Machado de Assis, de elevar o conteúdo social de seu tempo à tipicidade artística, pois consegue plasmar literariamente as suas principais contradições em uma forma estética exata, em contextos ficcionais particulares e em fisionomias intelectuais complexas de seus personagens literários a partir da exata compreensão de sua época em contato íntimo com a história humana. Percebe-se que o fazer literário de cada autor, dados os fatores sociais, políticos e econômicos, bem como sua respectiva evolução no período analisado, parte da real dinâmica da vida e reflete, na criação do particular artístico, a realidade dos seres humanos em sua rica e profunda essência, interligando-a à sua aparência fenomênica.

O que aparece como plano realmente central, matéria da composição estética das *Memórias*, no capítulo VII, não é só o desejo de notoriedade, objetivamente rebaixado a todo instante no livro (inclusive no próprio capítulo), mas sim a incapacidade de uma efetiva interpretação da história refletida na imobilidade de Brás Cubas em frente aos acontecimentos de seu delírio, que, ao mesmo tempo em que se mostra como artifício de desfaçatez, como na sua relação com Virgília em frente aos outros, também demonstra os limites do irracionalismo reinante.

O problema do conteúdo nacional se estabelece, nessa perspectiva, de modo específico nos romances: como as qualidades derivadas das posições concretas de homens concretos da realidade brasileira do século XIX e do século XX são condensadas e intensificadas na narração fantástica do delírio de um morto e na passagem alucinante e angustiante de um mestiço interiorano recém-chegado no centro urbano. Nessa lógica, a forma literária acaba sendo exigida por um determinado conteúdo social, à medida que a matéria é figurada e moldada a partir das exigências estéticas do gênero e da composição literária. A conversão, portanto, incessante e mútua da forma em conteúdo e de conteúdo em forma impossibilita uma abordagem meramente histórica ou meramente estética, compreendendo a íntima relação dialética que ambas possuem para um entendimento mais rico das obras literárias. Essa conversão, captada por Hegel e superada por Marx e por Engels ao visualizarem a prevalência do conteúdo, impõe à arte problemas formais com os quais têm de lidar se quiser captar e desenvolver as contradições emergentes de seu tempo. Machado e Lima lidam com as principais problemáticas que se impõem ao escritor brasileiro e condensam suas tendências ao subordinar seus personagens à insanidade mental temporária para poder captar, de modo exato, o delírio elitista em querer perpetuar, em chão nacional, ideais, pensamentos, ideologias opostas, com o objetivo de manter as estruturas de poder enraizadas no solo local,

e os conflitos existenciais de uma classe média que, ao tentar se adequar aos valores modernos, esbarra na injustiça e na marginalização do homem do campo.

SEÇÃO 2
PROBLEMAS DA FORMA SATÍRICA

CAPÍTULO 3

A QUESTÃO DA SÁTIRA NAS *MEMÓRIAS* E NAS *RECORDAÇÕES*

“O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama ‘rabugens de pessimismo’. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho.” (ASSIS, 2008, p. 36).

“Penso – não sei por quê – que é este meu livro que me está fazendo mal... E quem sabe se excitar recordações de sofrimentos, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas? Talvez mesmo seja angústia de escritor” (BARRETO, 2010, p. 136).

“O que importa, entretanto, é que Lima Barreto e Machado de Assis, cada um a seu modo e, às vezes, seguindo caminhos opostos, contribuem de maneira significativa para a formação do nosso patrimônio literário.” (LINS, 1976, p. 12).

Lukács, ao desenvolver suas reflexões sobre os problemas da forma estética do típico no que tange à composição de uma obra literária, enfatiza a ideia central de que, apesar da prevalência do conteúdo, a forma empresta a concretude necessária para que a matéria social possa ser elevada ao estatuto de arte capaz de revelar ao máximo grau as determinações contraditórias presentes na realidade; ou seja, o autor evidencia na forma artística a sua “capacidade de suscitar experiências, a função evocadora da elaboração formal” (LUKÁCS, 1978, p. 271). Dessa maneira, compreende-se que a escolha das categorias estéticas é crucial para que o escritor tenha êxito em sua representação artística, já que esta, para ser realista, depende do correto ajustamento entre forma e conteúdo. A obra adquire, nesse sentido, relativa independência em relação ao mundo que figura, pois representaria uma verdade superior da própria vida, que esta, por si só, não seria capaz de fornecer com tamanha riqueza, devido tanto a forças alienantes presentes na realidade cotidiana quanto a especificidades próprias do campo das artes. Assim, a forma possui a importância de ultrapassar a mera singularidade dos acontecimentos figurados a fim de alcançar a particularidade, a tipicidade artística, que, não ignorando o singular, alcança o universal e desvenda as contradições mais profundas de determinado estágio de desenvolvimento da humanidade.

Após uma discussão acerca da especificidade do conteúdo nos romances em questão, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, cabe aqui a verificação de alguns dos aspectos de suas elaborações formais capazes de sustentar a individualidade das obras e de desenvolvê-las enquanto unidades artísticas. Sem intenção de separar a forma do conteúdo, parte-se à análise detida de algumas questões estéticas que, ao mesmo tempo em que parecem aproximar as obras de Machado e de Lima, são chaves para a compreensão de suas concepções artísticas, *imediatamente* antagônicas, apesar de sublinharem um mesmo desejo de captação real dos problemas reais de seus tempos. O fato de ambos os protagonistas desenvolverem na ficção a própria biografia é caráter formal apenas introdutório do problema investigado aqui: como, em suas autobiografias ficcionais, são condensados não só problemas singulares de homens que ocupam posições opostas na luta de classes, mas contradições históricas de um mesmo país em seu desenvolvimento particular. O romance, segundo ponto de contato entre as *Memórias* e as *Recordações*, como já desenvolvido ao longo dessa discussão, apresenta-se como gênero mais apto para representar o homem em desagregação com a sociedade, fato que não se isola apenas nas representações literárias do homem brasileiro, mas que se amplia ao trajeto percorrido pelo ser humano dentro da esteira global do capitalismo. Em razão das hostilidades que o sistema econômico crescentemente vai apresentando ao espírito humano, o romance – como epopeia burguesa – representa as novas necessidades de figuração que surgem com a ascensão da burguesia, problematicamente após a sua conversão de classe revolucionária à classe reacionária em sua tomada de posição a favor da aristocracia nas revoluções que explodiram em 1848.

Entretanto, acredita-se que tanto a autobiografia ficcional quanto o gênero romanesco, embora centrais para o questão estética que interliga os dois romances, são insuficientes para sustentar a relação complexa existente aqui, por haver um movimento específico em que ambas as obras se chocam de modo particular e que transpassa as exigências propostas pelas lembranças dos protagonistas e pelo gênero literário escolhido pelos escritores. Defende-se tal movimento como uma nuance proposta pelo método compositivo das obras, que se crê em relação específica com a composição satírica. Para a exata compreensão e defesa da elaboração formal das narrações brasileiras como satíricas, ampara-se principalmente nas considerações do crítico literário e filósofo húngaro György Lukács em seu texto “A questão da sátira”, presente em uma reunião de seus escritos estéticos de 1932 a 1967 denominada

Arte e sociedade (2011), organizada por Carlos Nelson Coutinho e por José Paulo Netto. Como formas verdadeiras de um conteúdo específico, as possíveis sátiras machadiana e barretiana assumem questões internas complexas ao se proporem a figurar uma realidade como se mostra a brasileira em fins do século XIX, início do século XX, período de escrita das obras. Para isso, é necessário tocar na discussão acerca da produção literária de Lima Barreto bem como a problemática sobre a sua posição artística abertamente combativa contra o esteticismo elitista, especialmente no que tange não apenas a sua visão individual-subjetiva sobre a obra de Machado de Assis, mas o confronto real entre os dois modos de se fazer literatura. Ampara-se, portanto, fundamentalmente nessa relação entre subjetividade artística e individualidade pessoal estudada por Lukács em *Introdução a uma estética marxista* e abordada na obra dos escritores brasileiros por Osman Lins (1976), Silviano Santiago (1982), Roberto Schwarz e Antonio Candido (2011).

Esse conteúdo particular que os romances de Machado e de Lima abarcam em seu interior impõe uma certa articulação do método compositivo, a fim de que sejam captados os traços mais característicos daquele tempo, mas por intermédio das próprias articulações fornecidas pelo método literário de composição. Nesse viés, parece justo confrontar as particularidades da matéria social brasileira figurada nas *Memórias* e nas *Recordações* com as especificidades do método compositivo da sátira teorizado por Lukács para, por fim, compreender não só como os romances constroem-se como totalidades artísticas específicas e independentes, mas também como essa especificidade e essa independência potencialmente surgem da relação íntima e contraditória entre forma satírica e conteúdo brasileiro como relação mais potente capaz de desnudar as contradições da história do Brasil contemporâneo aos autores. Nesse sentido, tanto as lembranças dos narradores construídas como autobiografias quanto a forma romanesca das obras adentram a discussão da composição satírica nos textos como necessidades particulares da literatura brasileira no enfrentamento de suas problemáticas históricas mais latentes no período dos escritores.

Para conseguir aproximar com mais justeza as características específicas da sátira teorizadas por Lukács, referentes a autores da literatura europeia, das construções artísticas de Machado de Assis e de Lima Barreto, autores que produziram em condições periféricas, é preciso investigar como as concepções artísticas dos autores se articulam com a matéria social refletida para que se possa entendê-las como capazes de compreender a sátira como melhor meio de figuração. Ao tratar da cooperação de mais de um escritor na composição de uma

mesma obra de arte, Lukács afirma na *Introdução a uma estética marxista* que a “subjetividade dos que participam criativamente da obra unitária tem, assim, valor positivo, significativo do ponto de vista estético, tão somente enquanto for capaz de se tornar um elemento estrutural orgânico da individualidade da obra” (LUKÁCS, 1978, p. 195). Nessa lógica, o entendimento acerca do papel da literatura tanto em Machado quanto em Lima assume nuance preponderante na hora de compreender o papel da sátira dentro da formação da literatura brasileira e a possível tradição literária épico-narrativa, como propõe Carlos Nelson Coutinho (1972) em “O significado de Lima Barreto para a Literatura Brasileira”, desenvolvida esparsamente em solo nacional, mas com rico valor estético e histórico quando pensada a questão da sátira em trabalhos artísticos de escritores relevantes como Machado de Assis e como Lima Barreto.

Por isso, primeiramente deve-se compreender a sátira para além de um simples gênero literário, como um modo criativo de se compor obras literárias, sejam romances, contos ou até mesmo poemas, bastando lembrar das cantigas de escárnio e de mal dizer da época medieval e da tradição trovadoresca, ou até mesmo dos poemas satíricos do “Boca do Inferno”, o poeta barroco brasileiro Gregório de Matos. Lukács relembra Swift e Voltaire como grandes escritores satíricos do período revolucionário da burguesia para conseguir organizar criticamente as especificidades da composição satírica efetivamente realista, ou seja, aquela capaz de desnudar a essência da realidade social em contato íntimo com a sua aparência fenomênica. É nesse ponto que a sátira já se diferenciaria de outros modos compositivos já que “aquilo que forma a base do método criador da sátira é a oposição *imediata* entre essência e fenômeno” (LUKÁCS, 2011, p. 171 – grifo do autor). É preciso entender essa imediaticidade opositiva proposta pela sátira entre verdade profunda da realidade e sua aparição no plano cotidiano como uma ausência ou como um afastamento de mediações geralmente encontradas em outros procedimentos de elaboração literária. Como exemplo, Lukács cita *As viagens de Gulliver*, de Swift, em que são contrastados os vícios da sociedade capitalista de seu tempo, encarnados em um ser humano vil, e a nobreza de espírito de seres que assumem a forma de cavalos. Em *Cândido, ou O Otimismo*, de Voltaire, vê-se o contraste nítido entre as aventuras fantásticas e cruéis vividas pelo protagonista e a concepção de mundo do personagem-filósofo Pangloss baseada em Leibniz e em Pope em que o otimismo propõe uma falsa ideia de que a realidade vivida seria a “melhor possível”.

Essa imediata oposição essência-aparência contribui para que a figuração satírica crie, nesse percurso, um “impacto sensível” necessário para elevar os acontecimentos propriamente satíricos que surgem espontaneamente na realidade objetiva à arte efetivamente realista. Os fatos apresentados como sátiras na vida, dessa forma, exigem do próprio escritor uma tomada de posição bem definida, já que

trazem à superfície sensível, imediatamente perceptível das coisas, a essência de um determinado estágio de desenvolvimento de uma classe social ou mesmo de toda uma sociedade de classes. Em tal caso particular, que se apresenta na própria realidade, encarnam-se a unidade *imediate* e, *ao mesmo tempo*, o contraste *imediate* entre essência e fenômeno. (LUKÁCS, 2011, p. 172 – grifos do autor).

Como invólucro estético específico, portanto, a composição literária da sátira impõe ao autor, após a correta identificação e interpretação dos fatos potencialmente satíricos, uma exata figuração no plano literário capaz de, por ela mesma, explicar e julgar os valores do objeto representado, já que tal método compositivo é entendido como “um modo de expressão literária abertamente combativo”. Talvez por isso ela tenha sido rejeitada pela teoria burguesa, por combater aberta e *imediatamente*, com potência, as contradições criadas pela própria burguesia, as quais a maior parte dos intelectuais estavam historicamente impedidos de compreender em sua totalidade contraditória e dinâmica. Não se compreende aqui essa característica distintiva do modo de elaboração estético-literária como algo que contribua para uma imperfeição, como pensou Hegel, ou para a definição da sátira como uma “região fronteira da arte” que a separa da “arte verdadeira”, segundo o hegeliano Friedrich Theodor Vischer, mas sim como necessidade formal diante de um conteúdo especificamente particular, o qual esse método pretende configurar na obra. Assim, esse contraste imediato revela não uma “reconciliação com o real”, como pretendia a filosofia clássica alemã, mas uma unidade contraditória independente que se afasta da realidade, ao apresentar como uma “*possibilidade* particularmente característica de uma determinada sociedade *realiza-se* com súbita veemência (em decorrência, certamente, de uma série complexa de causas, mas que não se manifestam no interior do próprio efeito)” (LUKÁCS, 2011, p. 173 – grifos do autor), logo carrega à margem da sua aparição cotidiana a essência profunda de uma classe/sociedade, a qual contrasta qualitativamente dos fundamentos propostos pelo progresso humano geral. Assim, o desmascaramento construído por essa organização literária se vale da exata potência que a própria matéria satirizada possui de se autodenunciar, elevando tal potência ao estatuto de arte

e criando o contraste imediato necessário para que tais acontecimentos sejam rebaixados e extintos.

O caráter combativo da sátira, então, está intimamente relacionado com a tomada de posição do escritor perante as contradições de seu tempo. O escritor satírico, com uma sensibilidade que lhe permite escolher a forma estética mais adequada ao conteúdo figurado, decide expor essas contradições revestindo-as de um aparato satírico aquilo que nelas se mostra com nítida clareza tanto como oposta ao desenvolvimento humano global quanto como evento mais característico do conjunto representado. Está aí outra especificidade da sátira, ela deve “figurar como necessário, sob a forma de uma evidência imediata, o que surgiu apenas ‘por acaso’ na realidade” (LUKÁCS, 2011, p. 174). Decerto, outros métodos compositivos elevam à necessidade seus conteúdos, entretanto por intermédio de relações complexas altamente mediadas, eliminando, portanto, o acaso. No método de composição satírico, a simples representação de um fato como acaso, por ele evidenciar a essência de todo o sistema figurado, basta para que a sátira desmascare esse sistema, desse modo “é como acaso que o acaso deve se elevar à necessidade”. Percebido pela justa subjetividade artística do escritor, o acontecimento representado nesse arranjo literário, apenas em sua *possibilidade* de ocorrência, fazendo surgir as contradições do próprio sistema, diverge essencialmente da verdade da vida, a qual é imediatamente trazida à tona. É nessa divergência *imediate* que reside o potencial realista da sátira. Para além de uma representação supérflua, como a percebida por Lukács em *Um ianque na corte do Rei Arthur*, de Mark Twain, tal método busca muitas vezes a criação de efeitos de contraste, como o transporte de um homem a um meio diverso de onde ele vive, para desfechar “duros e precisos golpes numa série de importantíssimos problemas sociais de sua época” (LUKÁCS, 2011, p. 175), como faz Voltaire em *O ingênuo*.

A sátira, fazendo nascer uma imagem específica da realidade, pode abrir margem para o grotesco, o fantástico e o fantasmagórico por destoar qualitativamente da realidade refletida, combatendo-a abertamente. Entretanto, isso não exclui a possibilidade de representações satíricas a partir de recursos retirados da própria realidade palpável, mesmo que essa utilização ainda não corresponda à estrutura da própria realidade representada. Esse afastamento da realidade é construído intencionalmente, o que faz com que a composição satírica realista vá não só além da média e da verossimilhança cotidiana, “mas também, *além do típico*” (LUKÁCS, 2011, p. 177). Haveria, nesse andamento, uma “coincidência imediata

(e ao mesmo tempo contraditória)” entre essência e fenômeno a qual surge a partir do contraste entre os detalhes não típicos e a verdade do conteúdo figurado. Para se afirmar enquanto composição abertamente combativa, a sátira abandona a mera representação das contradições para sublinhar com uma força própria de impacto sensível, “*em sua estrutura, a contradição fundamental do conteúdo*”. Os elementos não típicos, ou irrealis, cumprem sua tarefa por expressar, no detalhe, “a verdade das relações em sua totalidade”.

Fica mais concreta a possibilidade de compreensão das possíveis relações existentes entre os romances brasileiros e o método de composição da sátira teorizado por Lukács principalmente quando se conhece a verdade do conteúdo refletido por ambos. Tanto Machado de Assis quanto Lima Barreto, como escritores com potencial de desvendamento profundo das problemáticas intrínsecas do homem brasileiro de seus tempos, se aproximam do método figurativo da sátira por evidenciarem um país construído sob a égide do favor e do cinismo. A composição satírica, na atmosfera literária brasileira, materializa nas *Memórias* e nas *Recordações* um mesmo objetivo de atingir esse pilar formador da sociedade nacional, mas que, por se apresentar em tempos distintos – mesmo que subsequentes –, deve assumir uma faceta particular a fim de rebaixar, em sua máxima representação na *estrutura* da sátira dos autores, as contradições essencialmente vivas que se postam diante dos olhos.

3.1. A sátira e suas facetas das *Memórias* para as *Recordações*

As aproximações entre a obra literária machadiana-barretiana e a sátira não é algo novo na crítica sobre os autores¹², logo essas considerações aqui presentes restringem-se a pensar o lugar da sátira nos romances escolhidos sobre a problemática dessa forma compositiva em relação íntima com a matéria social brasileira. Quem conhece um pouco mais a fundo a obra de Machado e de Lima tem a sensação imediata de contraste insolúvel entre as duas escritas, devido ao requinte da composição de um e à aparente simplicidade intencional do outro. Tomando essa ideia apenas como ponto de partida, a intenção é definir como essa imediata descontinuidade entre as obras desses dois grandes escritores da literatura brasileira

¹² A obra de Machado de Assis é associada à sátira clássica de Menipo de Gadara e de Luciano de Samósata, por exemplo, nos estudos de Enylton de Sá Rego em *O Calundu e a Panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*; e é aproximada a outras obras satíricas em *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*, de Sérgio Paulo Rouanet. Já a sátira em Lima Barreto parece ter estudos relativamente novos dadas as atenções prematuras que a obra do autor vem adquirindo da crítica ao longo do fim do século XX, início do XXI. Em obra de 2016, *Sátiras e outras subversões*, o organizador, pesquisador e professor de literatura Felipe Botelho Corrêa reflete sobre o significado da sátira e apresenta textos curtos, próximo a crônicas, recolhidos inicialmente de periódicos diversos.

apresenta-se dialeticamente como a exata captação do movimento dinâmico do chão histórico local ao materializar com potência criativa a hegemonia da força elitista em sua desfaçatez classista, ironizada por Machado no século XIX como penetrante e robusta, e o possível nascimento de uma latente expressão democrática-popular em razão da abolição da escravatura, em sua curva íngreme, almejada por Lima, mas satirizada no que nela há de apequenamento ideológico burguês, movimento contrário, que retarda, mas não impede que o país trilhe seu caminho em direção ao progresso. Por isso, pode-se dizer que tanto o *saudosismo* quanto a *palidez* constituem faces de uma mesma moeda realçadas pelo olhar particular da sátira em ambiente periférico brasileiro: um *saudosismo* que advém da classe dirigente nacional em sua máxima força é desmascarado e rebaixado a arbitrariedade e superficialidade máximas, em um passadismo e em um tradicionalismo retrógrado, pela própria voz e destino de Brás Cubas; e uma *palidez* a qual transparece, em seu tom fraco e desbotado, mais do que simplesmente a velha ideologia burguesa decrépita e carcomida, a vivacidade de uma classe em ascensão e a possibilidade, por mais que embrionária, de uma participação comum de todos na vida literária, política e social da nação brasileira.

Foram feitos neste trabalho dois recortes específicos dos romances dos autores para que nos ativésemos mais detidamente às problemáticas desenvolvidas até aqui no que tange à sátira em contexto épico-narrativo local: o contexto familiar dos protagonistas, focado no capítulo I e os delírios dos mesmos protagonistas, no capítulo II, no que diz respeito à correspondência figurativa da matéria social brasileira. A formação individual dos protagonistas no seio de suas famílias é capaz de condensar a problemática da dialética da descontinuidade notada entre as *Memórias* e as *Recordações*. Brás Cubas se vangloria por ter nascido em uma família abastada e exalta a imaginação inventiva do pai, que atrelou o sobrenome não ao bisavô tanoeiro Damião Cubas, mas a “um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio à façanha que praticou arrebatando trezentas cubas aos mouros” (ASSIS, 2008, p. 45). É nesse jogo de esconde-esconde do defunto-autor que a sátira machadiana mostra, de modo imediato, a essência de sua classe. Não há a necessidade aqui de intensas explicações ou de sobreposições narrativas para que fique sublinhado o poder mordaz da composição romanesca a qual, ao contrário do que pretende a voz narrativa, ridiculariza a atitude paterna pela invenção descabida da origem do sobrenome “Cubas”. Como efeito satírico complexo, a cena põe em destaque os mecanismos da desfaçatez aristocrática brasileira para a aderência dos novos valores emergentes na Europa, sem que isso significasse

a superação do velho aparato social escravagista e conservador. A simples apresentação da genealogia pelo próprio detentor da narrativa faz emergir, na aparência fenomênica do gosto caprichoso por uma rica linhagem familiar, a verdade de uma vida composta por falseamentos desde a sua gênese.

O próprio Brás Cubas confessa que a capacidade inventiva do pai – a mentira desajustada satirizada por Machado – não veio antes de uma tentativa de falsificação ao associar o “Cubas” à família do capitão-mor homônimo do protagonista, caída por terra após a oposição da família do já morto capitão. As sucessivas tramoias apresentadas pela explanação de Brás Cubas, acompanhadas de um certo ar de superioridade e de satisfação, na verdade acabam gerando um efeito satiricamente contrário: um embate ferrenho contra qualquer atitude que busque o apagamento das reais conexões existentes na vida. Esse apagamento, durante todo o romance, sempre vem atrelado ao favorecimento dos próprios anseios do narrador-personagem enquanto ser pertencente à elite, que, para se manter no poder, precisa insistentemente se autoexaltar à medida que vai escondendo as contradições, as quais, por desmascará-la, são postas em especial relevo pelo método compositivo da sátira. Por isso, desde a sua genealogia, passando pelo dia do seu nascimento – “Naquele dia [20 de outubro], a árvore dos Cubas brotou uma graciosa flor” (ASSIS, 2008, p. 60), Machado desenvolve uma luta descomunal contra essa tendência da aristocracia brasileira, porém disfarçada pela ironia refinada e pelas estratégias estilísticas que o caracterizaram. É na narrativa de seus primeiros momentos de vida, na abordagem do seu batizado, na fisionomia intelectual de seus familiares e, principalmente, nas suas atitudes da infância, que se eleva, na própria estrutura do romance, a face cruel e anacrônica do país de Machado de Assis.

A apresentação da alcunha (menino diabo) da criança Brás Cubas pela própria voz do personagem sem nenhuma vergonha ou hesitação revela talvez uma contradição essencial de sua classe, o descaramento nas atitudes e a suavização rasa nas justificativas. Por isso talvez aqui a sátira machadiana aja com maior vigor, pois ataca, na própria fala do narrador (na *estrutura* do próprio romance), o que há nela de vil e de desumano. É na exemplificação das motivações que o fizeram ganhar o apelido que a real essência dos acontecimentos ganha delineado estético imediato:

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 no 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. Prudêncio,

um moleque da 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 a 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!”. (ASSIS, 2008, p. 62).

Falta a Brás Cubas a noção humanista de proporção, vazio derivado da criação familiar, que por conseguinte se ampara na posição de classe. A normalidade com que conta os casos envolvendo os escravos – “quebrei a cabeça de uma escrava”, “Prudêncio [...] era meu cavalo de todos os dias” – une, na composição satírica machadiana, a aparente travessura/brincadeira de criança à profunda desumanização dos africanos e dos seus descendentes no período da escravidão, a qual os reduzia a mera força braçal e a brinquedo inclinado às vontades de seu dono. Essa união entre aparência e essência ocorre de modo *imediato*, porque anula a necessidade de uma gama de explicações/mediações e evidencia o caráter combativo da cena proposta por Machado de Assis. Apesar de dar o controle da narrativa ao elitista oitocentista, o escritor se dispõe a ir contra cada uma de suas atitudes, o que propõe que a própria estrutura das *Memórias*, em sua superfície narrativa, contemple a unidade *imediata* e o contraste *imediato* entre aparência (noções distorcidas e amenizadas a bel-prazer do narrador) e a essência da realidade (brutalidade e desumanização dos atos da aristocracia oitocentista brasileira sob os pretos em situação de escravidão).

Brás Cubas e seus familiares entram na sátira machadiana inventivos e *graciosos* para saírem rebaixados e caricaturais. A educação frouxa é mais um detalhe que contribui para a imagem irrisória rebaixada pelo escritor. De “brejeiro”, nome dado ao protagonista pelo pai quando criança após realizar “uma grande maldade”, Brás Cubas decai a próprio objeto da troça, afiada pelo amolador da sátira. Entre a aparência de uma vida plena, fácil, livre e fraterna, apresentada pelo narrador ao abordar detalhes sobre a sua genealogia forjada, sobre seu nascimento espetacular e sobre as conjecturas grandiosas de familiares acerca de seu futuro, surge, como força evocativa e sensível da forma estética, a essência da crueldade vivida em solo brasileiro, a produção da riqueza baseada na mais indisfarçável redução de seres humanos à mercadoria, não apenas para a produção da economia nacional, mas também, como excedente, para a satisfação particular, desde a infância, dos interesses e caprichos mais supérfluos da peculiar classe dominante local. Mas esse conteúdo mais profundo só salta aos olhos do leitor atento.

Isso porque há, na escrita de Machado, um certo refinamento de estilo que o fez adentrar os ambientes mais sofisticados e chamar a atenção daqueles contra quem sua sátira atirava à queima-roupa. Entretanto, tal atitude artística gerou, para além de seu profundo toque em questões elementares da vida social brasileira e universal, problemas concernentes à manutenção de uma literatura elitizada e distante das camadas populares. “Machado, obrigado a lutar contra grandes obstáculos pessoais e sociais, viu-se impelido a algumas conciliações exteriores, assumindo enquanto personalidade literária certas formas daquele ‘intimismo à sombra do poder’ que, em seus romances e novelas, desmistificara impiedosamente” (COUTINHO et al., 1972, p. 13). Para lidar com alguns problemas culturais do Brasil, Carlos Nelson Coutinho se vale da expressão utilizada por Thomas Mann ao se referir aos intelectuais alemães, o “intimismo à sombra do poder”, uma espécie de evasão da realidade tomada pela intelectualidade brasileira que, assim, acaba por pisar um terreno aparentemente autônomo por desacreditar na possibilidade de incidir sobre as mudanças sociais do país. Desse modo, as questões decisivas da vida social, as efetivas relações sociais de poder não são postas em jogo, sendo a cultura, para a maioria dos intelectuais, um “meio de diferenciação, de prestígio e de elevação social”, aumentando seu isolamento em relação à realidade nacional-popular. “Se a isso acrescentarmos o fato de que os intelectuais dependiam para o seu sustento, quase sempre, de uma integração no aparelho burocrático do Estado, teremos as linhas histórico-sociais gerais da específica modalidade brasileira do ‘intimismo à sombra do poder’” (COUTINHO et al., 1972, p. 4), que se combinou frequentemente a preconceitos ideológicos gerados espontaneamente pela “via prussiana” de desenvolvimento social, aquele que marginaliza a grande massa e a exclui das grandes transformações pelas quais a nação passa. O subjetivismo extremado que apresenta figuras humanas como excepcionais e únicas forças atuantes da história (romantismo) bem como o fatalismo pseudo-objetivo que se restringe à superficialidade dos fenômenos aparentes da vida cotidiana (naturalismo) apresentam os limites desse “intimismo”, contra os quais autores, com suas concepções de defesa do humanismo, como Machado e Lima, tiveram que combater.

Machado, com sua poderosa ironia e destreza, consegue desmistificar as aparências e descobrir o núcleo da vida ao se valer de uma composição rebuscada e de artifícios estéticos complexos. Com o advento da República e com o fim da escravidão, transformações significativas ocorrem em solo brasileiro, mas ainda não alteraram um desenvolvimento nacional baseado no acordo de cúpula, o qual continua sendo um dos focos da escrita literária

machadiana, como notado em romances como *Esau e Jacó*. Entretanto, as novas exigências históricas, do século XX, impunham uma superação da perspectiva adotada por Machado em relação ao protagonismo da classe dirigente. As manobras de uma elite decadente como a local tiveram que acompanhar as engrenagens propostas pela história do homem no Brasil, direcionadas à libertação dos descendentes de africanos escravizados e à miscigenação cada vez mais latente e complexificada de etnias e de culturas diversas. Atrelada a isso, surgia uma certa consciência da exploração, que comumente vem atrelada à exigência de espaço e de pensamento. As “virtualidades retrógradas da modernização” abrem brecha para uma embrionária e problemática consciência-popular no Brasil, que encontra a marginalização do povo recém-liberto e a burocratização do trabalho como empecilhos decisivos para o seu florescimento. Acredita-se que seja também por esses termos que o *saudosismo* elitista proposto pela desfaçatez e pela volubilidade de classe cria caminho para uma fraca, dependente e pálida percepção democrática de possibilidade de avanço em direção ao progresso humano em terras brasileiras.

É no início do século XX que a postura artística de Lima Barreto surge e, por ser abertamente combativa, gera reflexões críticas controversas dentro da academia.

A posição isolada e intrigante de Lima Barreto explica-se pelo fato de ter ele assumido uma *estética popular* numa literatura como a brasileira, em que os critérios de legitimação do produto ficcional foram sempre os dados pela leitura erudita (SANTIAGO, 1982, p. 167 – grifos do autor).

Por isso Lima Barreto é alvo de uma avaliação literária crítica que vai desde sua capacidade biográfica e sua conseqüente influência no impacto da inegável crítica social existente em sua obra até o potencial realista de seus livros. Por outro lado, defende-se a ideia de que a consciência estética de Lima advém de um combate ferrenho contra o academicismo muito presente em sua época, resultado histórico de formação de uma intelectualidade alheia aos reais problemas sociais enfrentados pela maioria da população. Esse empenho artístico contra um ideal parnasiano que sobrepõe a pura formalidade estética aos verdadeiros embates históricos contemporâneos nitidamente possui relações com a vida pessoal do escritor, negro, pobre, alcoólatra e duas vezes internado no Hospício Nacional. Porém, apesar dessa relação se tornar muito evidente em seus *Diários*¹³, seu compromisso em representar os reais conflitos

¹³ *Diário Íntimo*, obra publicada postumamente em 1953, e *Diário do Hospício*, escrito pelo autor durante sua internação no Hospital Nacional de Alienados entre 1919 e 1920.

vivenciados pela população periférica no início do século XX lhe garante e justifica sua posição atual no cânone literário brasileiro.

Na sua conferência *O Destino da Literatura*, declara, apoiando-se em Taine, que a Beleza “já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas. Não é um caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências.” (LINS, 1976, p. 18).

A sátira muda de tom ao acompanhar o andamento truncado, fragmentado e específico da história brasileira. Lima Barreto esteve disposto a dedicar uma literatura para o combate contra as contradições sociais mais arraigadas em nossa cultura. Dado o contexto temporal subsequente, Lima Barreto, descendente de escravos, ficou conhecido por sua atitude escancaradamente combativa contra os dirigentes do país, políticos da recente república, jornalistas do alto escalão. Em seu primeiro romance publicado, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, a bipartição que secciona a obra em duas partes aparentemente distintas - uma primeira que evidencia o trajeto de Isaías do interior à cidade grande e uma segunda que foca na descrição dos tipos humanos dentro da editora na qual o protagonista começa a trabalhar - revela uma subjetividade artística em construção, mas que já deixa entrever que até “mesmo no nível ideológico, a luta de classes – a luta pela transformação da sociedade – não pode ser travada sem uma vigorosa autocrítica da classe destinada a vencer” (LUKÁCS, 2011, p. 186). Quando Lima Barreto escreve, em carta para Gonzaga Duque, os motivos que o levaram a publicar primeiro as *Recordações* no lugar de *Gonzaga de Sá*, livro escrito quase que simultaneamente ao primeiro, o autor afirma que

as *Recordações do Escrívão Isaías Caminha*, um livro *desigual, propositalmente mal feito, brutal*, por vezes, mas sincero sempre [...]. [Ele] tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhe importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los *porque são importantes para o nosso destino*” (COUTINHO at al., 1972, p. 25-26 – grifos do autor).

Tal desigualdade compositiva, da qual o autor está consciente, ultrapassa o alcance e a potência interna do escritor e encontra conformidade com a fragmentação dos processos de transformação do país, que impedem os escritores de manter uma continuidade ligada às estratégias compositivas dos grandes literatos da tradição do país, como Machado de Assis e Manuel Antônio de Almeida no campo épico-narrativo. Francisco de Assis Barbosa, ao

escrever a biografia de Lima, salienta e desenvolve o desnível das *Recordações*, que Carlos Nelson Coutinho rememora da seguinte forma:

Da história do fracasso de um rapaz de cor, inteligente, bom e honesto, enfim, com todas as qualidades para vencer na vida, o livro como que se transforma, do meio para o fim, num verdadeiro panfleto contra a imprensa da época, em contraste, até certo ponto chocante, com o desenvolvimento harmonioso dos primeiros capítulos (COUTINHO at al., 1972, p. 28).

Esse contraste, tão caro à obra primeira de Lima Barreto, viria mais do abandono total do foco narrativo após Isaías entrar no jornal na metade do livro do que pelo “modo ‘panfletário’ pelo qual Lima desmistifica impiedosamente o fenômeno social da imprensa moderna”. Com isso, o progresso humano do protagonista cessa e dá espaço para a descrição naturalista do ambiente jornalístico à medida que este cenário aparece desligado da ação do personagem. Em vez da integração entre herói e mundo, própria das grandes obras literárias realistas, “temos em *Isaías Caminha* uma fratura compositiva que prejudica essencialmente, sobretudo em sua segunda parte, a verdade estético-humana e o poder evocativo do romance” (COUTINHO at al., 1972, p. 29). Antonio Candido, ao se debruçar sobre a obra do autor em seu ensaio “Os olhos, a barca e o espelho”¹⁴, no qual investiga os traços ficcionais nos diários (já mencionados) do romancista, busca investigar questões estético-formais nos registros de suas experiências pessoais, julgando nesses e em seus artigos lugar onde “a sua concepção de literatura se realiza às vezes melhor [que nos seus romances], porque é mais adequada a eles” (CANDIDO, 2011, p. 49). Mesmo sendo, em alguns momentos, “um narrador menos bem-realizado, sacudido entre altos e baixos” pela percepção de Candido, o crítico literário não deixa de enfatizar o seu caráter “penetrante, uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor” (CANDIDO, 2011, p. 47), o que se interliga intimamente ao debate proposto sobre o método satírico.

Para além da crítica direcionada aos “grandes”, como será visível na segunda parte das *Recordações*, quando a caricatura rebaixa os políticos e os jornalistas cariocas do início do século XX, momento em que o engajamento do autor atrapalha sua realização enquanto ficcionista, propõe-se uma análise mais direcionada à composição do próprio protagonista da

¹⁴ Texto em *A educação pela noite & outros ensaios*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2011.

trama, já que este, ao fim da narração, na qual se nota uma falsa sensação de “desfecho em aberto” – típico das narrativas machadianas –, adere aos valores da sociedade que o esmagou ao longo de toda a sua trajetória na cidade grande. A apresentação da condição final de Isaías ao fim do “prefácio do prefácio” das *Recordações (Breve Notícia)* propõe o real posicionamento do escritor perante o seu personagem principal:

o meu amigo perdeu muito da amargura, tem passeado pelo Rio com belas fatiotas, já foi ao Municipal, frequenta as casas de chá; e, segundo me escreveu, vai deixar de ser representante do Espírito Santo, na Assembleia Estadual, para ser, na próxima legislatura, deputado federal. Ele não se incomoda mais com o livro; tomou outro rumo. Hei de vê-lo em breve entre as encantadoras, fazendo o tal *footing* domingueiro, no Flamengo, e figurando nas notícias elegantes dos jornais. Isaías deixou de ser escrivão. Enviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado. Basta. (BARRETO, 2010, p. 65 – grifo do autor).

Dessa forma, é possível afirmar que Isaías Caminha também se constitui como objeto da sátira barretiana, porém com delimitações muito bem definidas. Desde o início da narrativa, no primeiro capítulo, o protagonista apresenta o seu meio familiar como desigual, devido ao desnivelamento de inteligência entre seus pais: “Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade das suas exortações” (BARRETO, 2010, p. 67). Chamou-lhe a atenção a “sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las” e o fez desejar o “superior respeito dos homens”. Por outro lado, “Se minha mãe me aparecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer o nome das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva”.

A cena revela, em sua aparência imediata, a verdade da matéria figurada. Isaías fica impedido de alcançar o entendimento real e verdadeiro acerca do seu passado, bem como a relação íntima que existia entre seus pais. Tais pontos são fundamentais para toda a narrativa, pois é essa tensão que imprime no espírito do protagonista o desejo em ter as qualidades que via no pai, conseqüentemente a necessidade de se distanciar dos familiares maternos em busca de ascensão social no centro da cidade, tanto que, ao longo das dificuldades enfrentadas nesse percurso, o narrador retoma frequentemente cenas do passado junto à família, mais associadas à presença do pai. Em uma delas, no capítulo IV (abordado no capítulo 1), após passar pelo delírio desencadeado pela miséria iminente, retoma uma cena em que a relação de seu pai e de

sua mãe sela o que poderia ficar de dúvidas nos primeiros momentos do enredo das *Recordações*. Como busca por um conforto na solidão da metrópole carioca, a rememoração dos momentos em família, especificamente da sua infância, retomava a grande admiração que nutria pelo pai, o que, por acaso, o faz citar o momento de contato entre ele e sua mãe. Entre explicações de lições variadas e a explanação sobre o movimento da Terra, dos antípodas, da gravitação universal, a mãe deixa a xícara de chá na mesa da sala de jantar e se direciona ao pai de Isaías, padre, de modo pragmático e respeitoso: “– Pode tirar o chá, seu padre? – Pode sim, minha filha” (BARRETO, 2010, p. 111).

Como movimento específico proposto pela composição da sátira, surge de imediato o processo miscigenatório do povo brasileiro do qual Isaías Caminha faz parte. Esse não representa e nem pode representar as contradições essenciais as quais o método busca combater abertamente, mas carrega em sua formação, nos valores paternos introjetados, os resquícios dos anseios pequeno-burgueses presentes na classe da qual Brás Cubas faz parte: “Ouvia uma tentadora sibila falar-me, a toda hora e a todo instante, na minha glória futura [...] Veio-me a *pose*, a necessidade de ser diferente” (BARRETO, 2010, p. 68 – grifo do autor). Isaías nutre desejos próximos ao de Brás Cubas, mas não só não os concretiza como se frustra no meio do caminho por perceber que não ocupa a mesma posição que as pessoas da mesma origem do protagonista machadiano. O que Isaías não nota e nem pode notar, dadas suas limitações históricas, é que a construção de seu país, comandada e direcionada por poucos, só pode de fato incluí-lo mediante uma intensiva e definitiva transformação nuclear dos modos de produção da vida brasileira, que elimine os privilégios classistas e se preocupe efetivamente em dar condições concretas de desenvolvimento não alienado às classes populares.

Lima Barreto, em sua concepção artístico-literária subjetiva, faz o que é impossível ao seu personagem central das *Recordações*, a autocrítica necessária a qualquer classe que deseja reestruturar os parâmetros essenciais da sociedade capitalista. “E isso porque se apresentam com frequência situações nas quais os mais odiosos fenômenos no campo inimigo ligam-se a debilidades, defeitos ou vícios que têm de ser combatidos na própria classe” (LUKÁCS, 2011, p. 186). O escritor não rebaixa o personagem, mas sim as suas atitudes derivadas de uma complexa conjuntura social interligada à história do Brasil enquanto nação independente. A ardência mordaz da escrita de Lima, expõe-se, no acaso da relação entre seus pais, a verdadeira faceta da concepção pequeno-burguesa do protagonista, o que comprova que a

“escrita é para ele [Lima Barreto], antes de tudo, um instrumento. Tem, portanto, uma função mais utilitária que lúdica, sem que isso signifique [...] desinteresse pelos problemas expressivos. Apenas, o encargo que assume não será o de renovar a língua e sim o de *retemperá-la*.” (LINS, 1976, p. 18 – grifo meu).

A consciência artística de Lima Barreto sobre a realidade a sua volta e seu combate contra o esteticismo academicista o fazem escolher uma sátira que ultrapassa o simples e o direto ataque aos profissionais do Estado e aos jornalistas da imprensa, fazendo crer que, assim como Alfredo Bosi explicita em *O Pré-Modernismo*, o “empobrecimento [da linguagem barretiana], aqui, é ilusório – e ‘a prosa de ficção em língua portuguesa, em maré de conformismo e academismo, só veio a lucrar com essa descida de tom, que permitiu à realidade entrar sem máscaras no texto literário.’” (BOSI, 1969, p. 96 apud LINS, 1976, p. 20). Essa entrada sem máscaras da realidade no texto literário parece se confundir com o potencial do método satírico em transparecer, na própria superfície dos acontecimentos imediatos, a alma desses mesmos acontecimentos. É na valorização das ações paternas, forjadas e premeditadas, em contraste imediato com a rejeição da parte materna, apagada e subalternizada, que toda a real essência da realidade refletida é arrancada em sobressalto: surge, na figura de Caminha, em sua composição intelectual-familiar e em suas atitudes (principalmente no modo de recordar os acontecimentos) um retrato nu e cru da crença romântica na melhoria de vida efetiva com o advento da república bem como dos artifícios encontrados pelos grupos dirigentes do país para, mais uma vez, adequar-se aos novos padrões vigentes sem abrir mão dos privilégios (“a via prussiana” de desenvolvimento mencionada por Coutinho - 1972). O pai de Isaías, padre, em sua tentativa de apagar os amores e nas atenções dedicadas ao filho em vista do público, impacta com tamanha força no imaginário de Isaías que o envolve de modo a fazê-lo admirar a cumplicidade inconfessável e almejar a posição social do pai. Como consequência *imediatamente* oposta, o percurso de Isaías no centro em busca de emprego é recheado de decepções: o pouco caso dado pelo deputado Castro, a não obtenção de emprego, a denúncia de roubo no hotel, a miséria e a fome iminentes. A “obscuridade de suas [do pai de Isaías] exortações” estimulou o protagonista a uma vida de sucessivas quebras de expectativa, até fazê-lo compreender e aderir ao sistema de favores ao fim de tudo. Ao mesmo tempo, surge uma transparência vinda das estruturas do romance que se originam da sátira barretiana, a qual delimita a origem dos anseios do protagonista, apresenta como acaso as verdadeiras relações de poder (relação

parental) que compõem esses anseios, não só levando abaixo o cenário político-jornalístico do início dos noventa, mas sobretudo questionando abertamente o ideal de país potencialmente em evolução, a noção amena de atraso latente na época.

Ele [pai de Isaías Caminha] amou-me sempre, talvez me quisesse mais por causa das condições que envolviam o meu nascimento. Em público, olhava-me de soslaio, media as carícias, esforçava-se por fazê-las banais; em casa, porém, quando não havia testemunhas, beijava-me e afagava-me com transporte. Ele temia o murmúrio, temia dar-lhe força com os atos ou palavras públicas; entretanto, toda a redondeza quase seria capaz de atestar em papel timbrado a minha filiação... (BARRETO, 2010, p. 111).

As palavras de Silviano Santiago, ao se referir ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*, possivelmente se aplicam à composição satírica do protagonista Isaías Caminhas por frisar que a escrita ficcional de Lima Barreto

subscreeve o discurso histórico-nacionalista e ufanista, e ao mesmo tempo o rejeita, julgando-o, criticando-o como ilusório. A escrita ficcional ao mesmo tempo compartilha dos valores sócio-políticos e econômicos que vinham sendo veiculados por aquele discurso, e marca a necessidade de uma reviravolta - a nível de discurso - para que melhor se coloquem e se estudem os verdadeiros problemas nacionais. Nesse sentido, a ficção de Lima Barreto seria o elemento que irromperia na cadeia discursiva nacional-ufanista, causando um curto circuito crítico que é inapelável. É o primeiro e histórico curto-circuito operado na cadeia. (SANTIAGO, 1982, p. 174).

Sendo *Triste fim de Policarpo Quaresma* a grande realização literária de Lima Barreto segundo os críticos, não se pode ignorar o processo particular pelo qual passou o escritor até conseguir chegar em seu romance central. Apesar de sua “fratura compositiva”, as *Recordações do escrivo Isaías Caminha* “no quadro de uma literatura objetivamente pobre, como a nossa”, por abarcar com realismo profundo algumas contradições da nova fase da vida social local, “desempenha um destacado papel na formação de uma autoconsciência estética brasileira efetivamente nacional-popular” (COUTINHO et al., 1972, p. 30). Ainda distante de alcançar “plenamente o justo termo médio aristotélico entre ‘as exigências do dia’ e as leis estéticas universais da grande arte”, as *Recordações* assinalam sua importância por demarcar o “reinício” de uma nova fase realista na nossa literatura, “um estilo ‘participante’, ‘antiartístico’, ‘brutalmente’ realista”. É essa brutalidade que abre portas para o novo, um novo campo em que brota a necessidade de figurar *com protagonismo* o destino da massa nacional em constante busca de formação pelo olhar de dentro, um olhar popular e consciente.

Daí se acredita surgir, por mais que *pálida*, a força da consciência popular na sátira das *Recordações*, de uma subjetividade criadora originada do confronto correto entre personalidade cotidiana e o desejo de interpretar corretamente a realidade na obra literária. “O objeto (a obra de arte) é carregado de subjetividade em toda a sua estrutura; não existe nele ‘átomo’ ou ‘célula’ sem subjetividade, o seu conjunto implica a subjetividade como elemento do princípio construtivo” (LUKÁCS, 1978, p. 196). Essa palidez, presente nas preocupações de Isaías como escritor, esse passado apagado e essa vontade constantemente freada é atacada pela composição satírica do primeiro romance do autor no que ela tem de saudosa, de vontade de alcançar uma posição de domínio ao invés de questioná-la e exterminá-la.

Os delírios dos personagens, como cenas cruciais nos romances, expõe, a máximo grau, as contradições essenciais da matéria social retratada pelos ficcionistas. Ambos os protagonistas participam de um mesmo processo alienante, o desencadeado pelos princípios propostos pelo sistema capitalista de produção, o que faz com que tanto Brás Cubas quanto Isaías Caminha almejem a fama, o *status*, o respeito dos homens. Mas seus delírios, como parte determinante da composição das obras, apresentam seus reais destinos. Quando Brás Cubas alucina, encontra-se confortável em sua residência, com Virgília, a mulher com quem nutriu amores proibidos. Seu momento de debilidade mental é usufruído e degustado pelo narrador, pois tudo que há de fantástico nele (o barbeiro chinês, o mandarim, a Suma Teológica de São Tomás, o hipopótamo, a origem dos séculos) corrobora a sua ideologia classista decadente. O naturalismo vazio e o idealismo irracional são condensados no delírio de Brás Cubas e desmascarados em sua composição fantástica que atinge o ápice na figura de Natureza-Pandora. O fantástico aqui só é possível porque o movimento da sátira propõe um afastamento qualitativo da realidade refletida, uma “contínua oscilação entre o real e o ‘irreal’”, o que dá o efeito do grotesco ou do fantástico, o qual faz com que se crie o correto reflexo da realidade. “Na verdade, isso ocorre somente quando este ‘irreal’ expressa, no nível do conteúdo, precisamente a essência da realidade” (LUKÁCS, 2011, p. 177). A força do impacto sensível do delírio de Brás Cubas revela de imediato sua irracionalidade elitista e o expõe como de fato é perante a realidade essencialmente concreta da história humana: como ser imóvel e impossibilitado de apagar, manipular ou diminuir as reais conexões existentes na vida social brasileira.

A debilidade psicológica de Isaías marca o avanço da literatura de Lima Barreto no que concerne a representação realista brasileira. As aflições de um mulato interiorano na

tentativa de ascender socialmente são elevadas à sátira literária e descobrem de súbito o impacto da tendência de desenvolvimento dominante em solo local sobre as massas populares emergentes do processo de abolição da escravidão bem como do processo miscigenatório brasileiro – “a imaginação guiava para sentir todos os terrores e ameaças” (BARRETO, 2010, p. 107). O grotesco também ganha espaço, mas antes para confirmar, mais uma vez, o estado débil e miserável do narrador: “Perdia a realidade de vista e vivia subdelirante num mundo de coisas grotescas, absurdas e não existentes. Punha-me a apelar para o Acaso, como se tivesse predileções”. Isaías é rebaixado pela própria organização social e ideológica do seu tempo (século XX) e do seu espaço (Brasil), o que revela como central, por meio da sátira de Lima, a necessidade de, ao contrário da busca pelo acaso ou pelo milagre – “Os deuses vinham-me ao pensamento com o seu indispensável cortejo de fadas e de anjos...” (BARRETO, 2010, p. 108) –, compreensão das estruturas da própria organização socio-histórica da nação a fim de desenvolver a autocrítica e o combate às contradições que se impregnam na própria concepção de mundo das classes populares.

Tanto Brás Cubas quanto Isaías Caminha deslumbram-se com as passagens clássicas suscitadas em suas mentes. O primeiro fascina-se com o olhar de Pandora, o que o faz mergulhar em seu próprio mar de volubilidade e descaramento; enquanto o segundo, em sua tentativa de voltar para a casa da mãe e se recolher à vida apagada proposta pelo lado materno da família, arranca forças da narrativa mitológica para seguir em frente:

Como que percebia que estava proibido de viver e fosse qual fosse o fim da minha vida os esforços haviam de ser titânicos. Foi talvez esse adjetivo que me fez deliberar de outro modo. Representou-se-me a luta daqueles heróis contra os deuses, a sua teimosia em escalar o céu (BARRETO, 2010, p. 141).

A sua esperança e a sua insistência, de certa forma idealista, não fazem cessar as decepções, muito menos criar a consciência necessária para combater efetivamente as estruturas concretas da sociedade. Lima Barreto, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, ultrapassa as críticas negativas sobre a força sensivelmente inventiva de sua escrita e acaba coincidentemente afirmando, apesar de pessoal-subjetivamente negar, a postura de Machado de Assis no que tange ao tom dado à apuração da linguagem literária. Longe do academicismo parnasiano e da negligência modernista com as regras de composição da língua, ambos os romancistas possuem consciência da dinamicidade intrínseca à qualquer

língua e buscam, a partir dela, dar a forma estética e o estilo adequados ao conteúdo humanos que suas sensibilidades apuradas são capazes de identificar e de transformar em literatura.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite; e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão. (ASSIS, 1994, p. 7).

Fica nítido o caráter específico e complexo da sátira de Machado de Assis e de Lima Barreto em seus “romances de inauguração” (*Memórias* inaugura a fase machadiana madura e *Recordações*, a carreira literária de Lima), o que propõe um terreno fértil sobre a construção de uma sátira em terreno brasileiro no que tange à construção da literatura nacional como um sistema igualmente complexo e particular. Para finalizar as reflexões desenvolvidas neste trabalho, apresentam-se apenas algumas linhas gerais sobre a possível formação de uma tradição literária tendo como ponto-base a composição satírica em ambiente ficcional narrativo. Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Lima Barreto parecem representar uma descontinuidade no que tange às escolhas estéticas em suas obras ao longo da historiografia literária do país. A sátira, na forma como foi abordada aqui e em toda a sua complexidade que exige o prosseguimento de seu entendimento, ao figurar o conteúdo nacional em suas principais contradições, parece apresentar-se como campo fértil a ser explorado nos estudos críticos que buscam entender e criar novos caminhos, concretos e democráticos, para a literatura e para a história brasileiras.

3.2. Discussão preliminar sobre a formação de uma tradição literária brasileira e seu caráter descontínuo a partir da composição satírica em contexto épico-narrativo

A especificidade da formação do povo brasileiro prepara o terreno para a constituição de uma literatura particular, representante das condições concretas com as quais os escritores lidavam, bem ou mal, ao longo do percurso histórico trilhado às margens do capitalismo vigente. Envoltos de matéria histórica, tanto a subjetividade individual dos escritores quanto os recursos formais a eles disponíveis precisavam se adequar a um panorama que se complexificava a cada passo, gerando variações de intensidade quando tendências universalistas chocam-se aos ideais locais. A expansão marítima iniciada no século XV, nesse

sentido, sempre presumida a partir de imposições culturais e ideológicas, genocídios e explorações, garantiu uma literatura que seria uma espécie de “galho da portuguesa”, mas com contornos espanhóis, franceses, holandeses, africanos e indígenas, não tão evidentes principalmente devido à extrema marginalização das duas últimas, quase que definitivamente extintas pelo processo de colonização.

Enquanto Machado e Lima expressam literariamente, cada um a seu modo, a luta contra as forças conciliatórias vigentes, um se apropria do próprio aparato para desmistificar pela via interna as contradições do sistema; o outro se vale de um posicionamento explícito e abertamente contrário, optando pela via externa para tecer uma literatura a contrapelo no combate ao movimento reacionário e conservador predominante. Fica estabelecida, portanto, a linha histórica geral que impactará nas escolhas estéticas de ambos os autores - quando se traça o movimento que vai desde os primeiros debates sobre a abolição da escravidão até as primeiras consequências da proclamação da república no início do século XX - que, apesar de objetivamente contrastantes em suas concepções de mundo, choque evidenciado na aproximação estética de suas produções literárias, vão se ater ao mesmo método compositivo: a sátira

Entretanto, é na construção literária dessas contradições que nasce, por mais que timidamente, uma tradição capaz de acompanhar, dentro de suas limitações, os caminhos trilhados por um país periférico que sempre correu por fora a corrida capitalista internacional. A escolha estética de Lima, abertamente combativa ao esteticismo advindo das classes altas, viu na crítica aberta, ácida e incômoda a saída para lutar ao lado de Machado contra as contradições que se formavam e se desenvolviam em terreno brasileiro dando origem a classes antagônicas materializadas em seus anseios nos destinos de Brás Cubas e de Isaías Caminha.

A literatura brasileira e seu processo peculiar de formação foram estudados pelo historiador e crítico literário Antonio Candido em meados do século XX a fim de elucidar as contradições internas com que os escritores tiveram que lidar ao longo da nossa história. Sendo coerente a uma perspectiva historicamente objetiva ao se debruçar sobre a produção criativa brasileira, o fato de nossa história estar diretamente atrelada a de Portugal pela colonização fez com que Candido lidasse com “tendências universalistas e particularistas” que influíam em nossa literatura e que oscilavam em potencialidade a cada passo do

desenvolvimento interior da sociedade como parte constitutiva de um processo histórico global.

Entende-se, nessa linha, que a própria ideia de sistema etimologicamente como conjunto de partes interdependentes a fim de formar algo solidamente maior confirma a necessidade de se debruçar sobre as singularidades das obras dos variadíssimos escritores componentes da nossa literatura. Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, considera essas singularidades e busca, com minúcia própria, como ele mesmo expõe no prefácio da 1ª edição do *Formação*, “definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras”.

O andamento histórico específico do contexto brasileiro, do estatuto de colônia até a 1950, é aspecto vital, componente e definidor do nosso sistema literário, nos moldes em que ele se cria. Como “galho secundário da portuguesa” (CANDIDO, 1993, p. 9), deve-se pensar o processo formativo de nossa literatura como ramificação, parte de um processo mais amplo, assim como a nossa própria história, que, quando ascende ao estatuto nacional, começa a lidar com contradições particulares, fruto da realidade concreta e dinâmica com a qual nossos escritores tinham de lidar.

O modo próprio como Candido visualiza e compreende a formação literária brasileira é percebido, logo de início, no ponto de partida de uma produção artística em estágio efervescente, situada, segundo o autor, em meados do século XVIII. Ele lança luz aos arcades mineiros, às últimas academias e a “certos intelectuais ilustrados” (CANDIDO, 1993, p. 24) da época para defender o Indianismo como temática central valorizada pelos escritores românticos nos primeiros momentos de busca pela construção de uma literatura nacional. Nessa perspectiva, ao se debruçar sobre a estética arcade e perceber seu potencial iniciador de um sistema, Antonio Candido compreende o caráter relativamente autônomo da arte dentro do processo histórico-social da humanidade, uma arte que não só sofre influência das demais áreas do conhecimento como também as influencia. “A evolução em todos esses campos [ciência e arte] é determinada pelo curso de toda a história da produção social em seu conjunto”, afirma Lukács (2010A, p. 12), sem deixar de frisar a capacidade que os campos particulares de atividade humana possuem de influenciar todo esse curso, dando relevo maior à capacidade hegemônica do fator econômico. Em suas próprias palavras,

a existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema. A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias bem como a influência exercida por elas constituem

parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência. (LUKÁCS, 2010A, p. 12-13).

Antonio Candido corrobora a perspectiva marxista acerca do valor unitário da ciência da história ao mesmo tempo em que também capta os movimentos singulares de cada processo literário formativo. Ao enfatizar que cada percurso “requer tratamento peculiar” (CANDIDO, 1993, p. 9), o crítico brasileiro adverte sobre o caminho trilhado pela literatura nacional, que não poderia ser avaliado a partir dos mesmos parâmetros com os quais se avaliam a literatura francesa ou a inglesa, pois se admitem condições concretas diversas suscitadas pela própria realidade.

Os fatores socio-históricos nacionais, em relação íntima com o pensamento europeu hegemônico bem como a capacidade inventiva do escritor em captar os movimentos decisivos em sua complexidade é a base para uma exata compreensão do modo próprio como se forma o contato entre as obras literárias brasileiras ao longo de todo o nosso processo formador. Nossa condição enquanto colônia de Portugal durante mais de três séculos e, conseqüentemente, nossa ascensão tardia ao estatuto nacional contribuíram para que se retardasse um sentimento de necessidade de construção de uma identidade própria. Assemelhando-se ao contexto social da literatura alemã, como compara Edu Teruki Otsuka (2010), a literatura brasileira correspondeu a seu modo ao desenvolvimento desigual e combinado do sistema capitalista, se distanciando do modelo balzaquiano de realismo; ou seja, só podendo concretizar uma verdadeira arte capaz de captar a essência da realidade “de maneira diferente do realismo francês ou inglês” (OTSUKA, 2010, p. 42). Dessa forma, ficam evidentes os novos embates que surgem, a contradição entre o desenvolvimento ideológico e o econômico que brota da vida social específica de países que nascem sob estigma da condição periférica no cenário mundial, como era o caso da Alemanha e do Brasil em época de autoafirmação e defesa de um sentimento nacionalista.

Assim, Lukács sugere que, quanto mais alto o nível ideológico, quanto mais a elaboração literária dos problemas se afinava com o estágio da evolução geral europeia, tanto mais se evidenciavam as insuficiências da matéria a ser configurada, isto é, da realidade histórica e contemporânea da Alemanha. O resultado é que, apesar das tentativas de produzir obras realistas críticas, os escritores alemães, oprimidos pela miséria das condições sociais do país, não puderam encontrar na vida a matéria adequada nem a forma

correspondente a um realismo social e crítico. (OTSUKA, 2010, p. 43).

A literatura brasileira, enquanto sistema entendido por Antonio Candido, já teria alcançado uma potência objetiva de figuração realista em algumas obras entre os dois séculos que separam o marco “puramente convencional” das tendências iniciais de formação de um sistema literário¹⁵ e a primeira publicação da *Formação da Literatura Brasileira*, em 1959. Carlos Nelson Coutinho, ao refletir sobre o valor humano presente na obra de Lima Barreto, estabelece as linhas gerais que nortearam o progresso do povo brasileiro. Sempre “no quadro de uma conciliação com o atraso” (COUTINHO at al., 1972, p.3), o que foi definido por Lênin e retomado pelo autor como “via prussiana” de desenvolvimento, as grandes modificações estruturais no seio da sociedade brasileira sempre foram realizadas mediante um “acordo de cúpula” entre as classes dominantes, o que excluía a participação popular de todo o processo. O que aparece na superfície do cotidiano como destino imutável, Carlos N. Coutinho (1972) apresenta historicamente para nós como consequência da organização e do nivelamento por alto da grande elite que sempre dominou o aparato necessário de direcionamento e de desenvolvimento social do país: “Ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, como é característico da ‘via francesa’ ou da ‘via russa’, a alteração social se faz mediante conciliações entre o novo e o velho” (p. 3).

O quadro histórico que se estabelece em termos diversos da realidade europeia não pode achar êxito em uma mesma representação literária. A intelectualidade brasileira, mais especificamente os produtores de literatura, advindos majoritariamente da classe média e integrados ao aparelho burocrático do Estado, tendeu ao escapismo da realidade e à negação do enfrentamento direto contra as tendências reacionárias. A abstração focada em um subjetivismo individual, como na vertente romântica, ou a mera captação rasa da realidade fenomênica, percebida na linha naturalista, constituem saídas comuns assumidas pelos artistas brasileiros ao se confrontarem com a matéria social singular do Brasil, segundo Carlos Nelson Coutinho (1972).

¹⁵ “Já que é preciso um começo, tomei como ponto de partida as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa, arredondando, para facilitar, a data de 1750, na verdade puramente convencional”. (CANDIDO, Antonio. “Introdução: Literatura como sistema”. *Formação da literatura brasileira*. 1º volume. 7ª edição. São Paulo: Itatiaia, 1993, p. 25).

Tanto o extremo da deformação idealista da realidade feita pelo nosso romantismo quanto o fatalismo do ambiente descrito pelo naturalismo desembocam em um mesmo problema compreendido dentro do cenário mundial no qual o Brasil é parte constituinte: a abdicação da classe burguesa de seu estatuto revolucionário, mantido até meados do século XIX, para construir ideais apologéticos que sustentam o sistema de dominação capitalista desde então. Conseqüentemente, ela se alinha à aristocracia e passa a ver na exploração da classe proletária a manutenção dos seus privilégios. Essas novas relações sociais formantes impacta na produção intelectual em todas as áreas, desde a antropologia, a sociologia, a economia, a filosofia até a literatura, que se fragmenta e se torna incapaz de estabelecer as conexões necessárias para a correta interpretação da realidade. O indianismo do período romântico representa, em cenário brasileiro, essa forte tendência decadente da ideologia burguesa, na medida em que, assim como o nosso naturalismo, expõe sua “preferência pelo pitoresco e pelo exótico” (COUTINHO et al., 1972, p.8) e troca o embate compromissado e direto com as reais contradições da vida pela criação de uma abstração que as nega ou as esconde a todo momento.

Tais circunstâncias advindas da realidade objetiva tornam mais difícil a realização de tipos humanos, que encarnam, em suas próprias ações no curso da narrativa, a dialética entre a essência e aparência dos fenômenos imediatos. A escolha da forma artística pelo autor depende, como já dito, de uma correta interpretação dessas forças históricas, e da habilidade compositiva do escritor em identificar o construto estético necessário para determinado conteúdo social. Dada a primazia deste em relação àquele, como afirma Lukács (1978), a forma literária, transcrita ao gênero escolhido pelo autor, traduz “em experiência imediata (na nova imediaticidade artística) todo fenômeno da vida que, na vida mesma, só pode na maioria dos casos ser apreendido indiretamente” (LUKÁCS, 1978, p. 256).

Restringir-se à produção épico-narrativa brasileira significa, dentro desse cenário, lançar luz ao caráter excepcional e descontínuo do Realismo dentro da tradição literária brasileira. *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, a fase madura de Machado de Assis – especificamente a tríade machadiana¹⁶ – e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, são exemplos elucidados por Carlos N. Coutinho de êxito na captação correta da realidade por meio da arte. Dadas as condições de um “país semicolonial imerso na ‘via prussiana de desenvolvimento’”, os escritores que lidavam com

¹⁶ *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899).

essa matéria social, intrinsecamente maleável e fluida, teriam que ter a capacidade criativa de encontrar a concretude estética mais adequada, capaz de melhor evidenciar suas reais forças motrizes. Com a alienação da massa popular em relação às escolhas efetivas de mudança social, cada passo dado pelo povo brasileiro em todo seu processo histórico se efetivou a partir de interesses particulares de grupos minoritários, o que auxiliou na especificação e na fragmentação do conteúdo com o qual nossos escritores tiveram que se confrontar para a realização de suas obras.

Influenciados pelo que Thomas Mann, recuperado por Carlos N. Coutinho, ao designar os intelectuais alemães, chamou de “intimismo à sombra do poder”¹⁷, os escritores brasileiros que conseguiram se despir da forte influência antiartística e objetiva que compunha a realidade brasileira estavam sob o estigma da exceção. Coutinho visualiza, em *Memórias de um sargento de milícias* (1854), a primeira vitória do Realismo no campo romanesco. Captando a potencialidade da época pré-independência do país de reorganizar democraticamente a sociedade, Manuel Antônio de Almeida se vale de um anacronismo histórico para conseguir captar as nuances da especificidade brasileira mascaradas pelo já então avançado estágio do capitalismo. Nesse sentido, o foco na ascensão das camadas populares em contrapelo ao padrão da prosa romântica urbana, preocupada com os valores uterinos de uma elite nascente, faz com que Manuel consiga construir personagens e situações típicas, como é o caso da figuração de Leonardo Pataca Filho, o anti-herói picaresco da trama brasileira.

Coutinho equipara *Memórias* de Almeida ao grande realismo inglês do século XVIII de Fielding e de Defoe, isto é, a um “tipo de romance que é expressão de uma época na qual o capitalismo [...] ainda não revelara inteiramente a sua face contraditória e repressora da individualidade” (COUTINHO et al., 1972, p. 9). Nem três décadas depois, sua manobra contra as potências que envilecem a rica capacidade inventiva humana decreta falência diante das novas exigências da época. Incapaz de negar a contribuição dos românticos para o surgimento da prosa realista de Machado de Assis, igualmente impossível seria para ele utilizar as meras artimanhas estéticas para continuar sustento problemas históricos de seu tempo. Foi nessa impossibilidade de ações humanas e significativas que Machado, por meio do destino humano de um Bentinho (*Dom Casmurro*) e de um Brás Cubas (*Memórias*

¹⁷ O “intimismo à sombra do poder” é um conceito retomado por Carlos Nelson Coutinho no texto já então referido para determinar o local da intelectualidade alemã dentro do desenvolvimento periférico da Alemanha no cenário econômico capitalista.

póstumas de Brás Cubas), revela “como eram precárias as bases humanas daquela estabilidade obtida às custas do aprisionamento numa mesquinha vida privada” (COUTINHO at al., 1972, p.10). Seu humor ácido e seu aparente pessimismo mesclado com o ceticismo típico caminharam por outras vias que não as da “alegre e aproblemática confiança de Manuel Antônio de Almeida nas potencialidades humanas” (COUTINHO at al., 1972, p.11).

A quebra concreta de linearidade e de prosseguimento dos métodos formais dos grandes artífices da nossa literatura desaguam em outra excentricidade que essa nos proporcionou. Lima Barreto, por vezes pouco compreendido em seu verdadeiro potencial humanístico, em um panorama de predomínio da rasa análise humana e da evasão subjetiva-ideal, vence variados obstáculos propostos pela sua condição conscientemente popular e também realiza a captação típica proposta pela verdadeira arte. Já tendo de lidar com os desdobramentos das forças históricas do Segundo Reinado, período exata e profundamente representado por Machado de Assis, Lima enquanto personalidade artística problematicamente formada caminha para um êxito realista, o que vai de *Gonzaga de Sá*, perpassa e evolui até *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e descamba na potência esmagadora de *O triste fim de Policarpo Quaresma*.

Abertamente contrário a todos os moldes impostos pelo “intimismo à sombra do poder”, Lima Barreto chega a questionar a escolha formal machadiana por ter notado, de modo correto, a necessidade do escritor de realizar “algumas conciliações exteriores, assumindo enquanto personalidade literária certas formas” (COUTINHO at al., 1972, p.13) do “intimismo” tão caro e desolador para o representante dos subúrbios cariocas novecentistas. O equívoco do autor foi confundir o estilo refinado, porém impiedoso, e a ironia sofisticada do Bruxo do Cosme Velho com a desumanidade presente no naturalismo nacional. Aqui fica evidente a ferrenha luta barretiana a favor de um “autêntico realismo crítico nacional-popular”.

Não sendo possível se aprofundar aqui nas escolhas estéticas dos três grandes autores exemplificados por Coutinho, e nem sendo esse o objetivo, fica já evidente o caráter excepcional da arte autêntica no cerne do nosso sistema literário. A fragmentação e a heterogeneidade social brasileira, em contrapartida, não impedem um diálogo rico e um contato íntimo entre os recursos estilísticos e os meios ideológicos dos produtores literários e de suas obras. Em via contrária da projetada pela linha burguesa decadente, que a tudo fragmenta e dissocia mecânica e fetichizadamente, apesar de “pobre e fraca” (CANDIDO,

1993, p. 24), a literatura brasileira, em suas realizações efetivamente realistas e esparsas, contribui para uma reflexão mais crítica acerca do modo particular como a continuidade literária nacional foi e é efetivada. A capacidade desses escritores em captar a impossibilidade de um seguimento estético linear no curso histórico, dada a inércia e a não participação popular nos momentos decisivos de profunda transformação social, corroboram menos a fragilidade e a baixa potência do nosso sistema literário do que aquele exato sentimento íntimo que interliga e perpassa as concretizações formais dos grandes escritores brasileiros.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. (ASSIS, 1994, p. 3).

A vitória do Realismo na produção romanesca brasileira sublinha a integridade humana formadora de toda arte autêntica, superando a superficialidade comum. A busca, desse modo, pelo sentimento íntimo e sua real captação em obras literárias singulares evidencia a conexão mais profunda entre Manuel, Machado e Lima, além da possibilidade objetiva de mudança social por meio da tomada de posição contra a força desumanizante dos meios de produção do sistema econômico vigente. Nesse viés, pode ser pensado como elemento integrante e fundamental da tradição literária brasileira, pelo menos no que tange o campo da produção da prosa literária, a condição descontínua dos elementos estéticos necessários para uma correta representação das engrenagens históricas que influem no país desde a chegada dos portugueses. Como presença contínua, os vícios fundamentais das classes dirigentes, interessadas apenas em manter os seus domínios em face dos novos princípios modernos, viram, em contexto periférico brasileiro, alvo principal da sátira de escritores compromissados em tornar inteligíveis as contradições abandonadas pela elite brasileira. Por ser terreno fértil em ambiente local e compor-se como método (e não como gênero) literário, a sátira perpassa o ambiente lírico e dramático da literatura brasileira – Gregório de Matos e boa parte da obra de Álvares de Azevedo, por exemplo –, que ficam aqui

como sugestão e como objetivo de um estudo que continua com um grande caminho a ser percorrido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “sentimento amargo e áspero” das *Memórias* se unem às “sensações dolorosas”, aos “sofrimentos” e à “angústia” das *Recordações* para cimentar a importância da sátira no correto entendimento das problemáticas essenciais do Brasil enquanto nação. Entre outras variadas qualidades literárias dos autores aqui enfocados, é inegável que Machado de Assis e Lima Barreto, de acordo com as limitações concretas de cada um, conseguiram perceber e se valer do poder da composição satírica na abordagem das primordiais contradições da sociedade local.

Como é frisado por Lukács em seu texto “A questão da sátira”, o poeta latino Juvenal (século I, II d. C.) já refletia na Antiguidade o caráter essencialmente humano desse método compositivo, ao afirmar que “*difficile est satiram non scribere* [difícil é não escrever sátiras]” (LUKÁCS, 2011, p. 172). Ou seja, em todo tipo de sociedade, em suas particulares contradições e lutas de classe, há um latente conteúdo do qual a sátira se vale para conservar os princípios mais elementares dessa sociedade. Quando essa conservação está atrelada ao ataque incansável contra essas contradições essenciais que surgem com o advento de uma nova organização social, a sátira possui a obrigação de ser escrita pelos grandes escritores do momento.

Alguns pontos importantes notados ao longo da pesquisa ficaram sem o seu devido aprofundamento por exigirem maiores investigações, como a questão da autobiografia nos romances em relação à tendência à autobiografia no romance histórico posterior desenvolvida por Lukács. A princípio, tanto Machado de Assis quanto Lima Barreto valem-se da forma autobiográfica em contexto ficcional com objetivos específicos, dando voz aos seus personagens para que se evidenciem, de modo mais contundente, as críticas propostas pelos autores. Brás Cubas e sua autobiografia póstuma referem-se à face mais representativa da classe dirigente brasileira, a pomposidade e a superficialidade discursiva, as manipulações ideológicas, o falseamento da realidade objetiva, o que é transcendido satiricamente nas *Memórias* de Machado de Assis a fim de elevar à superfície dos fenômenos imediatos a essência de uma vida vazia de sentido humano levada pelos elitistas decadentes ao distorcer ao bel-prazer a história.

A retomada pela genealogia forjada de Brás Cubas demonstra um trajeto tortuoso do país desde sua origem, marcado pela adequação aparente aos valores do novo mundo ao mesmo tempo em que não se queria abrir mão das vantagens à classe dirigente advindas do velho mundo. O delírio de Brás Cubas intensifica a condição brasileira "fora da realidade", manipulada e disfarçada pelos dirigentes locais, mas descortinada literariamente, uma vez que, apesar de se achar contribuidor dos avanços científicos ao relatar seu delírio, o protagonista atrela sua perspectiva de mundo volúvel a um momento de insanidade e a resume a alucinações de um enfermo.

Dessa forma, o *saudosismo* das lembranças de Brás Cubas condensam o potencial satírico das *Memórias* de Machado: é na valorização e no engrandecimento da vida artificiosa e louca do narrador-protagonista que imediatamente brota a necessidade de superação das contradições que ainda tendem a legitimar discursos e ações como os de Brás Cubas. A sátira machadiana rebaixa, enquanto Brás Cubas se eleva, desenvolvendo-se um método compositivo complexo mais capaz e adequado para lidar com a matéria histórica brasileira.

Já o início da vida de Isaías Caminha apresenta na ficção das *Recordações* a problemática da miscigenação do povo brasileiro e da hegemonia da concepção europeia-portuguesa como desencadeadora de uma vida desigual a partir do surgimento das classes médias no início do século XX. Impossibilitado de ser criado pelo pai, sacerdote, a condição étnica e familiar proveniente da mãe escrava revelam a complexa construção e andamento da vida brasileira após a escravidão e a proclamação da república. Lima Barreto parte da mesma contradição de Machado de Assis ao figurar as manipulações dos dirigentes locais e as adequações aparentes que eram feitas em ambiente nacional dos valores advindos da Europa, mas escolhe como protagonista um mestiço que, ao tentar a ascensão social pelo mérito próprio, esbarra nas relações de interesse e na desumanização do aparelho estatal burocrático, sofrendo intensamente as condições de uma vida próxima da miséria real do corpo e da ausência de suprimento das necessidades básicas propostas ilusoriamente para todos.

Ao passar por um momento de insanidade, o esgotamento físico e o decaimento das esperanças, apesar de exporem a crueldade sofrida pelo narrador, projetam as ilusões de Isaías para o campo do protagonismo. Refletir artisticamente as consequências de uma pseudo-adequação aos ideais do novo mundo na pele da classe popular por intermédio de uma

composição mais objetiva, porém não menos literária, projeta a literatura brasileira para mais um passo de sua história e propõe a necessidade urgente de reestruturação social.

Nesse eixo, a *palidez* das recordações de Caminha reflete a sátira barretiana ao expor, sobrepostos, tanto a ideologia pequeno-burguesa de deslumbramento de Isaías pelo discurso paterno quanto a exposição dos problemas que envolvem a construção das classes médias após a abolição da escravidão no Brasil. A diferença de peso entre os ideais de Brás Cubas e de Isaías materializa-se na realidade social como definidores das sátiras de seus autores na medida em que Brás Cubas vive a aparência de uma existência humana e Isaías presencia a essência de uma vida inumana.

As sátiras de Machado de Assis e de Lima Barreto nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e nas *Recordações do escrivo Isaías Caminha* respectivamente encontram-se muito além das coincidências imediatas; encontram-se na (des)continuidade realista necessária a toda literatura que pretende abarcar com intensidade artística a complexidade da história nacional. O *saudosismo* e a *palidez* assumem a carga essencial do reflexo exato dos *Brasis* de seus tempos, a sátira necessária para o combate contínuo contra o atraso, contra a superficialidade e contra a decadência disfarçada de modernidade. Enquanto houver sátiras que captem a essência da realidade imediata, haverá possibilidades de desenvolvimento democrático-popular na vida e na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- ALMEIDA, Milene Suzano. **Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France**. 2013. 256f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro, 1964.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BOSI, Alfredo. **O Pré-Modernismo**. 3.^a ed. São Paulo, Ed. Cultrix, 1969.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 1º volume. 7ª edição. São Paulo: Itatiaia, 1993.
- _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2011.
- CORRÊA, Ana Laura dos Reis. As duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em “Teoria do medalhão” e “O emplasto”. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 31-47, 2015.
- COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson; HENRIQUES, Luiz Sérgio N.; KONDER, Leandro; RIBEIRO, Gilvan P.; NETTO, José Paulo (Org.). **Realismo e antirrealismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, György. A questão da sátira. In: **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- _____. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010A. pp. 11-38.
- _____. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

- _____. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010B.
- MARX, Karl. **O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo e experiência periférica (Anotações de leitura). **Literatura e Sociedade**. Número 13. São Paulo, USP, 2010.
- SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé. *In*: _____. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 163-182.
- SCHWARZ, Roberto. “Complexo, moderno, nacional e negativo”. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 1, 1, p. 45-50, dez. 81.
- _____. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012 (6ª edição).
- _____. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2012.