



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT

NARIELLA ALVES PEREIRA DE FRANÇA

**UMA ESTÉTICA DO VIRTUOSISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS
DE BRÁS CUBAS**

BRASÍLIA - DF
2023

NARIELLA ALVES PEREIRA DE FRANÇA

**UMA ESTÉTICA DO VIRTUOSISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS
DE BRÁS CUBAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa de Estudos Literários Comparados, como requisito para obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Aparecida Caixeta

BRASÍLIA - DF
2023

NARIELLA ALVES PEREIRA DE FRANÇA

**UMA ESTÉTICA DO VIRTUOSISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS
DE BRÁS CUBAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília (PósLit/UnB), na linha de pesquisa de Estudos Literários Comparados, como requisito para obtenção do título de mestra em Literatura.

Defendida em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a Ana Paula Aparecida Caixeta - UnB
(Presidente)

Prof. Dr. Itamar Rodrigues Paulino - UFOPA
(Membro Externo)

Prof. Dr. Augusto Rodrigues Da Silva Junior - UnB
(Membro interno)

Prof.^a. Dr.^a Maria Veralice Barroso - UnDF
(Membro suplente)

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

Ae Alves Pereira de França, Nariella
UMA ESTÉTICA DO VIRTUOSISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS / Nariella Alves Pereira de França; orientador Ana
Paula Aparecida Caixeta . -- Brasília, 2023.
130 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Memórias Póstumas de Brás Cubas. 2. Epistemologia do
romance. 3. Estética. 4. Ética. 5. Virtude. I. Caixeta ,
Ana Paula Aparecida, orient. II. Título.

*Dedico este trabalho a Deus. Sou imensamente grata por todo o bem
que o Senhor tem feito por mim.*

Siga em frente
Ainda que te apareçam muitas pedras no caminho
E que em tua jornada haja pouca flor e muito espinho.
Siga em frente
Ainda que teus braços se sintam cansados
E teu corpo esteja calejado;
Ainda que o céu esteja enegrecido
E o som do teu coração pareça um triste ruído.
Siga em frente
Ainda que o mundo seja para ti uma fera cruel
E te lance palavras mais amargas que o fel;
Ainda que os olhares para ti sejam de desdém
E façam você se sentir um “ninguém”.
Siga em frente, vá adiante,
Quando o cansaço chegar, não desista, apenas pare e descanse;
Um dia estará vivendo o teu sonho
E sentirá que valeu a pena cada instante.

Nariella Alves, Siga em frente.

AGRADECIMENTOS

O livro bíblico de Salmos, no capítulo 37, versículos 4 e 5, apresenta as seguintes palavras atribuídas ao salmista Davi: “Deleita-te também no Senhor, e ele te concederá o que deseja o teu coração. Entrega o teu caminho ao Senhor; confia nele, e ele tudo fará” (Bíblia, 1995, p. 845). Com as palavras do salmista, quero render graças ao Senhor Deus por ter me dado a oportunidade de realizar o sonho de concluir o curso de Mestrado em Literatura da Universidade de Brasília (UnB).

Agradeço ao meu esposo, **Ely Batista de França**, por todo o apoio que me deu durante essa jornada. Sou imensamente grata por tê-lo sempre presente em todos os momentos e por me incentivar, apoiando meus sonhos e projetos. Você é um ser humano incrível, eu te amo e sou feliz em partilhar a vida contigo.

Aos meus avós maternos, **Vicente Alves Goveia** e **Aurora Pereira Sobrinho** (*in memoriam*), apesar de não estarem mais presentes fisicamente, vocês são parte fundamental da minha história e estarão sempre vivos nas minhas mais belas recordações. Minha mãe, **Neuzirene Alves Pereira**, obrigada por tudo. Como eu admiro a sua garra, coragem e alegria mesmo diante das adversidades da vida. Sou grata a Deus por sua vida, pela vida de minha irmã **Lucyhelen** e dos meus **sobrinhos**. Quero agradecer a Deus ainda pela vida de meus **tios e tias**. Alguns deles não estão mais vivos, mas a lembrança deles será eterna em meu coração. Meus **primos e primas**, a vocês, meu carinho e gratidão pelos momentos que estivemos juntos em que o riso sempre foi presença garantida.

Quero externar meus agradecimentos também à professora **Terezinha**. Ela foi minha professora nos Ensinos Fundamental e Médio, na cidade de Paraíso em Tocantins, no Colégio Estadual Professor José Nézio Ramos. Talvez a professora não tenha ideia da importância que teve em minha vida, porém menciono-a aqui pois ela foi uma pessoa que me motivou a correr atrás dos meus objetivos e a acreditar que eu era capaz de realizá-los. Há muitos anos não a vejo, mas desejo toda sorte de bênçãos para sua vida. Gratidão também à professora **Cinthya Costa Santos**, que foi minha professora no Grupo Educacional *Fortium*, quando fiz o curso de Letras. Foi a partir das aulas da professora Cinthya que nasceu em mim o desejo pelo Mestrado. Obrigada por compartilhar conosco o seu conhecimento e ter sido um incentivo para que buscássemos aprender mais.

Ao grupo de pesquisa **Epistemologia do Romance**, minha gratidão. As reuniões, discussões, questionamentos e trocas de ideias do grupo foram primordiais para o desenvolvimento desta dissertação. Muitas contribuições vieram de forma direta por meio dos

encontros; outras de forma indireta, pela leitura dos textos dos verbetes, escritos por colegas que eu nem conheço pessoalmente; porém, foram de grande valia para esta pesquisa se realizar.

Agradeço à **Ana Paula Caixeta**, minha orientadora, por ter acolhido e acreditado no meu projeto de pesquisa. Gratidão por ter me acompanhado de forma tão presente durante essa jornada, por suas aulas tão enriquecedoras, por sempre me atender, ouvir e me dizer que iria dar tudo certo. Agradeço à **Vera**, pela disponibilidade em discutir a respeito de Machado de Assis, além do carinho e a receptividade com que sempre me tratou. **Nathália**, obrigada por sua amizade, por sempre me atender, mesmo quando eu envio umas mensagens de supetão que sequer tem um bom dia. Gratidão por sua ajuda durante esse percurso. **Neila**, sou muito grata a você por ter se disponibilizado a ler meu texto e pelas contribuições que fez. Foi uma grande ajuda, especialmente nessa reta final. Que você seja recompensada com toda sorte de bênçãos. Agradeço ao **Herisson** pelas discussões no grupo que me incentivaram a buscar querer aprender mais. Também ao **Ryam, Lenio e Denise**, pelo auxílio durante esse percurso. Cada um dos colegas foi muito importante nesta trajetória.

Não posso deixar de agradecer ao **João Carlos Felix**, a primeira pessoa que leu meu projeto de pesquisa, quando o mestrado ainda era um sonho. Conheci o João em um seminário na UnB e comentei com ele a respeito da pesquisa que eu desejava realizar. João se dispôs a ler meu projeto, fez correções, indicações de bibliografia e me deu orientações que foram fundamentais para que eu entrasse no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB). Obrigada ainda ao **Telmo Fadul**, um colega que eu conheci ao cursar uma disciplina na UnB e que me incentivou e acreditou no meu sonho. Que Deus os recompense por tudo.

Minha gratidão à **direção, vice direção, supervisão, administrativo e toda a equipe pedagógica e disciplinar** do Centro de Ensino Médio 417, em Santa Maria - DF, local onde leciono atualmente. Conciliar trabalho e estudos não é uma tarefa fácil, no entanto, esta empreitada se torna mais tranquila quando se trabalha em um local em que o docente é visto a partir de um olhar humanizado, com respeito, acolhimento e empatia e é assim a postura da nossa escola em relação aos funcionários. Agradeço a cada um por tornar esse espaço tão agradável de se trabalhar. Aos **colegas de sala de aula**, minha gratidão por tudo, pelas conversas, os debates sobre diversos assuntos e, especialmente, pelas risadas na hora do café, pois estes momentos deixam nosso dia mais leve. É muito agradável partilhar meus dias de trabalho com cada um de vocês. Também ao grupo de amigos da época de Faculdade:

Antoniél, Lucy, Bia, Michelle, Najara, Austaimar e Gilmara. Vocês foram os primeiros a verem esse sonho nascer e sei que torceram por mim. É gratificante saber que, depois de tanto tempo, ainda cultivamos essa bela amizade. Que seja assim sempre. **Raquel, Rogério** e as **crianças**, obrigada por serem presentes em minha vida e por se lembrarem sempre de vir tomar um cafezinho comigo. Vocês nem imaginam o quanto esses momentos são bons.

À Universidade de Brasília, minha gratidão. Muitos de nós não teríamos essa oportunidade se não fosse a universidade pública. Estar neste espaço é um privilégio e eu sou grata a cada um que trabalha para que esse espaço funcione adequadamente todos os dias. Meu obrigado a todos que torceram por mim e se alegram com a conquista dos meus objetivos.

RESUMO

A presente dissertação debruça-se sobre o tema *Uma Estética do Virtuosismo em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O texto propõe uma reflexão a respeito da estratégia adotada pelo narrador do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), do escritor Machado de Assis, ao apresentar personagens com atitudes que trazem duas faces. Uma face volta-se para a sociedade em que vivem, demonstrando atitudes aparentemente éticas e virtuosas. A outra face é exposta ao leitor, por meio de um narrador-defunto, evidenciando que as atitudes desses personagens não são virtuosas e éticas como aparentam, mas que possuem como intuito alcançar a glória pública. Nesse sentido, a obra revela um jogo entre o ético e o estético, visto que a narrativa mostra como os personagens realmente são, quais as motivações de suas atitudes e o que demonstram para as pessoas. O amor da glória pública e a intertextualidade bíblica são elementos estéticos utilizados nesse jogo estabelecido pelo narrador e causam esse efeito de contraposição entre aquilo que é ético e o que é apenas estético na vida desses personagens. Para tanto, o trabalho ancora-se na teoria Epistemologia do Romance e traz reflexões a partir da leitura dos livros *A Racionalidade Estética* (1991), de Jayme Paviani; *Verbetes da Epistemologia do Romance*, volumes I e II (2019; 2021), elaborados pelos integrantes do Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance; *Textos Básicos de Ética: De Platão a Foucault* (2007), de Danilo Marcondes; *O que é Estética?* (1999), de Marc Jimenez; *A Arte do Romance* (2009), de Milan Kundera; e *Crítica da Razão Prática* (2017), de Immanuel Kant.

Palavras-chave: Memórias Póstumas de Brás Cubas; Epistemologia do romance; Estética; Ética; Virtude.

ABSTRACT

In this thesis I address the theme titled *An Aesthetics of Virtuosity in The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. I propose a reflection on the strategy adopted by the narrator of the romance *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, by the Brazilian writer Machado de Assis, when he presents the characters with attitudes that have two faces. One face turns towards the society in which they live, demonstrating apparently ethical and virtuous attitudes. The other face is exposed to the reader, through a deceased narrator, showing that the attitudes of these characters are not virtuous and ethical as they appear, but that they aim to achieve public glory. In this sense, the work reveals a game between the ethical and the aesthetic, as the narrative shows what the characters really are like, what are the motivations for their attitudes and what they demonstrate to people. The love of public glory and biblical intertextuality are aesthetic elements used in this game established by the narrator and cause this effect of contrast between what is ethical and what is merely aesthetic in the lives of these characters. So that, in this thesis I expose some reflections based on the Epistemology of Romance's theory, and on reading of the books *A Racionalidade Estética* (1991), by Jayme Paviani; *Verbetes da Epistemologia do Romance*, volumes I and II (2019; 2021), whose authors are members of the Brazilian Research Group called Epistemology of Romance; *Textos Básicos de Ética: De Platão a Foucault* (2007), by Danilo Marcondes; *O que é Estética?* (1999), by Marc Jimenez; *A Arte do Romance* (2009), by Milan Kundera; and *Crítica da Razão Prática* (2017), by Immanuel Kant.

Keywords: The Posthumous Memoirs of Brás Cubas; Epistemology of Romance; Aesthetics; Ethic; Virtue.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - O AMOR PELA GLÓRIA PÚBLICA NO ROMANCE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	16
1 O OLHAR MACHADIANO PARA QUESTÕES DA EXISTÊNCIA HUMANA.....	17
2 A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA COMO ELEMENTO ESTÉTICO QUE REFORÇA O AMOR DA GLÓRIA PÚBLICA EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	23
3 BRÁS: UM GALHO DA ÁRVORE ILUSTRE DOS CUBAS!.....	30
4 VIRGÍLIA: UMA MULHER QUE AMA A NOBREZA	44
5 PAI DE BRÁS CUBAS E O MEDO DA OBSCURIDADE	47
6 LOBO NEVES: O DESEJO PELA GLÓRIA PÚBLICA E O MEDO DO OLHAR DA OPINIÃO.....	51
7 COTRIM: UM BÁRBARO QUE FAZ CARIDADES	54
8 QUINCAS BORBA E A VALIDAÇÃO DOS SENTIMENTOS BELICOSOS PELA VOZ DA LOUCURA	55
CAPÍTULO 2 - ASPECTOS SOBRE O NARRADOR NO GÊNERO LITERÁRIO ROMANCE.....	59
1 O ROMANCE E SUA RELAÇÃO COM A SOCIEDADE BURGUESA	60
2 A EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE E A FIGURA DO NARRADOR	68
3 O NARRADOR DO ROMANCE EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	74
CAPÍTULO 3 - CONSIDERAÇÕES SOBRE A ÉTICA E A ESTÉTICA NA OBRA MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	89
1 A INTENCIONALIDADE ESTÉTICA NA CRIAÇÃO DA OBRA DE ARTE.....	90
2 ÉTICA: ALGUNS PRESSUPOSTOS.....	100
3 O JOGO ENTRE A ÉTICA E A ESTÉTICA EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS	127

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa começou a dar seus primeiros passos no ano de 2012, quando fiz a leitura da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014 [1881]), de Machado de Assis (1839-1908) e pude observar uma grande quantidade de trechos bíblicos no romance. As referências a tais textos bíblicos, incorporados à narrativa em questão, trazem, quase sempre, a ideia de comicidade ao serem evocados pela voz do protagonista Brás Cubas; e possibilitam novos sentidos a esses textos bíblicos. Sentidos esses, reitero, que vão estar de acordo com os anseios e o caráter do narrador-personagem Brás Cubas. Notei que Machado de Assis fazia uso da Bíblia¹ não só em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas também em outros romances e contos. Dentro desse contexto, indaguei-me: qual seria a razão do autor recorrer às escrituras sagradas em suas obras, especialmente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*?

Para começar a pensar tal questionamento, fiz a leitura da obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais* (1987), de Mikhail Bakhtin (1885-1975). Nesse livro, Bakhtin relata que Rabelais ao lado de Cervantes e outros de seu tempo observaram e registraram uma cultura antiga que abarcava as festas populares, feiras e festas carnavalescas; e transpuseram essa cultura para suas obras. Essa transposição da cultura para a literatura e a arte recebeu o nome de “carnavalização” (Bakhtin, 1987).

Bakhtin (1987) acrescenta a respeito da carnavalização que, durante as festas carnavalescas, todas as leis e proibições desapareciam. As desigualdades de toda ordem, medo, devoção e etiqueta eram revogadas e abria-se espaço para o livre contato familiar entre os homens. É o momento em que não existiam barreiras entre os indivíduos. No contexto do carnaval, acontece, conforme o autor, a livre gesticulação e o discurso franco também livre, pois a palavra está liberta de qualquer tipo de posição hierárquica que a determina na vida extra carnavalesca. Desse modo, o carnaval é o período em que acontece uma aproximação entre o profano e o sagrado, o elevado com o baixo, o grande com o que não tem valor, e aqui também há espaço para a profanação que tem como uma das suas características as paródias dos textos sagrados e sentenças bíblicas.

O autor esclarece ainda que, durante a Antiguidade Clássica e o Período Helenístico, inúmeros gêneros se formaram e foram desenvolvidos. Esses gêneros constituíram um campo

¹ A obra *A Biblioteca de Machado de Assis* (2001), organizada por José Luís Jobim, apresenta um texto de Jean-Michel Massa também intitulado *A Biblioteca de Machado de Assis*, em que o estudioso relata que o livro de número 78, catalogado na biblioteca de Machado, é uma Bíblia contendo o Velho e o Novo Testamento. Está especificado por Massa que é uma Bíblia “traduzida em português segundo a vulgata latina por António Pereira de Figueiredo. Londres, Officina de Harrison e filhos, 1866” (Massa, 2001, p.41).

específico da literatura e foram chamados de campos do sério-cômico (Bakhtin, 1987). Bakhtin assinala que uma das principais características desses gêneros é o fato de eles terem uma ligação profunda com o folclore carnavalesco. Os gêneros do sério-cômico dão um tratamento diferenciado à realidade, pois o presente é o ponto inicial para interpretar, apreciar e formalizar essa realidade. Nesses gêneros, não existe o distanciamento épico daqueles considerados elevados como a epopeia e a lenda. Os heróis existem e atuam em uma zona de contato íntimo com a atualidade inacabada. Assim, Bakhtin aponta que o gênero romanesco tem como uma de suas raízes os gêneros sério-cômicos que, por sua vez, estão ligados à tradição carnavalesca (Bakhtin, 1987).

Esse foi meu contato inicial com a teoria da qual pretendia entender um pouco da escrita machadiana e seu diálogo intertextual com a Bíblia. Percebi que essa prática de parodiar os textos considerados sagrados, como demonstrado com Bakhtin, já vem de longa data e Machado aproveitou esse recurso na criação de suas obras.

Não obstante, após ingressar no Mestrado e ter contato com os estudos da teoria Epistemologia do Romance, tive acesso a outros conceitos que me permitiram olhar para a obra literária – no caso o romance – a partir de uma visão mais ampla que abarcasse não só a intertextualidade bíblica, mas ainda a obra literária como um espaço para refletir sobre as possibilidades do humano, principalmente pela leitura ensaística e crítica *A Arte do Romance* (2009), de Milan Kundera (1929-2023). Além disso, passei a olhar para o romance analisado nesta pesquisa como uma leitora-pesquisadora, conceito desenvolvido pela Epistemologia do Romance. De acordo com Maria Veralice Barroso e Sara Lelis de Oliveira (2019), o leitor-pesquisador é “um sujeito cuja leitura interpretativa está comprometida com a elaboração de saberes” (Barroso; Oliveira, 2019, p. 118). Esse leitor não lê a obra despreziosamente, mas de forma intencional, a fim de apreender elementos que possam suscitar conhecimento por meio da obra de arte.

Posteriormente, ao fazer a leitura da obra *Crítica da Razão Prática* (2017 [1788]), de Immanuel Kant (1724-1804), para apresentar em um seminário interno do Grupo de pesquisa Epistemologia do Romance, fui levada à questão cerne dessa pesquisa. Kant aponta, em sua obra, que as ações virtuosas do sujeito não devem ser feitas com o objetivo de alcançar algum prazer particular, mas porque são um dever desse sujeito praticá-las (Kant, 2017). A afirmação kantiana me levou a pensar o quanto o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) ironiza as boas intenções nas atitudes das personagens, sugerindo algum interesse próprio por trás das atitudes das pessoas. Percebi que as atitudes das personagens do

romance em questão são sempre no intuito de alcançar a glória pública. Mesmo que a ação pareça boa, está motivada por um desejo do sujeito que não é o dever; portanto, na visão kantiana, não se trata de uma ação ética.

Para Kant (2017), se há qualquer motivo que impulsione nossas ações, além do dever, essas ações não são éticas e nem virtuosas. Sendo assim, se os personagens agem sempre com a finalidade de alcançar a glória pública, mesmo que estas atitudes pareçam éticas, não são. A partir deste contexto, estariam tais personagens agindo, então, de forma intencional a fim de criar uma aparência ética para suas atitudes? Seria uma estética de virtude? É no sentido de refletir acerca desta problematização que esta pesquisa se desenvolverá. A hipótese geral de análise observa as condutas do narrador-personagem Brás Cubas e demais personagens da obra, visto que parecem posturas éticas e virtuosas aos olhos dos outros; e, no entanto, como são motivadas pelo desejo de alcançar a glória pública, não são éticas e muito menos virtuosas, segundo a visão da ética em Kant. Ou seja, estão no âmbito das aparências, sendo, portanto, apenas estéticas. Daí o título: *Uma Estética do Virtuosismo em Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

No primeiro capítulo intitulado *O amor pela glória pública no romance Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a pesquisa vai explorar o romance em questão a fim de apontar os elementos estéticos apresentados que sustentam a ideia de uma Estética do Virtuosismo. Esses elementos são observados na intertextualidade bíblica, que é um recurso estético no discurso de Brás Cubas, a fim de alimentar a ideia de glória pública; também nos fatos que mostram o anseio de Brás e outros personagens para conquistar a glória pública.

O segundo capítulo, *Aspectos sobre o narrador no gênero literário romance*, apresentará considerações sobre o gênero romance, a partir da teoria de Gyorgy Lukács (1875-1971), na obra *Arte e Sociedade: Escritos Estéticos 1932-1967* (2009). Também se debruçará aos aspectos acerca do narrador, com a obra *O Narrador do Romance* (1996), de Ronaldo Costa Fernandes; o livro *A Arte do Romance* (2009), de Milan Kundera, cujo cerne está na ideia kunderiana de romance como espaço de possibilidades da existência humana. Ademais, o capítulo também aborda a visão da teoria da Epistemologia do Romance sobre o narrador; e textos de Alfredo Bosi (1936-2021) sobre a obra machadiana, como *Machado de Assis: O Enigma do Olhar* (2007), em que aborda alguns romances de Machado de Assis; e o ensaio “Brás Cubas em Três Versões” (2006), utilizando-se do texto disponibilizado em *Teresa: Revista de Literatura Brasileira* (2006), em que o foco está no narrador Brás Cubas.

Com o título *Considerações sobre a ética e a estética na obra Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o terceiro capítulo refletirá sobre conceitos de “Estética” com as obras *Estética: A lógica da arte e do poema* (1993), de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1792); *O que é Estética* (1999), de Marc Jimenez; *Verbetes da Epistemologia do Romance* - volumes I e II (2019; 2021), elaborado pelo Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance; e, por fim, *A Racionalidade Estética* (1991), de Jayme Paviani. Apresenta também a ideia de “Ética” em Kant com a *Crítica da Razão Prática* (2017 [1788]) e o livro *Textos Básicos de Ética: De Platão a Foucault* (2007), de Danilo Marcondes. Vale lembrar que esse último capítulo apresentará, desta forma, o confronto entre o ético e o estético na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

É importante salientar que a palavra “virtuosismo”, utilizada nessa dissertação, carrega denotação semântica derivada de virtude. De acordo com o *Dicionário Básico de Filosofia* (2008), de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, a virtude, em seu significado de origem, é “uma qualidade ou característica de algo, uma força ou potência que pertence à natureza de algo” (Japiassú; Marcondes, 2008, p. 642). Conforme o dicionário mencionado, no que tange ao sentido ético, a virtude é apontada como uma característica boa do sujeito que o impulsiona a praticar o bem consigo e com os semelhantes. A respeito da virtude, Japiassú e Marcondes (2008) apontam que

Na filosofia moderna, a palavra “virtude” passou a designar a força da alma ou do caráter. Nesse sentido moral, designa uma disposição moral para o bem: “A virtude é a força de resolução que o homem revela na realização de seu dever” (Kant). As virtudes designam formas particulares dessa disposição para o bem: a coragem, a justiça, a lealdade (Japiassú; Marcondes, 2008, p. 643).

No *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (2010), Antônio Geraldo da Cunha apresenta a virtude como “disposição firme e constante para a prática do bem” (Cunha, 2010, p. 679) e virtuoso como “adjetivo de quem tem virtudes” (Cunha, 2010, p. 679). A partir desse viés, como leitora-pesquisadora do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a visão desta dissertação é demonstrar que, na narrativa, essa disposição para o bem, essa característica boa do sujeito que o impulsiona a agir de modo bom, não existe de fato, está apenas no campo das aparências, sendo, por isso, uma característica estética.

CAPÍTULO 1 - O AMOR PELA GLÓRIA PÚBLICA NO ROMANCE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me não de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória. (Machado de Assis, Memórias Póstumas de Brás Cubas).

1 O OLHAR MACHADIANO PARA QUESTÕES DA EXISTÊNCIA HUMANA

*Memórias Póstumas de Brás Cubas*² (2014) é uma obra que inquieta. Há, nesta narrativa, muito o que pensar a respeito dos homens e dos aspectos humanos que regem as relações sociais. O narrador, em seu discurso zombeteiro, leva-nos a refletir sobre questões sérias. O romance, neste sentido, levanta pontos inerentes à existência humana que estão ali expostos na vida dos personagens como, por exemplo, o orgulho de Eugênia; a ambição de Marcela; o amor das aparências observado no tio cônego; o amor da glória pública. Esse amor da glória pública é um sentimento que aparece de forma mais latente no pai de Brás – Bento Cubas –; em Virgília; em Lobo Neves; em Cotrim e, principalmente, no narrador-defunto. Esses sentimentos, denominados pelo personagem Quincas Borba de “sentimentos belicosos” (Assis, 2014, p. 286) fazem parte da existência humana e encontram espaço de abordagem no texto romanescos.

Conforme aponta Kundera, no livro ensaístico *A Arte do Romance* (2009), o texto romanescos medita a respeito da existência por intermédio dos personagens criados. Segundo esse autor e crítico, todos os importantes temas que permeiam a existência humana foram demonstrados e explorados pelo romance. O romance apreendeu, a seu modo, os muitos e diferentes aspectos ligados à existência humana. Kundera (2009) diz ainda que o romancista não é um historiador e nem traz profecias, ele explora a existência. Vejamos:

Na verdade é preciso compreender o que é o romance. Um historiador conta acontecimentos que se passaram. Por outro lado, o crime de Raskolnikov nunca existiu. O romance não examina a realidade, mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o mapa da existência descobrindo essa ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer: “ser-no-mundo”. É preciso, portanto, compreender o personagem e seu mundo como possibilidades (Kundera, 2009, p. 46).

Segundo Kundera, a história dos personagens de um romance não é sobre algo que realmente aconteceu, mas que é possível de acontecer. As proposições de Kundera levam-me a atentar que Brás Cubas não é um sujeito que existe na realidade, mas toda a construção das características e do comportamento de Brás Cubas é uma possibilidade de existência. Brás é um sujeito autocentrado, egoísta, ansioso por alcançar um espaço de destaque na sociedade e se torna infeliz por não conseguir conquistar esse espaço. Com isso, o modo de ser e sentir

² Em função do uso recorrente do título da obra nesta pesquisa, a despeito das normas da ABNT, ressalto que usarei, vez ou outra, apenas *Memórias Póstumas* para fazer menção ao romance-objeto do trabalho.

desse personagem é passível de ser vivenciado pelos homens, isto é, uma possibilidade humana.

A partir dessas considerações, compreendo que Machado de Assis é um romancista que explora questões da existência humana. Não por acaso que, na obra *Machado de Assis: O Enigma do Olhar* (2007), Alfredo Bosi chama Machado de “observador infatigável” (Bosi, 2007, p. 43). Deste pressuposto, enquanto um observador infatigável, Machado não se cansa de observar os muitos e vários comportamentos existentes nos sujeitos de seu tempo e meio social, ou seja, procura usar dessas observações como fonte de matéria-prima na produção de seus escritos. Alfredo Bosi afirma ainda que, nos textos machadianos, “há personagens, que melhor se chamariam pessoas” (Bosi, 2007, p. 43). Esses personagens, com suas paixões, angústias, dilemas e dúvidas, apontam para características dos seres humanos na complexidade que os rodeia. Visto desse modo, o território onde essa complexidade pode ser explorada é, portanto, o romance.

Kundera (2009) menciona que:

O espírito do romance é o espírito de complexidade. Cada romance diz ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que você pensa”. Esta é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem (Kundera, 2009, p. 24).

Neste sentido, o ser humano é quem deseja um mundo em que a condição dos sujeitos esteja bem delineada, sob a perspectiva em que ou se é bom ou se é mau, ao passo que essa posição precisa estar bem definida. No entanto, o homem é um ser com características plurais, já que não há como definir o sujeito como um modelo fixo. Destaco, por exemplo, que o mais calmo dos sujeitos, às vezes, é tomado pela cólera, e o mais desapegado das coisas, depara-se com a ambição de possuir algo. Tais são os questionamentos vislumbrados pelo romance, porém deixados de lado em um mundo que anseia por respostas breves e ignoram a questão da complexidade do ser. Kundera (2009) postula ainda que quando o homem pensa, Deus sorri; e o grande romance da Europa, na visão de Kundera, nasceu no dia que Rabelais (-1553) escutou a risada de Deus. O som do sorriso de Deus trouxe a esse mundo a arte do romance. A esse respeito, o autor destaca:

Mas por que Deus ri ao olhar o homem que pensa? Porque o homem pensa e a verdade lhe escapa. Porque quanto mais os homens pensam, mais o pensamento de um se distancia do pensamento do outro. E enfim, porque o homem nunca é aquilo que pensa ser. É na alvorada dos Tempos Modernos que esta situação fundamental do homem, saído da Idade Média, se revela: Dom Quixote pensa, Sancho pensa, e não apenas a verdade do mundo, mas a verdade de seu próprio eu lhes escapa. Os primeiros romancistas europeus

viram e aprenderam esta nova situação do homem e fundaram sobre ela a arte nova, a arte do romance (Kundera, 2009, p. 146).

Depreende-se da passagem acima que Deus acha engraçado esse sujeito que acredita ter encontrado uma verdade sobre si e sobre os outros. Desse modo, o romance mostra que a condição humana não é tão simples, visto que os personagens nunca são aquilo que pensam ser (Kundera, 2009). Por meio dessas considerações kunderianas, percebo que os textos machadianos vão apresentar ao leitor personagens complexos, que se embrenham pelo comportamento contraditório.

Tomando Brás Cubas como exemplo: trata-se de um sujeito que ironiza tudo o que ele e os outros ao seu redor fazem e falam. Também, em um primeiro momento, parece não ter sentimentos verdadeiros por ninguém, a não ser por si mesmo, ou no máximo pela mãe. Mas mesmo essa mãe não escapou de suas críticas. Em dado momento do romance, Brás Cubas também discorre acerca da morte de tios e primos de forma aparentemente fria e é difícil enxergar nele algum sentimento bom e sincero por alguém.

Meu tio cônego morreu nesse intervalo; idem, dous primos. Não me dei por abalado; levei-os ao cemitério, como quem leva dinheiro a um banco. Que digo? Como quem leva cartas ao correio: selei as cartas, meti-as na caixinha, e deixei ao carteiro o cuidado de as entregar em mão própria (Assis, 2014, p. 282)³.

Contudo, é relevante notar a forma leve e carinhosa com que Brás se refere à irmã Sabina. Ao ler o romance, não identifiquei nenhuma crítica, nem comentários ironizando a moça. Pelo contrário, sempre que Brás cita a irmã é de forma amigável. Há um episódio em que Bento Cubas, pai de Brás, morre e acontece uma discussão com Sabina e Cotrim sobre a partilha da herança. Ao final, o narrador declara:

Fizeram-se finalmente as partilhas, mas nós estávamos brigados. E digo-lhes que, ainda assim, custou-me muito a brigar com Sabina. Éramos tão amigos! Jogos pueris, fúrias de criança, risos e tristezas da idade adulta, dividimos muita vez esse pão da alegria e da miséria, irmãmente, como bons irmãos que éramos. Mas estávamos brigados (Assis, 2014, p. 151-152).

Outro momento em que Brás demonstra carinho por Sabina é quando os dois se reconciliam depois dessa briga pela herança. Sabina vai até a casa do irmão no intuito de que façam as pazes. Ele comenta sobre a moça:

³ Como já foi dito na introdução, o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi publicado originalmente em 1881. Embora a edição usada para a elaboração desta dissertação seja de 2014, o texto é mantido em seu original, como regra de originalidade, em termos lexicais e morfossintáticos, marcando a temporalidade do século XIX da Língua Portuguesa no Brasil de Machado de Assis. Assim, todas as citações do trabalho seguirão esta linha.

Achei-a mais gorda, e talvez mais moça. Parecia ter vinte anos, e contava mais de trinta. Graciosa, afável, nenhum acanhamento, nenhum ressentimento. Olhávamos um para o outro, com as mãos seguras, falando de tudo e de nada, como dous namorados. Era minha infância que ressurgia, fresca, travessa e loura; os anos iam caindo como as fileiras de cartas de jogar encurvadas, com que eu brincava em pequeno, e deixavam-me ver a nossa casa, a nossa família, as nossas festas. Suportei a recordação com algum esforço; mas um barbeiro da vizinhança lembrou-se de zangarrear na clássica rabeça, e essa voz – porque até então a recordação era muda –, essa voz do passado, fanhosa e saudosa, a tal ponto me comoveu, que... Os olhos dela estavam secos. Sabina não herdara a flor amarela e mórbida. Que importa? Era minha irmã, meu sangue, um pedaço de minha mãe, e eu disse-lhe com ternura, com sinceridade... Súbito, ouço bater à porta da sala; vou abrir; era um anjinho de cinco anos (Assis, 2014, p. 218).

Pode parecer ingênuo ou até irrelevante abordar o carinho que Brás sente por Sabina. Sendo ela sua irmã, parece natural. Contudo, em se tratando de Brás Cubas, não é algo tão simples. Afinal de contas, ele faz um esboço das características de cada personagem, familiar ou não, sempre de maneira crítica, sem demonstrar muitos sentimentos. Como dito, a única descrição de carinho, além da Sabina, é pela mãe. Porém, a mãe não é apresentada da forma leve como a irmã. Há todo um esboço crítico sobre a figura materna, sendo Sabina a única a escapar desse olhar crítico. Por meio de Sabina, entendo que há, em Brás, algum sentimento bom e sincero por alguém. Uma pessoa tão egocêntrica como ele, soube amar alguém além de si mesmo, demonstrando que o homem não pode ser definido como uma coisa somente. Ou só pode ser bom ou só pode ser mau. Presume-se, portanto, que o romance é o gênero que vai demonstrar que a natureza humana não se resume a dois polos.

No que concerne à escrita romanesca de Machado de Assis, Alfredo Bosi (2007) assinala que, a partir da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador machadiano passa a vestir e despir os personagens e suas respectivas máscaras. Nesse movimento de cobrir e descobrir o interior dos personagens, há a exposição da complexidade de cada um deles; e por que não dizer, no contexto desta dissertação, também a exposição da complexidade humana? No vestir e despir os personagens, o narrador expõe ao leitor o que eles eram no íntimo e o que aparentavam ser para a sociedade. Em outras palavras, a máscara usada no meio social é revelada. Para tanto, a ironia é o recurso usado pelo narrador para promover esse desmascaramento dos personagens.

É importante salientar que a ironia é um elemento que permeia a obra machadiana. Os contos e romances do escritor trazem muitas situações em que o comportamento dos personagens é ironizado. Muitos pesquisadores da obra machadiana, inclusive, também já se

debruçaram no estudo acerca desse tema, demonstrando que escrita irônica é uma forte característica das obras de Machado de Assis.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pelo uso da ironia, o narrador sugere que há sempre algum interesse próprio por trás das boas atitudes praticadas por algum personagem. Outras vezes, ele afirma claramente esse interesse de benefício próprio por trás das boas atitudes praticadas. O amor pela glória pública é o sentimento que acompanha boa parte dos personagens; configura-se ainda como elemento motivador de atitudes aparentemente virtuosas. O narrador-defunto apresenta essa confissão logo nas primeiras páginas do livro. No entanto, Brás não confessava esse sentimento enquanto vivo para seus contemporâneos, provavelmente por medo do “olhar da opinião”; expressão abordada algumas vezes na obra. Em *Machado de Assis: num recanto, um mundo inteiro* (2008), Dau Bastos postula que

Na verdade, somos feitos igualmente do olhar alheio, do qual esperamos aquela aprovação que parece nos elevar. Para garantir tal apreço, mantemos a persona que, independentemente de corresponder ao nosso íntimo, se mostra mais propícia (Bastos, 2008, p. 141).

O texto mencionado acima refere-se ao conto *O Espelho* (1994), publicado em *Papéis avulsos* (1994 [1882]). Esse conto apresenta a história do jovem Jacobina que, de tanto receber elogios após ascender ao posto de alferes da Guarda Nacional, não consegue mais reconhecer a própria imagem se não estiver vestido na farda. Embora Bastos (2008) esteja analisando o conto, o estudioso aborda um tema presente em outras obras de Machado e que faz parte da existência humana. Neste sentido, percebo que a preocupação do autor com o tema é bastante evidenciada em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014). Os personagens querem parecer bons, grandes e virtuosos aos olhos dos outros. Para tal fim, agem da maneira que melhor convém aos seus interesses, ainda que o comportamento adotado seja contrário àquilo que o sujeito realmente gostaria de fazer, ou o que ele deseja no seu íntimo.

Ao longo da pesquisa, serão apresentados alguns exemplos do desenvolvimento desse tema na obra de Machado de Assis, com ênfase em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014). O protagonista Brás Cubas conta que, em vida, tinha essa preocupação; Lobo Neves; Luís Dutra; Virgília; Bento Cubas, o pai de Brás Cubas, também carregam essa característica. O romance mostra o pai de Brás aconselhando o filho da seguinte maneira: “Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens” (Assis, 2014, p. 117). A partir desse conselho, entende-se que havia no pai do narrador-personagem essa preocupação com o olhar alheio. Ao longo do romance, deste

modo, percebe-se que o filho assimila os conselhos paternos e adota o mesmo comportamento.

A preocupação com a imagem apresentada aos outros faz com que o amor pela glória pública seja camuflado por Brás e demais personagens sob o manto da virtude. Entretanto, eles não ousam sair confessando esse sentimento para que as atitudes aparentemente boas não percam o valor ético aos olhos dos homens. Na vida desses personagens, a prática de boas ações não é feita por dever, mas pela intenção de que a sociedade os veja como pessoas dignas de receberem uma glória pública.

Brás Cubas, por exemplo, tem o sonho de ser deputado, mas não há, na obra, um projeto sequer mencionado por ele em prol de benefícios para a população. A única afirmação dita repetida vezes é a de que deseja luzir, brilhar e, para tanto, quer esse cargo. Outro personagem que anseia pela glória pública é o Lobo Neves. O sujeito suporta o enfado da política pelo sonho de ser marquês. A personagem Virgília, por sua vez, suporta o marido Lobo Neves na esperança de que, se ele vier a ser marquês, ela será marquesa. Outros personagens do romance também apresentam essa característica e serão mostrados na pesquisa.

A aparência de virtude dos personagens é demonstrada às pessoas com as quais eles convivem, mas ao leitor, o narrador expõe que as razões que motivam o comportamento de todos é o amor pela glória pública. E esse amor é tanto, especialmente na vida do Brás Cubas, que, ao falar do seu óbito, ele atrela o discurso de sua morte ao discurso da morte de Jesus, conforme descrito na Bíblia. Nesta analogia, o narrador-personagem parece ter a intenção de convencer o leitor da sua possível glória pública e da virtude, já que a figura bíblica de Jesus Cristo carrega, no Ocidente, uma ideia de virtude, poder e grandeza para os cristãos.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), Machado de Assis mostra, por meio do comportamento dos personagens, uma vida de atitudes contraditórias. Nesse sentido, a conduta dos personagens publicamente não é por pura bondade e nem o que, de fato, gostariam de fazer. A motivação por trás das boas atitudes é sempre um interesse particular. Dentre esses interesses, o mais forte é o amor da glória pública. Esse comportamento contraditório está alicerçado sob uma preocupação com a imagem que se quer mostrar à sociedade de ser um sujeito alinhado à lei moral vigente. Constrói-se, então, uma Estética do Virtuosismo. Na Estética do Virtuosismo, o comportamento virtuoso parece ser por dever, portanto ético; contudo, a ética está apenas na aparência de virtude, pois o que motiva essa virtude é o amor da glória pública e não o dever. Sendo assim, a virtude é aparente, portanto,

apenas estética. Não há uma preocupação em agir moralmente porque é o dever do sujeito. Há sempre um anseio pessoal como elemento motivador nas ações dos personagens. Esse anseio pessoal, desta feita, acaba anulando a moralidade e a virtude do ato.

2 A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA COMO ELEMENTO ESTÉTICO QUE REFORÇA O AMOR DA GLÓRIA PÚBLICA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

No início da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), há um texto intitulado *Ao Leitor*. Nele, Brás Cubas parece não se preocupar com a quantidade de leitores que suas memórias terão. Está escrito:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco (Assis, 2014, p. 31).

Quando o narrador menciona: “nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez”, ele dialoga com o texto bíblico⁴ que mostra uma conversa entre Deus e Abraão a respeito da destruição das cidades de Sodoma e Gomorra. O texto se encontra no livro de *Gênesis*, capítulo 18, versículos 23 a 26. Esse texto apresenta Abraão intercedendo a Deus pela vida dos habitantes de Sodoma e Gomorra, pois Deus havia decidido destruir os habitantes dessas duas cidades. Por essa razão, Abraão pedia que nem todos os moradores daquele lugar fossem destruídos, visto que seu parente Ló habitava nessa região. O relato bíblico apresenta o seguinte texto:

E chegou-se Abraão, dizendo: Destruirás também o justo com o ímpio? Se, porventura, houver cinquenta justos na cidade, destruí-los-ás também e não pouparás o lugar por causa dos cinquenta justos que estão dentro dela? Longe de ti que faças tal coisa, que mates o justo com o ímpio; que o justo seja como o ímpio, longe de ti seja. Não faria justiça o Juiz de toda a terra? Então, disse o Senhor: Se eu em Sodoma achar cinquenta justos dentro da cidade, pouparei todo o lugar por amor deles (Bíblia, 1995, p. 59).

O diálogo continua e Abraão vai diminuindo o número de pessoas justas que Deus poderá encontrar em Sodoma. Ao final, Deus promete que se encontrar dez justos na cidade, não a destruirá. Deste modo, sobre a trajetória de Abraão, a Bíblia vai retratá-lo, tanto no

⁴ A Bíblia utilizada nesta pesquisa é a *Bíblia de Estudo Pentecostal*, traduzida por João Ferreira de Almeida, edição de 1995, revista e corrigida, publicada pela Casa Publicadora das Assembleias de Deus. O fato de serem traduções diferentes – a usada nesta pesquisa e a supostamente usada pelo autor estudado – não interfere nas ideias apresentadas nesta pesquisa em relação às menções bíblicas feitas por Machado de Assis no romance.

Antigo Testamento como no Novo Testamento, como um homem de muita fé e amigo de Deus. No livro bíblico de *Tiago*, capítulo 2, versículo 23, está escrito: “e cumpriu-se a Escritura, que diz: E creu Abraão em Deus, e foi-lhe isso imputado como justiça, e foi chamado o amigo de Deus” (Bíblia, 1995, p. 1929). Ele também recebeu promessas de Deus de que seu nome e descendência seriam grandes na Terra. No capítulo 12, versículos 1 a 3 do livro de *Gênesis*, Deus fala a Abraão:

Ora, o Senhor disse a Abrão: Sai-te da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, para a terra que eu te mostrarei. E far-te-ei uma grande nação, e abençoar-te-ei e engrandecerei o teu nome; e tu serás uma bênção. E abençoarei os que te abençoarem, e amaldiçoarei os que te amaldiçoarem; e em ti serão benditas todas as famílias da terra (Bíblia, 1995, p. 49).

Em outros momentos da narrativa bíblica, no livro de *Gênesis*, Deus faz promessas afirmando que a semente de Abraão seria tanta como as estrelas e como o pó da terra. Promete também que Abraão seria pai de nações e que, de sua descendência, sairiam reis. Partindo dessa observação, é possível considerar que a intertextualidade bíblica é um recurso estético utilizado pelo narrador machadiano, de forma intencional, a fim de criar um efeito estético de virtude e grandeza pública para Brás Cubas. Abraão, além de ser descrito como virtuoso, alcançou destaque na história da humanidade. Brás Cubas buscou durante toda sua vida alcançar uma glória pública, um lugar de destaque na sociedade que ele acreditava merecer, já que não era “indigno dos benefícios da Providência” (Assis, 2014, p. 164).

Sobre a intertextualidade, Tiphaine Samoyault, no livro *A Intertextualidade* (2008), assinala que a literatura se constrói relacionando-se com o mundo, com ela mesma e com a história do que já foi produzido desde seu surgimento. O texto insere-se numa genealogia que pode ser parcialmente revelada. Esta genealogia “compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais” (Samoyault, 2008, p. 09).

Da mesma forma que os sujeitos se constituem em uma ligação com outros sujeitos, a existência de um texto não é solitária, pois ele carrega vocábulos e ideias retirados de outros textos e é possível, a partir da leitura e das análises, perceber essas influências. “Parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto” (Samoyault, 2008, p. 42). Refletindo acerca dos pensamentos de Samoyault, observo que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é uma obra em que o autor faz uso do recurso da intertextualidade na sua construção.

Machado é um escritor que constrói narrativas estabelecendo relações com textos de outros escritores, de modo a reelaborá-los e adaptá-los à construção de suas narrativas. Um exemplo disso é o momento em que Brás Cubas faz o relato de seu enterro e conclui dizendo:

E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido (Assis, 2014, p. 34 grifo do autor).

Pelo trecho citado, o narrador faz referência à peça de *Hamlet*⁵, escrita por William Shakespeare (1564-1616). Dau Bastos (2008) afirma que Machado de Assis admirava Shakespeare e a prova dessa admiração é a grande quantidade de vezes que fez referências ao escritor e poeta inglês nas obras que escreveu. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, há também referências a personagens de outras obras, como Aquiles⁶, da obra *Iliada*, escrita por Homero (928 a.C - 898 a.C.); dentre outros personagens literários e históricos de obras que são trazidas na composição do romance.

A intertextualidade com a Bíblia, abordada nesta pesquisa, é também um recurso estético usado por Machado em várias obras. Em *Dom Casmurro* (1994 [1899]), por exemplo, o agregado José Dias chama o filho de Bentinho e Capitu de “filho do homem”: “dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?” (Assis, 2016, p. 106). A expressão “filho do homem” aparece na narrativa bíblica como usada por Deus para se referir ao profeta Ezequiel, conforme consta no livro de *Ezequiel*: “E disse-me: ”Filho do homem, põe-te em pé, e falarei contigo” (Bíblia, 1995, p. 1173). Usando a expressão bíblica como recurso, o narrador ironicamente põe em dúvida a paternidade do filho de Capitu. Da mesma forma, em obras como *Esau e Jacó* (1994 [1904]); *Histórias sem data* (1994 [1884]) que contém o conto *A Igreja do Diabo* (1994); e *Papeis avulsos* (1994 [1882]), com o conto *Na Arca* (1994), encontro tal recurso como fonte de composição do enredo.

Segundo Samoyault (2008), a palavra “intertextualidade” alcança seu sentido completo quando um texto faz referência direta a textos que o antecederam; e esses textos são integrados no novo texto de forma visível. Esse modo de integração visível se dá, normalmente, por meio da citação, uma das formas em que a intertextualidade se manifesta. No entanto, uma maneira menos visível, como a alusão, também é uma prática intertextual. A

⁵ Hamlet é uma peça escrita por William Shakespeare, entre 1599 e 1601. A peça conta a história do príncipe dinamarquês Hamlet, que almeja vingar a morte de seu pai, o rei Hamlet. O rei foi executado pelo próprio irmão Claudio. Claudio, após envenenar o irmão, toma posse do trono e se casa com a rainha. In: HAMLET: DRAMA EM cinco Actos. **Agrupamento de Escolas Tomás Cabreira**. Portugal, 2008. Biblioteca Digital. Disponível em: <https://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/index.php?page=13&id=335&db=>. Acesso em: 21 nov. 2023.

⁶ Aquiles é considerado, na mitologia grega, como um semideus e herói da Grécia. Ele é conhecido, dentre muitas coisas, por seu protagonismo na Guerra de Troia e no poema *Iliada*, escrito por Homero. In: FERNANDES, Cecília. Aquiles, quem foi? Biografia, lenda, batalhas e heroísmo. **Conhecimento Científico. R7**. [S. l.] 24 mar. 2023. Biografia. Disponível em: <https://conhecimentocientifico.r7.com/aquiles/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

autora ressalta que não é possível elaborar um quadro minucioso das ligações estabelecidas entre os textos, pois:

da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena. A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária (Samoyault, 2008, p. 9).

Desse modo, observo que, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não há reprodução pura e simples de textos bíblicos; o texto bíblico é um recurso estético utilizado por Machado na obra. Como está fora do seu contexto original, é utilizado de modo a se adequar ao discurso, às atitudes e aos interesses do narrador-personagem Brás Cubas, trazendo [o texto bíblico] uma carga de significado à narrativa. E qual seria esse significado? Na maioria das vezes, ratificar a imagem que Brás quer passar de si aos outros. Samoyault (2008) afirma que “a criação se exerce não na matéria, mas na maneira, ou no encontro de uma matéria e de uma maneira” (Samoyault, 2008, p. 70). Nesse sentido, observo, no romance, que os textos da Bíblia são transformados e reelaborados de forma racional segundo vontade advinda do narrador. Machado de Assis utiliza uma matéria tradicionalmente milenar, tida como “sagrada”, anterior à própria existência do autor; todavia, à sua maneira de escrever, fazendo uso da ironia, do riso, da análise crítica, enfim, discordando. Essa utilização das escrituras, em outro contexto e com uma nova roupagem, coaduna com afirmação da obra *A Intertextualidade*, quando assinala que há:

Uma definição da literatura como necessária repetição ao mesmo tempo que como uma apropriação: pelo jogo de uma nova disposição ou de uma expressão inédita, o escritor pode tornar-se “proprietário” de seu assunto, abandonar o hábito desvalorizado de plagiador para revestir aquele, muito mais valorizado, de autor (Samoyault, 2008, p.70).

No romance, é perceptível as várias situações em que Machado de Assis utiliza os textos bíblicos na construção do discurso de Brás Cubas. Nesses momentos, o personagem se torna proprietário desse discurso pela nova disposição da narrativa bíblica na obra. Um exemplo de uso está no capítulo *O caminho de damasco*, quando Brás Cubas resolve acabar com o romance que iniciara com a jovem Eugênia pelo fato dela ser coxa. Ele diz:

Ora aconteceu que, oito dias depois, como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da Escritura (At. IX, 7): “Levanta-te, e entra na cidade”. Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa (Assis, 2014, p. 130)!

Pelo exposto, constato que foram utilizadas as palavras do apóstolo Paulo, descritas no livro de *Atos* (Bíblia, 1995, p. 1649). São palavras que, segundo a Bíblia, foram ditas por Deus ao apóstolo no momento da sua conversão. Essas palavras foram utilizadas, pelo narrador, no entanto, na construção de uma espécie de justificativa pelo fato de Brás não querer se casar com Eugênia. Embora as palavras bíblicas estejam fora de seu contexto original, estão adequadas ao discurso da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a partir dessa nova estruturação.

Dentro dessa perspectiva da intertextualidade bíblica na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tem-se, no capítulo 1, o narrador-personagem afirmando que ficou indeciso em começar a narrativa contando sobre seu nascimento ou sobre sua morte. Brás alega que o costume comum é começar pelo nascimento e que adotará uma forma diferente por duas razões:

A primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco (Assis, 2014, p. 33).

Pelo texto citado, compreendo que Brás Cubas estabelece uma relação entre seu livro e o *Pentateuco*, livros da Bíblia escritos por Moisés, segundo a tradição judaico-cristã. Sendo que, para Machado, seu livro é mais “galante” que os livros mosaicos. Ocorre que Moisés é uma das figuras mais importantes da tradição. O texto bíblico, no livro de *Deuteronômio* capítulo 34 e versículos 10 a 12, apresenta o seguinte relato a respeito desse personagem:

E nunca mais se levantou em Israel profeta algum como Moisés, a quem o Senhor conhecera face a face; nem semelhante em todos os sinais e maravilhas, que o Senhor o enviou para fazer na terra do Egito, a Faraó, e a todos os seus servos, e a toda a sua terra. E em toda a mão forte e em todo o espanto grande que operou Moisés aos olhos de todo o Israel (Bíblia, 1995, p. 342).

Deste modo, considerando que Brás Cubas foi criado em um meio doméstico dito “cristão” e a sociedade em que ele vive, no romance, também se diz cristã, é, no mínimo, curiosa essa comparação. O personagem julga que a narrativa de sua vida é tão grandiosa quanto à narrativa de um homem que, segundo a Bíblia, libertou um povo da escravidão em que vivia no Egito. Deduz-se daí o amor da glória que continua latente mesmo no pós-morte, mas que só agora é possível confessar sob a proteção de um narrador-defunto. A figura bíblica de Moisés carrega em si não só a ideia de importância e de grandeza como também a ideia de virtude, já que a Bíblia diz que ele conheceu a Deus face a face e, ao morrer, ele foi sepultado pelo próprio Deus.

Essa alusão a Moisés na narrativa não foi levantada de forma aleatória pelo narrador, uma vez que Brás intenta colocar-se em posição de igualdade e quem sabe até de superioridade com a figura de Moisés. Desse contexto, noto que Machado utiliza o texto bíblico como elemento estético para construção do discurso de Brás Cubas na narrativa. Tal elemento estético evidencia, implicitamente, a ideia de que Brás Cubas quer passar de si mesmo, tanto aos leitores quanto aos seus contemporâneos: um sujeito grande e virtuoso.

Nessa perspectiva da intertextualidade bíblica, a morte e o sepultamento de Brás Cubas trazem a memória, a morte e sepultamento de Jesus Cristo, figura central do Cristianismo. Brás Cubas morre numa sexta-feira e a crucificação de Cristo também é numa sexta-feira, segundo a tradição cristã. Nesta passagem, Brás é acompanhado ao cemitério por onze amigos. A Bíblia não especifica a quantidade de apóstolos no momento da crucificação; quando Jesus foi preso, o livro de *Marcos*, capítulo 14 e versículo 50, relata: "Então, deixando-o, todos fugiram" (Bíblia, 1995, p. 1491). No entanto, Cristo tinha doze apóstolos; Judas, um dos discípulos, arrependido após ter entregado Jesus, enforcou-se; portanto, restaram onze discípulos. Onze, reitero aqui, é a mesma quantidade dos amigos de Brás Cubas que o acompanham ao cemitério.

Sobre o enterro de Brás, o narrador relata que chove e um dos amigos presentes resolve fazer um discurso à beira da cova:

Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado (Assis, 2014, p. 33).

Estabelecendo uma comparação com a cena da crucificação de Cristo, embora os Evangelhos não narrem que chovia, são relatados na Bíblia fenômenos na natureza. No *Evangelho de Mateus*, capítulo 27 e versículo 51, diz que no momento em que Cristo morreu houve um tremor na terra e as pedras se fenderam. O *Evangelho de Lucas*, capítulo 23 e versículos 44 e 45, por sua vez, relata que o sol se escureceu "e houve trevas em toda a terra até a hora nona" (Bíblia, 1995, p. 1562).

O narrador do romance segue o relato a respeito do dia de sua morte mencionando: "Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha – um lírio do vale – e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora" (Assis, 2014, p. 34). Embora ele afirme que havia nove ou dez pessoas, só é mencionado o nome das três senhoras. Assim sendo, observo que, a Bíblia, por

sua vez, ao narrar a morte de Cristo, também faz menção a algumas mulheres que estavam presentes.

No *Evangelho de Mateus*, capítulo 27 e versículos 55 e 56, há menção de que várias mulheres, seguidoras de Jesus, acompanhavam de longe a crucificação; porém são especificados os nomes de apenas três: “E estavam ali, olhando de longe, muitas mulheres que tinham seguido Jesus desde a Galileia, para o servir, entre as quais estavam Maria Madalena, e Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu” (Bíblia, 1995, p. 1450).

O *Evangelho de Marcos*, no capítulo 15 e versículo 40, também especifica três mulheres olhando de longe a crucificação; o livro de *Lucas*, no capítulo 24, versículo 10, cita o nome de três mulheres na cena da ressurreição. O *Evangelho de João*, no capítulo 19, versículo 25, aponta três mulheres junto à cruz em que Cristo foi crucificado. Em vista disso, percebo que tal qual o relato da morte de Brás, em que ele cita apenas os nomes das três mulheres, o relato da crucificação de Cristo também apresenta os nomes de apenas três mulheres, apesar de afirmar que havia outras pessoas no momento.

Nesse sentido, entendo, uma vez que o narrador descreve as cenas de sua morte e sepultamento com fatos muito semelhantes aos acontecimentos bíblicos sobre a morte de Jesus, ele evoca para si, ainda que implicitamente, características atribuídas à figura de Cristo no ocidente, tais como virtude e glória. Há na obra menção a outros personagens bíblicos como Jó⁷, Ezequias⁸, João Batista⁹ e o apóstolo Paulo¹⁰. Noto que são citados o nome de pessoas que tiveram destaque e importância na história bíblica. Brás Cubas, como é de se esperar, coloca-se como tão ou mais importante que os personagens bíblicos evocados no romance.

⁷ A narrativa a respeito de Jó está descrita na Bíblia, no livro do Antigo Testamento que carrega seu nome. Jó foi um homem muito rico que vivia em Uz. A Bíblia relata que ele era íntegro, reto e temente a Deus.

⁸ Ezequias é um personagem da Bíblia. O texto bíblico aponta que Ezequias foi rei de Judá e governou por 29 anos. A história de Ezequias ficou conhecida pela forma milagrosa em que ele foi curado por Deus de uma grave doença. Há, na Bíblia, especificamente no Antigo Testamento, três livros que contam sua história. São eles: *2 Reis*, *2 Crônicas* e *Isaías*.

⁹ João Batista foi o profeta que, segundo a Bíblia, preparou o caminho para a chegada de Jesus. Segundo o texto bíblico, ele era filho de Isabel e do sacerdote Zacarias. Isabel, mãe de João Batista, era parente de Maria, mãe de Jesus. O *Evangelho de Mateus*, capítulo 03 e versículos 1-4, relata que João Batista pregava no deserto e se alimentava de gafanhotos e mel silvestre.

¹⁰ Paulo é o nome romano do apóstolo Paulo. Segundo a Bíblia, no livro de *Atos*, Paulo foi um sujeito que perseguiu os cristãos, inclusive autorizando a morte deles. No entanto, segundo a narrativa bíblica, Paulo ouviu a voz de Jesus quando estava a caminho de Damasco e, após esse episódio, converteu-se à fé cristã e se tornou um dos maiores líderes do Cristianismo.

3 BRÁS: UM GALHO DA ÁRVORE ILUSTRE DOS CUBAS!

No decorrer do romance, Brás vai revelando ao leitor que todas as ações que praticou durante a vida foram no intuito de alcançar a glória pública. Não admitia isso aos seus contemporâneos, pois não era ético ter um discurso tão ambicioso. Esse amor da glória pública é demonstrado não só na intertextualidade bíblica, mas em toda a narrativa são elaboradas construções que levam o leitor a identificar esse anseio em Brás Cubas, também nos principais personagens. Há um capítulo no romance com o título *O Bibliômano*, em que o narrador relata que, futuramente, um sujeito magro, amarelo, com cabelos grisalhos, e que não tem amor por nada além de livros, encontrará um volume de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* por acaso. Depois de fazer uma pesquisa, descobrirá que esse é um exemplar único. Então o personagem relata:

Único! Vós, que não só amais os livros, senão que padeceis a mania deles, vós sabeis muito bem o valor desta palavra, e adivinhais, portanto, as delícias de meu bibliômano. Ele rejeitaria a coroa das Índias, o papado, todos os museus da Itália e da Holanda, se os houvesse de trocar por esse único exemplar; e não porque seja o das minhas *Memórias*; faria a mesma coisa com o *Almanak* de Laemmert, uma vez que fosse único (Assis, 2014, p. 201 grifo do autor).

Partindo do que foi dito pelo narrador, compreendo que ele tem a intenção de elevar seu livro a um alto grau de importância, ao afirmar que o bibliômano trocava uma coroa, um título papal e os museus italianos e holandeses pelo exemplar do livro. Embora alegue que é pelo fato de ser único, a intenção não parece essa. Primeiro, no decorrer do capítulo, é informado que o nome do escritor Brás Cubas “não vem nos seus dicionários biográficos” (Assis, 2014, p. 201) e que o livro foi achado pelo bibliômano “no pardieiro de um alfarrabista” (Assis, 2014, p. 201).

Pelo contexto apresentando acima, reparo que há uma incoerência na afirmativa do personagem pela seguinte razão: de acordo com o *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*, pardieiro é “um edifício velho, em ruínas” (Ferreira, 2007, p. 610); sendo assim, o livro seria de um escritor desconhecido, vendido em uma loja também desconhecida. No entanto, é feita uma espécie de comparação com o Almanaque de Laemmert, livro considerado o primeiro almanaque publicado no Brasil¹¹. Portanto, um almanaque que carrega uma importância.

¹¹ O Almanaque de Laemmert é uma obra que publicava anúncios promovendo uma espécie de radiografia de lugares públicos e particulares da Corte Imperial e Província do Rio de Janeiro. Também é chamado de *Anuário Administrativo, Agrícola, Profissional, Mercantil e Industrial da Corte*. Era de propriedade dos irmãos franceses Henrique e Eduardo Laemmert; e começou a ser publicado de forma anual, a partir de 1844. O Almanaque divulgava serviços de toda ordem, tais como, serviços profissionais das mais diversas áreas, instituições

Sendo assim, o personagem apresenta uma fala ambígua em relação ao valor que acredita ter suas memórias.

Em seguida, o bibliômano promete escrever “uma breve memória, na qual relate o achado do livro e a descoberta da sublimidade, se a houver por baixo daquela frase obscura” (Assis, 2014, p. 202). A frase obscura foi dita no capítulo anterior onde o narrador fala: “Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair” (Assis, 2014, p. 200). O homem não descobre nada, mas fica feliz pela posse e, em seguida:

Fecha o livro, mira-o, remira-o, chega-se à janela e mostra-o ao sol. Um exemplar único! Nesse momento passa-lhe por baixo da janela um César ou um Cromwell, a caminho do poder. Ele dá de ombros, fecha a janela, estira-se na rede e folheia o livro devagar, com amor, aos goles... Um exemplar único (Assis, 2014, p. 202)!

A partir das observações sobre o capítulo *O Bibliômano*, observo que acontece um jogo, estabelecido pelo narrador, em ser modesto quanto ao reconhecimento público do seu livro e ao mesmo tempo desejar a glória para esse mesmo livro; afinal de contas, quem é César¹² e Cromweel¹³ diante das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*? O bibliômano dá de ombros a essas duas figuras históricas para poder saborear o seu achado.

Dentro dessa mesma premissa de que o protagonista persegue a glória pública, há, em outro momento, o episódio em que o personagem explica a causa de sua morte. Brás Cubas alega que morreu de uma pneumonia, porém a causa principal de sua morte teria sido “uma ideia grandiosa e útil” (Assis, 2014, p. 35). O narrador conta que, certo dia, pela manhã, ele passeava pela chácara quando apareceu-lhe uma ideia no cérebro. A ideia era “a invenção de um medicamento sublime” (Assis, 2014, p. 36): a criação de um emplasto anti-hipocondríaco, que traria um alívio a melancolia da humanidade. Ele redigiu uma petição ao governo alertando sobre o resultado cristão do medicamento. Aos amigos, falou sobre os benefícios

religiosas, sociedades literárias, comércio, dentre outros. O artigo intitulado "Entrevista com o professor Jean-Michel Massa", resultado de uma entrevista concedida pelo estudioso a Maria Claudete de Souza Oliveira em janeiro de 2006, em Paris, apresenta uma fala de Massa atestando que o pai de Machado de Assis era assinante do Almanaque Laemmert. *In*: LIMEIRA, Aline de Moraes. Educação Particular e Publicidade no Almanak Laemmert (1844/1859). **Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, jan. 2007. Documentos. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao-intelectual/documentos/educacao-particular-publicidade-almanak-laemmert>. Acesso em: 21 nov. 2023.

¹² Júlio César (100 a.C. 44 a.C) foi um militar, político e advogado em Roma, que atuou fortemente na conquista de territórios da Gália. É considerado umas das figuras mais importantes da República Romana. *In*: JÚLIO CESAR. **História do mundo**. [S. d.] [S. 1.] Romana. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/romana/julio-cesar.htm>. Acesso em: 21 nov. 2023.

¹³ Oliver Cromwell (1599-1658) foi comandante de cavalaria, chefe de Exército e Lorde Protetor da Inglaterra, Escócia e Irlanda. *In*: CARTWRIGHT, Mark. Oliver Cromwell. **World History Encyclopedia em Português**. Trad. Ellen Pastorino. 2 fev. 2022. [S. 1.] Definição. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-19697/oliver-cromwell/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

financeiros que receberia pela “distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos” (Assis, 2014, p. 36). Por fim, confessa:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: amor da glória (Assis, 2014, p. 36).

A partir da confissão do narrador, é interessante observar os adjetivos que o Brás Cubas utiliza para falar a respeito da ideia da criação do medicamento. Primeiro que ele não teve uma simples ideia, ele teve uma ideia “grandiosa e útil”; o medicamento que desejava criar seria “sublime” e causaria efeitos tamanhos e profundos. Releva notar que a palavra “sublime”, nesse contexto, é um adjetivo que, segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2007), tem alguns significados, dentre eles, algo “cujos méritos transcendem o normal, magnífico; grandioso” (Ferreira, 2007, p. 752). O sentido que essas palavras trazem para o discurso do narrador coaduna com o amor pela glória pública que esse personagem tem dentro de si, já que um medicamento com essas características provavelmente tiraria o seu criador da obscuridade.

Ademais, observa-se que, para o governo, Brás expõe uma preocupação com o próximo, digna de um sujeito de bom coração. É o mínimo que a sociedade esperava dele. No entanto, suas razões são totalmente diferentes, não tão éticas quanto faz parecer aos outros. Ele só estava focado em seu interesse de “luzir”. O defunto-autor confessa que havia nele esse desejo de exaltação e que agora ele podia confessá-lo sem medo de julgamentos. Brás Cubas diz, em certo momento, que ser franco é virtude de um defunto que não precisa se preocupar com o olhar da opinião:

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; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. 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! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia (Assis, 2014, p. 105).

É possível observar, ao longo da narrativa, que a maioria das atitudes do narrador-personagem são no intuito de conquistar a glória pública, de criar uma imagem de sujeito bom e grande para os seus contemporâneos, no entanto, em vida, esse desejo não é confessado a ninguém. Agora, no pós-morte, pode expor seus pensamentos abertamente, pois, segundo ele, o olhar julgador da sociedade não tem mais valor para o sujeito que está morto. E, de acordo com o protagonista, ainda que alguém estenda o olhar de julgamento para uma pessoa que já morreu, o defunto não se importa, já que “não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados” (Assis, 2014, p. 106).

Prosseguindo na descrição da ideia fixa da criação do emplasto Brás Cubas, o narrador afirma: “Era fixa a minha ideia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica” (Assis, 2014, p. 41). Nesse capítulo, o narrador faz algumas alusões históricas. Depois sugere ao leitor que deixe a história de lado, pois “pela minha parte, se alguma vez me lembro de Cromwell, é só pela ideia de que sua alteza, com a mesma mão que trancara o parlamento, teria imposto aos ingleses o emplasto Brás Cubas” (Assis, 2014, p. 41). É perceptível, nesse trecho, que o anseio por um feito que lhe proporcione a glória pública é tão grande que a construção chega a ser cômica.

O defunto-autor continua a narrativa informando sobre a pneumonia que o levou a morte. Brás declara que estava ocupado com a criação do emplasto quando recebeu “um golpe de ar” (Assis, 2014, p. 43); adoeceu e não se tratou, já que estava trabalhando na criação do medicamento. O relato do texto declara o seguinte: “Via-me, ao longe, ascender dos chão das turbas, e remontar ao céu, como uma águia imortal, e não é diante de tão excelso espetáculo que um homem pode sentir a dor que o punge” (Assis, 2014, p. 43). No outro dia, ele estava pior e não se tratou de forma completa, por essa razão, veio a óbito. Após a descrição da origem da doença que tirou sua vida, Brás menciona:

Não era impossível, entretanto, que eu chegasse a galgar o cimo de um século, e a figurar nas folhas públicas, entre macróbios. Tinha saúde e robustez. Suponha-se que, em vez de estar lançando os alicerces de uma invenção farmacêutica, tratava de coligir os elementos de uma instituição política, ou de uma reforma religiosa. Vinha a corrente de ar, que vence em eficácia o cálculo humano, e lá se ia tudo. Assim corre a sorte dos homens (Assis, 2014, p. 43).

No texto exposto acima, há um homem com mais de sessenta anos perseguindo um desejo que o acompanhou a vida toda. O anseio pelo alcance desse desejo faz com que ele ignore até mesmo os cuidados com a própria saúde, pois o que mais importa é a criação do emplasto Brás Cubas, pois esse feito lhe trará a glória tão desejada, segundo ele acredita.

Depois de explicar sobre como se deu a sua morte, o narrador faz o relato a respeito do dia do seu nascimento; começa informando que quem fez o parto foi uma parteira chamada Pascoela e que ela “se gabava de ter aberto a porta do mundo a uma geração inteira de fidalgos” (Assis, 2014, p. 59). Desde o nascimento, o menino Brás se tornou o herói da casa. Os termos “fidalgos” e “heróis” provavelmente foram empregados com a intenção de dar a ideia de grandeza e nobreza à criança.

A narrativa segue elucidando que Brás Cubas tinha dois tios; um deles era cônego e afirmava que o amor da glória era o que trazia perdição as almas, pois só se deve cobiçar a glória eterna; o outro tio, oficial, acreditava que o amor da glória era a coisa mais humana que havia no homem. Quando Brás Cubas nasceu, o tio oficial disse que ele tinha um olhar de Napoleão Bonaparte e o tio cônego, apesar de criticar o amor da glória humana, falou a respeito da criança:

Cônego é o que ele há de ser, e não digo mais por não parecer orgulho; mas não me admiraria nada se Deus o destinasse a um bispado... É verdade, um bispado; não é coisa impossível. Que diz você, mano Bento (Assis, 2014, p. 59)?

Um bispado garantiria ao garoto, certamente, um lugar de destaque na sociedade. E o texto relata:

Meu pai respondia a todos que eu seria o que Deus quisesse; e alçava-me ao ar, como se intentasse mostrar-me à cidade e ao mundo; perguntava a todos se eu me parecia com ele, se era inteligente bonito (Assis, 2014, p. 59).

Apesar de o pai declarar que o menino seria o que Deus quisesse, ele vai alimentar, em Brás Cubas, desde cedo, o desejo de luzir e não ficar nas sombras ou na obscuridade como o romance vai mostrar.

Ao fazer o relato de sua infância, o narrador conta que seus padrinhos foram o coronel Rodrigues de Matos e a esposa. Ambos descendiam de famílias que derramaram sangue na guerra contra a Holanda. Os nomes dos padrinhos foram as primeiras coisas que ele aprendeu a falar e sempre pediam que ele os repetisse para as pessoas:

Meu padrinho? É Excelentíssimo Senhor Coronel Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Sousa Rodrigues de Matos; minha madrinha é a Excelentíssima Senhora D. Maria Luísa de Macedo Resende e Sousa Rodrigues de Matos (Assis, 2014, p. 60).

O nome dos padrinhos, sem dúvida, carrega certa imponência e o fato de mandarem a criança ficar repetindo para os outros não parece ser uma atitude ingênua, sem objetivo algum. Há sempre a ideia de importância e grandeza em relação ao personagem Brás Cubas que, nesse caso, era afilhado de pessoas chamadas de “Excelências”.

A seguir, o leitor depara-se com o relato de que Brás era uma criança indócil e, por isso, desde a idade de cinco anos, recebe o apelido de menino diabo. Segundo o narrador, a mãe lhe ensinava algumas regras e o fazia aprender algumas orações, porém ele era governado pelos nervos e o sangue e não pelas orações, então a regra para ele era apenas “uma vã fórmula” (Assis, 2014, p. 63). Sobre seu comportamento, esclarece:

De manhã, antes do mingau, e de noite, antes da cama, pedia a Deus que me perdoasse, assim como eu perdoava aos meus devedores; mas entre a manhã e a noite fazia uma grande maldade, e meu pai, passado o alvoroço, dava-me pancadinhas na cara, e exclamava a rir: “Ah! Brejeiro! Ah! Brejeiro!” (Assis, 2014, p. 63, grifo do autor).

Tendo em vista o comportamento do menino, embora se trate do comportamento de uma criança, o título dado a esse capítulo no romance é: *O menino é pai do homem*, o que leva a pensar que assim seria o comportamento de Brás na idade adulta: um sujeito que pratica maldades durante o dia, mas acredita que tudo se resolve com uma oração antes de dormir; uma pessoa que não se preocupa com as próprias atitudes, se boas ou ruins, mas com a aparência das atitudes aos olhos dos outros.

Adiante, Brás faz o relato de sua juventude e conta sobre sua primeira paixão: Marcela. Marcela era uma moça que, segundo o narrador, gostava de dinheiro, rapazes e possuía algo que ele nunca achou nas moças que eram puras, por isso, encanta-se por ela. Vejamos:

Primeira comoção da minha juventude, que doce que me foste! Tal devia ser, na criação bíblica, o efeito do primeiro sol. Imagina tu esse efeito do primeiro sol, a bater de chapa na face de um mundo em flor. Pois foi a mesma coisa, leitor amigo, e se alguma vez contaste dezoito anos, deves lembrar-te que foi assim mesmo (Assis, 2014, p. 79).

A intertextualidade bíblica, presente nesta comparação, carrega uma carga de sentido que denota grandeza e importância além do comum para a paixão que o personagem sentia. Afinal, o sentimento do primeiro amor é comparado ao primeiro sol que raiou no episódio da criação do mundo; de acordo com o Cristianismo, tal sol foi feito pelo próprio Deus, o que alude ao poder divino, pela fé cristã. Em seguida, vem o seguinte texto:

Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo; teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana (Assis, 2014, p. 79).

Aqui a paixão é comparada a nada menos que os períodos históricos da república e o Império Romano; trazendo novamente o sentido de grandeza, de poder e de glória pública, já

que na fase republicana, o poder foi dividido entre dois cônsules e na fase cesariana todo o poder ficou concentrado nas mãos do imperador romano.

Após o episódio de Marcela, Brás Cubas é enviado pelo pai a Lisboa para estudar na Universidade de Coimbra. Durante a viagem, ele passa algum tempo conversando com o capitão do navio. O capitão gosta de escrever versos e, em certo momento, vai mostrar a Brás Cubas os versos que fez em homenagem à esposa falecida. Brás elogia os escritos poéticos e o narrador afirma que o capitão aperta sua mão e lhe prediz um grande futuro. Em seguida, apresenta o seguinte texto:

Um grande futuro! Enquanto esta palavra me batia no ouvido, devolvia eu os olhos, ao longe, no horizonte misterioso e vago. Uma ideia expelia outra, a ambição desmontava Marcela. Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo – bispo que fosse – uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo, e desvendou a pupila fulva e penetrante. Adeus, amores! Adeus, Marcela! Dias de delírio, joias sem preço, vida sem regímen, adeus! Cá me vou às fadigas e à glória; deixo-vos com as calcinhas da primeira idade (Assis, 2014, p. 95).

Nesse relato, observo que o narrador cita várias profissões que pode vir a ocupar sem definir ou dar preferência a qualquer uma que fosse. Seu desejo era que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. Então ele diz que se a ambição fosse uma águia, nesse momento ela quebraria o ovo. Apesar de o personagem estar indo à faculdade, nessa fase, no entanto, percebe-se que ele não tem objetivo de vida, a não ser “ir à glória”, como ele mesmo afirma. E nesse contexto, a ambição não só quebrou o ovo, mas certamente voou.

Daí em diante, apresenta um relato de como foi os anos na faculdade. Brás Cubas confessa que não tinha qualquer objetivo sério no curso superior. Ele conta que estudou as matérias de forma medíocre, mas nem por isso deixou de receber o diploma de bacharel. A narrativa diz que a universidade lhe atestou um conhecimento que ele não tinha e Brás replica que “o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade” (Assis, 2014, p. 96). Para não ter que arcar com a responsabilidade que o diploma carregava, deixou-o guardado às margens do Mondego, segundo relata. Sendo ele um sujeito de família abastada, só estava preocupado em conquistar uma posição importante na sociedade. Não precisava se preocupar com dinheiro, nem trabalho; e sua postura na faculdade condiz com o comportamento que ele demonstra ao longo da obra.

Posteriormente, Brás Cubas volta de Lisboa e, logo que chega ao Brasil, perde a mãe. Ele resolve passar um tempo em uma casa da família na Tijuca. Certo dia recebe a visita do

pai. Os dois almoçam juntos e, na hora do almoço, o pai conta que ganhou uma carta de pêsames de um dos regentes. Brás relata que a carta já estava amarrotada, pois já havia sido lida para muitas pessoas e foi lida ainda duas vezes para ele. Esse episódio mostra como o pai do personagem carrega também em si esse anseio por ser visto, por ser reconhecido como alguém digno de receber uma carta de um regente. Nesta mesma ocasião, o pai expõe ao filho que veio com dois projetos: um casamento e um lugar de deputado. Ao perceber que o filho está receoso de aceitar a proposta, ele o aconselha da seguinte maneira:

Ah! Brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. Olha, estou com sessenta anos, mas se fosse necessário começar vida nova, começava, sem hesitar um só minuto. Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios (Assis, 2014, p. 116 -117).

E então o narrador relata:

E foi por diante o mágico, a agitar diante de mim um chocalho, como me faziam, em pequeno, para eu andar depressa, e a flor da hipocondria recolheu-se ao botão para deixar a outra flor menos amarela, e nada mórbida, o amor da nomeada, o emplasto Brás Cubas (Assis, 2014, p. 117).

Nota-se, nessa passagem, que Brás está resistente em aceitar a proposta feita pelo pai, mas diante da fala paterna de que gostaria de vê-lo brilhar, ele muda sua postura. No capítulo seguinte informa que o pai venceu e ele se dispôs a aceitar o diploma e o casamento. Dessa forma, entendo que a força motivadora na vida de Brás, aquilo que o impulsiona a fazer algo é o amor da nomeada.

A proposta de casamento feita pelo pai é com a jovem Virgília. O pai de Brás tem esperanças de que, casando-se com Virgília, o filho consiga se eleger deputado com o apoio do pai dela. Todavia, Virgília acaba optando em se casar com outro rapaz, chamado Lobo Neves, e deixa Brás Cubas, que perde a noiva e a candidatura. Tempos depois, Virgília volta de São Paulo e reencontra Brás. A mulher, segundo ele, está radiante. Os dois dançam valsa em alguns bailes e, em um deles, Brás sai com a sensação de que Virgília lhe pertence.

“É minha!”, disse eu comigo, logo que a passei a outro cavalheiro; e confesso que durante o resto da noite, foi-se me a ideia entranhando no espírito, não à força de martelo, mas de verruma, que é mais insinuativa. “É minha!”, dizia eu ao chegar à porta de casa (Assis, 2014, p. 161, grifo do autor).

Até então, a frase “é minha”, refere-se à Virgília. Logo em seguida, no entanto, Brás menciona:

Mas aí, como se o destino ou o acaso, ou o que quer que fosse, se lembrasse de dar algum pasto aos meus arroubos possessórios, luziu-me no chão uma coisa redonda e amarela. Abaixei-me; era uma moeda de ouro, uma meia dobra. "É minha!", repeti eu a rir-me, e meti-a no bolso (ASSIS, 2014, p. 161).

O personagem prossegue a narrativa expondo que naquela noite não pensou mais na moeda; porém, no dia seguinte, começa a ser importunado pela consciência e por uma voz a questionar a razão de tal posse, se era uma moeda achada na rua. Então chega à conclusão de que a moeda não é dele. "Cumpriria restituir a moeda, e o melhor meio, o único meio, era fazê-lo por intermédio de um anúncio ou da polícia" (Assis, 2014, p. 161). Sendo assim, envia uma carta ao chefe de polícia a fim de que esse fizesse chegar ao dono a moeda. Em seguida, almoça tranquilo e satisfeito. Ele faz a seguinte reflexão:

Minha consciência valsara tanto na véspera, que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências (Assis, 2014, p. 162)!

Nesse capítulo, percebo que o narrador tem um discurso ambíguo, pois veja que ele começa falando que Virgília, casada com Lobo Neves, era dele. Usa para esse fim a expressão "É minha!"; em seguida usa a mesma expressão para se referir à moeda que encontrou. A meia dobra é restituída após ele ser repellido pela consciência. O romance com Virgília, no entanto, só estava começando; não é interrompido nem abalado pela consciência de Brás. Infere-se dessa postura que o ato digno da restituição compensava, em sua consciência, qualquer resquício de culpa sobre o caso com uma mulher casada. Em seguida, ressalta o que ouviu de sua dama interior:

Fizeste bem, Cubas; andaste perfeitamente. Este ar não é só puro, é balsâmico, é uma transpiração dos eternos jardins. Queres ver o que fizeste, Cubas? E a boa dama sacou um espelho e abriu-mo diante dos olhos. Vi, claramente vista, a meia dobra da véspera, redonda, brilhante, multiplicando-se por si mesma – ser dez – depois trinta – depois quinhentas –, exprimindo assim o benefício que me daria na vida e na morte o simples ato da restituição. E eu espraiava todo o meu ser na contemplação daquele ato, revia-me nele, achava-me bom, talvez grande. Uma simples moeda, hem? Vejam o que é ter valsado um pouquinho mais (Assis, 2014, p. 162).

Tendo em vista o relato do episódio da meia dobra, observa-se que, em todo o discurso, Brás Cubas cita a meia dobra fazendo referência à valsa que dançou com Virgília na noite anterior, demonstrando a ambiguidade de seu discurso que parece estar mais atrelado à Virgília do que a moeda de ouro. Nesse sentido, Brás Cubas conta que, passados alguns dias do episódio da meia dobra, encontrou um embrulho na praia. Leva o embrulho para casa e descobre que há cinco contos de réis dentro. Naquela mesma noite, vai à casa do Lobo Neves

e lá encontra o chefe de polícia que relembra o caso da moeda de ouro. Ao contrário da atitude adotada em relação à moeda de ouro, Brás não comenta sobre os cinco contos com o chefe de polícia e nem procura achar o dono. Depois, trata de se justificar afirmando que, “todavia, não era crime achar dinheiro, era uma felicidade, um bom acaso, era talvez um lance da Providência. Não podia ser outra coisa. Não se perdem cinco contos como se perde um lenço de tabaco” (Assis, 2014, p. 164). O personagem afirma que achar dinheiro não é crime, nem causa desonra ou mancha ao caráter de um sujeito. Sendo assim, merece aquela felicidade, já que não é mau e “nem indigno dos benefícios da Providência” (Assis, 2014, p. 164). O narrador-personagem garante que vai empregar os cinco contos em uma boa ação, como um dote a uma menina pobre ou algo parecido. Então, conclui:

Nesse mesmo dia levei-os ao Banco do Brasil. Lá me receberam com muitas e delicadas alusões ao caso da meia dobra, cuja notícia andava já espalhada entre as pessoas do meu conhecimento; respondi enfadado que a coisa não valia a pena de tamanho estrondo; louvaram-me então a modéstia – e porque eu me encolerizasse, replicaram-me que era simplesmente grande (Assis, 2014, p. 165).

Neste caso, o comportamento de Brás Cubas é distinto apesar das duas situações serem semelhantes. Tal comportamento distinto leva a crer que a primeira atitude não foi praticada com o intuito de fazer o que é certo porque é certo, mas, primeiro para justificar a consciência em relação ao romance que estava iniciando com uma mulher comprometida; já que para ele, um ato digno compensaria o outro não tão digno; e segundo, para receber elogios públicos e alimentar seu desejo por uma glória pública mascarada de virtude aos olhos dos outros. O embrulho que continha uma quantidade maior de dinheiro, no entanto, ele prefere guardar para si sob a desculpa de fazer uma caridade no futuro.

Em certa ocasião, o protagonista está na rua e reencontra um antigo companheiro de colégio. Esse companheiro agora é um ministro; então ele pensa:

“Por que não serei eu ministro?” Esta ideia, rútila e grande – trajada ao bizarro, como diria o Padre Bernardes –, esta ideia começou uma vertigem de cabriolas e eu deixei-me estar com os olhos nela, a achar-lhe graça. Não pensei mais na tristeza de Lobo Neves; sentia a atração do abismo. Recordei aquele companheiro de colégio, as correrias nos morros, as alegrias e travessuras, e comparei o menino com o homem, e perguntei a mim mesmo por que não seria eu como ele. Entrava então no Passeio Público, e tudo me parecia dizer a mesma cousa. — Por que não serás ministro, Cubas? — Cubas, por que não serás ministro de Estado? Ao ouvi-lo, uma deliciosa sensação me refrescava todo o organismo (Assis, 2014, p. 175).

É interessante notar que só de imaginar uma glória pública, Brás Cubas é tomado por sensações físicas que trazem uma grande satisfação. No relato do encontro com o ministro, há

essa sensação deliciosa no organismo só em pensar em ser ministro também. No episódio em que o pai lhe visita na Tijuca com a proposta de casamento e de um cargo político, o texto ressalta que a hipocondria se recolheu para dar lugar ao amor da nomeada, dando a entender que a tristeza foi embora naquele momento.

Em outro momento, Brás Cubas sonha com esse lugar de destaque, não só para si, mas também para o filho que ele acredita que terá com Virgília. Quando descobre a gravidez da amante, começa a imaginar o menino, já bacharel, fazendo um discurso na Câmara dos Deputados. No fim, Virgília sofre um aborto e o sonho da paternidade não acontece. Posteriormente, Brás conta que foi ao teatro de São Pedro ver uma peça. No teatro encontra Lobo Neves. Antes desse dia, porém, Lobo Neves havia recebido uma carta anônima que denunciava a relação de sua esposa com Brás Cubas. Inquiriu a esposa sobre o fato, mas ela negou. O texto menciona que Lobo Neves trata Brás de forma fria na frente dos amigos, mas que depois encontram-se só os dois no corredor e Lobos Neves está afável e risonho. Em seguida, a narrativa aponta que Brás está na sua cadeira no teatro e pensa na conversa que teve com o marido de sua amante. A partir daí, ele não presta mais atenção na apresentação da peça e reflete:

Aos demais, eu galgara os quarenta anos, e não era nada, nem simples eleitor de paróquia. Urgia fazer alguma cousa, ainda por amor de Virgília, que havia de ufanar-se quando visse luzir o meu nome... Creio que nessa ocasião houve grandes aplausos, mas não juro; eu pensava em outra cousa (Assis, 2014, p. 253).

Nesse contexto, enquanto Brás está pensando no seu sonho de glória pública, a narrativa enfatiza os grandes aplausos na plateia. Os aplausos eram para os artistas da peça, mas a construção textual empregada carrega uma carga de sentido que atrela as palmas ao pensamento de Brás, como se os aplausos fossem para ele.

Ao fim de seu romance com Virgília, alega que sentiu uma amostra de viuvez; narra que, no entanto, três forças o impelem a voltar a vida movimentada: Sabina, Quincas Borba e uma terceira força, que é:

A terceira força que me chamava ao bulício era o gosto de luzir, e, sobretudo, a incapacidade de viver só. A multidão atraía-me, o aplauso namorava-me. Se a ideia do emplasto me tem aparecido nesse tempo, quem sabe? Não teria morrido logo e estaria célebre (Assis, 2014, p. 289).

Em certo momento da vida, Brás Cubas consegue realizar o sonho de ser deputado. Ele conta a respeito de um dia em que está na Câmara, já de posse do cargo, ouvindo um deputado discursar. O parlamentar orador é Lobo Neves. Brás reflete que Lobo Neves tem

ressentimentos dele e que ele, Brás, também deveria ter remorsos, mas não tem; pois a única coisa que ele tem é a ambição de ser ministro de Estado.

Não tinha remorsos. Se possuísse os aparelhos próprios, incluía neste livro uma página de química, porque havia de decompor o remorso até os mais simples elementos, com o fim de saber de um modo positivo e concludente por que razão Aquiles passeia à roda de Tróia o cadáver do adversário, e *lady Macbeth* passeia à volta da sala a sua mancha de sangue. Mas eu não tenho aparelhos químicos, como não tinha remorsos; tinha vontade de ser ministro de Estado (Assis, 2014, p. 306).

Após fazer reflexões sobre o remorso, o narrador assegura que não gostaria de ser Aquiles e nem *Lady Macbeth*¹⁴, porém se fosse para ser um dos dois, preferiria Aquiles, pois assim ganharia uma bela reputação tanto militar quanto literária. O personagem Aquiles é conhecido como herói na guerra de Tróia, portanto, a citação de seu nome no contexto da obra está efetivamente relacionada ao objetivo perseguido por Brás durante a vida: o amor da glória pública.

Adiante, em uma conversa com Quincas Borba, seu amigo de infância, Brás se queixa de tristeza; as palavras do “filósofo” são: “Meu caro Brás Cubas, não te deixes vencer desses vapores. Que diacho! É preciso ser homem! Ser forte! Lutar! Vencer! Brilhar! Influir! Dominar! Cinquenta anos é a idade da ciência e do governo” (Assis, 2014, p. 317). A partir das palavras do filósofo, o personagem retoma o ânimo para perseguir seu sonho de ser ministro. Para tal fim, acredita que deve tomar atitudes mais enérgicas na câmara, pois até então não havia participado ativamente dos debates; assim, percebe a necessidade de usar a tribuna. Por essa razão, durante o discurso de um ministro, ele resolve questionar se não era “útil diminuir a barretina da Guarda Nacional” (Assis, 2014, p. 317). Brás efetua todo um discurso em defesa da diminuição da barretina e esse discurso recebe várias impressões, segundo o narrador. A mais importante impressão, no entanto, que era a política, é considerada péssima e desastrosa. Esse fato acarreta a perda da cadeira na Câmara dos Deputados. Sobre o acontecimento, o narrador declara:

Se a paixão do poder é a mais forte de todas, como alguns inculcam, imaginem o desespero, a dor, o abatimento do dia em que perdi a cadeira da Câmara dos Deputados. Iam-se-me as esperanças todas; terminava a carreira política (Assis, 2014, p. 322).

¹⁴ *Lady Macbeth* é uma personagem da obra teatral de William Shakespeare *Macbeth*, escrita entre 1606-07 e publicada em 1623. A peça conta a história de Macbeth e sua esposa, Lady Macbeth, que assassinam o rei da Escócia a fim de assumirem o trono. No entanto, são atormentados pela culpa. In: BEVINGTON, David. *Macbeth - work by Shakespeare*. **Britannica Encyclopedia**. [S. l.], 8 nov. 2023. Article History. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Macbeth-by-Shakespeare>. Acesso em: 23 nov. 2023.

Sobre o texto acima, é interessante notar que, durante a narrativa, Brás Cubas passa por algumas situações tristes, como a perda da mãe, do pai, de outros parentes e o fim do romance com Virgília. Apesar disso, as palavras “dor” e “desespero” são citadas no contexto da perda da cadeira na Câmara, mais uma vez acentuando o que esse personagem ama de verdade na vida. Nesse mesmo capítulo, ele conta que está tomando café com o Quincas Borba e

Tudo tinha a aparência de uma conspiração das cousas contra o homem: e, conquanto eu estivesse na minha sala, olhando para minha chácara, sentado na minha cadeira, ouvindo os meus pássaros, ao pé dos meus livros, alumiado pelo meu sol, não chegava a curar-me das saudades daquela outra cadeira, que não era minha (Assis, 2014, p. 323).

Ao atentar para essa declaração de Brás Cubas, observo que, embora ele seja um sujeito que já nasceu abastado, dinheiro e bens não lhe bastam nem causam contentamento, pois não saciam seu anseio mais íntimo que é a glória pública. A postura de descontentamento de Brás, diante da vida, lembra o personagem protagonista do conto machadiano *Um Homem Célebre* (1994), do livro *Várias Histórias* (1994 [1896]). O conto narra que o compositor Pestana se torna um homem célebre por causa das suas composições de polcas. As polcas, que ele compõe, logo se tornam músicas de sucesso e são tocadas em todas as festas, no entanto, o sonho de Pestana é compor uma música clássica ao estilo de Beethoven¹⁵ e Mozart¹⁶, porém não consegue e morre insatisfeito por não conseguir tal feito.

Pestana tem facilidade na composição das polcas; contudo a música clássica não vem, apesar dos esforços feitos por ele. Esse fato causa-lhe grandes tristezas e aborrecimentos e ele não suporta ouvir alguém cantando e assobiando suas composições. O personagem morre sem conseguir compor uma música clássica e, por isso, com o sentimento de falecer “bem com os homens e mal consigo mesmo” (Assis, 1994, p. 23), pois até alcança a fama, mas não a fama que deseja. Essa afirmação da narrativa sobre Pestana morrer mal consigo mesmo pode ser atrelada a Brás Cubas, pois ele também não morreu se sentindo bem. O narrador-defunto afirma no texto que morreu “tarde e aborrecido” (Assis, 2014, p. 35). Provavelmente, tal aborrecimento era por não ter conquistado o que tanto almejou: ver seu nome “luzir”.

¹⁵ Ludwig van Beethoven (1770-1827) foi um compositor, regente e pianista alemão. *In*: LUDWIG VAN Beethoven summary. **Britannica Encyclopedia**. [S. l.], [S. d.]. Entertainment & Pop Culture. Disponível em: <https://www.britannica.com/summary/Ludwig-van-Beethoven>. Acesso em: 24 nov. 2023.

¹⁶ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nasceu em Salzburgo, na Áustria e é considerado um dos maiores músicos e compositor da história da música clássica. *In*: SADIE, Stanley. Wolfgang Amadeus Mozart - Austrian composer. **Britannica Encyclopedia**. [S. l.], 18 nov. 2023. Article History. Arts and Culture. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart/Vienna-the-early-years>. Acesso em: 24 nov. 2023.

Após perder a cadeira na Câmara dos Deputados, como mencionei anteriormente, Brás, aconselhado por Quincas, resolve fundar um jornal. Envia então para a imprensa a notícia de que o Dr. Brás Cubas vai começar a publicar um jornal de oposição. Quincas Borba, ao ver a notícia publicada no jornal que Brás lhe mostra, acrescenta ao nome “Dr. Brás Cubas” a seguinte frase: “um dos mais gloriosos membros da passada Câmara” (Assis, 2014, p. 334). O jornal dura pouco mais de seis meses e, logo depois, Brás é convidado por seu cunhado Cotrim a se filiar a uma associação chamada de Ordem Terceira.

O protagonista do romance faz ponderações a respeito de sua participação na Ordem Terceira. Informa ter exercido, na instituição, alguns cargos; diz ter sido a melhor fase de sua vida. Ressalta sobre o período: “Não obstante, calo-me, não digo nada, não conto os meus serviços, o que fiz aos pobres e aos enfermos, nem as recompensas que recebi, nada, não digo absolutamente nada” (Assis, 2014, p. 352). Esse comentário feito pelo personagem é ambíguo, pois ao mesmo tempo afirma que “se cala e não dirá nada” (Assis, 2014, p. 352), percebe-se também que ele relata tudo. Um leitor atento verá que ele fez trabalhos de caridade aos enfermos e pobres, visto que está dito nas entrelinhas, no jogo ambíguo das palavras utilizado no discurso.

A respeito da Ordem Terceira, ele destaca: “os quadros eram tristes; tinham a monotonia da desgraça, que é tão aborrecida como a do gozo, e talvez pior. Mas a alegria que se dá à alma dos doentes e dos pobres é recompensa de algum valor” (Assis, 2014, p. 352). Então Brás assegura que a alegria sentida por esse trabalho não era negativa e que ele a recebia de forma reflexa, “e ainda assim grande, tão grande que me dava excelente ideia de mim mesmo” (Assis, 2014, p. 352). Diante do relato de Brás, percebe-se que é um sujeito que, reitero, em todas as atitudes que pratica demonstra querer um reconhecimento para si que julga merecer; em todas as suas atitudes, ele vê algo grandioso e digno de uma glória pública. Não é à toa o relato de Brás sobre a Ordem Terceira: após “três ou quatro anos, estava enfiado do ofício, e deixei-o, não sem um donativo importante, que me deu direito ao retrato na sacristia” (Assis, 2014, p. 353).

O último capítulo do livro recebe o título *Das Negativas*. Neste relato, Brás Cubas afirma:

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

não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento (Assis, 2014, p. 356).

Diante do que foi exposto sobre o desejo de Brás Cubas em alcançar a glória pública, é relevante notar as palavras utilizadas no capítulo que encerra o romance. Observa-se um jogo de linguagem com as palavras que o narrador se vale. Em relação à narrativa de sua vida, ele menciona “sucessos narrados”. E o que é o sucesso? Uma das definições dadas pelo *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* é: sucesso é algo “que alcança grande êxito, de largo prestígio e/ou popularidade” (Ferreira, 2007, p. 754). Diante da definição, o leitor pode se questionar: o que Brás Cubas fez de grande sucesso ou êxito na vida? No que tange aos bens materiais, tudo foi herdado dos pais; na vida particular não chegou a concretizar nada do que ambicionou; também não houve dedicação sincera às coisas ambicionadas, mas apenas anseio de glória. Noto que o capítulo dos “sucessos narrados”, tendo por título *Das Negativas*, leva o leitor a crer que os desejos pretendidos não foram conquistados e o termo “sucesso” é mais um jogo de linguagem utilizado pelo narrador para mostrar a ideia de grandeza que persegue Brás.

Diante desse jogo estabelecido com a linguagem, observa-se também as palavras empregadas sobre a criação do emplasto, como “divino emplasto”, “primeiro lugar”, “inspiração do céu”. O dicionário define a palavra “divino” como algo “de, ou proveniente de Deus” (Ferreira, 2007, p. 325); e o que é o primeiro lugar senão a posição de quem mais se destacou em alguma coisa? Por fim, o personagem declara que o emplasto é inspiração direta do céu. Nessa perspectiva, uma das definições, dadas pelo dicionário, para a palavra “inspiração” é “qualquer estímulo ao pensamento ou à atividade criadora” (Ferreira, 2007, p. 482). Com essa palavra, é sugerido que a criação do emplasto foi inspirada diretamente por Deus para ser realizada por Brás Cubas. Portanto, observando o sentido das palavras utilizadas pelo personagem, percebe-se que ele está a todo tempo tentando trazer para sua narrativa e seus feitos essa ideia da glória pública que almeja alcançar, pois se acha um sujeito grande, também um sujeito de virtudes, já que recebe inspiração direta do céu.

4 VIRGÍLIA: UMA MULHER QUE AMA A NOBREZA

Virgília é uma personagem que precisa ser abordada nesta pesquisa pela sua importância no desenvolvimento da narrativa. Essa personagem, assim como Brás Cubas, ama a glória pública. A forma que ela acredita que vai alcançar essa glória é pela conquista de um título de nobreza. Baronesa ou marquesa são os títulos que o esposo promete que, algum dia,

a mulher irá ostentar. As atitudes de Virgília são todas no intuito de alcançar algo proveitoso para si. Nada do que ela faz é porque tem que ser feito, porque é seu dever praticar.

Ademais, é uma personagem que está presente em boa parte do enredo, pois ela e Brás vão se cortejar na juventude, como já disse, terão um caso extraconjugal na vida adulta e Virgília presenciará o momento da morte do defunto-autor, sendo a terceira mulher mencionada anteriormente, como assinala o texto:

Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha – um lírio do vale – e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais (Assis, 2014, p. 34).

A anônima do texto era Virgília. De acordo com o narrador, ela está com cinquenta e quatro anos quando ele falece, e é a mais bela entre as mulheres de seu tempo. Brás afirma que os dois se amaram muitos tempo antes e que, quando ele adoeceu, ela foi visitá-lo. “Imagine o leitor que nos amamos, ela e eu, muitos anos antes, e que um dia, já enfermo, vejo-a assomar à porta da alcova...” (Assis, 2014, p. 44).

Essa personagem também apresenta a característica do amor da glória pública camuflada por uma aparência de virtude. Virgília é apresentada ao leitor, desde o princípio da obra, como uma mulher interessada em bens e posição social. Brás, por sua vez, vê na possibilidade de desposá-la o apoio imprescindível do sogro numa possível candidatura parlamentar. Um dia, no entanto, o pai de Virgília, o conselheiro Dutra, diz a Brás Cubas que ele deve esperar um pouco pela candidatura a deputado, já que o nome de um outro rapaz, o Lobo Neves, é apoiado por pessoas influentes. O texto segue relatando que Brás aceita esperar e esse fato é o início de sua derrota. Repito essas informações narrativas do romance para reforçar, da perspectiva de Virgília, os interesses que a fizeram escolher Lobo Neves. Assim, uma semana depois, Virgília quis saber do Lobo Neves quando seria ministro; ele responde que daqui a um ano. Então segue-se a conversa: “Promete que algum dia me fará baronesa?” E ele responde: “Marquesa, porque eu serei marquês” (Assis, 2014, p. 145).

Em seguida, Virgília acaba se casando com o Lobo Neves e Brás Cubas fica despeitado, conforme o relato seguinte:

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano (Assis, 2014, p. 145).

Diante do narrado, entende-se que o comportamento de Virgília denuncia que ela fica com o candidato aparentemente mais vantajoso em termos de alcançar um degrau na glória

pública. A candidatura de Lobos Neves já era certa e apoiada por pessoas influentes, ao passo que a de Brás Cubas ainda teria de esperar. Casando-se com Lobo Neves, ela almeja alcançar mais rápido a posição de esposa de deputado. Ela só não confessa abertamente o motivo da escolha para não parecer ambiciosa e interesseira aos olhos da opinião. A narrativa leva a crer que não havia ali um amor genuíno entre Virgília e Lobo Neves, mas sim um jogo de interesses por parte da noiva e, possivelmente também do noivo, já que o pai dela é quem cuida da candidatura dele.

Após um tempo, já casada com Lobo Neves, como dito, Virgília vive um caso extraconjugal com Brás Cubas. Em determinado momento do romance, o narrador cita que uma personagem denominada de “baronesa” diz a Virgília que o romance dela com Brás é caso de suspeita pública. Ela conta o fato ao amante e garante não saber o que fazer. Brás sugere que os dois fujam e Virgília não aceita. Ele então comenta:

Vi que era impossível separar duas coisas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens, e a fuga só lhe deixava uma. Talvez senti alguma coisa semelhante a despeito; mas as comoções daqueles dous dias eram já muitas, e o despeito morreu depressa. Vá lá; arranжемos a casinha (Assis, 2014, p. 193).

Sobre a postura de Virgília, ela certamente não abandonaria o prestígio de ser esposa de um político para viver um amor proibido. Em outro momento, Lobo Neves se desentende com o ministro, após recusar o cargo de presidente de uma província, e acaba indo para a oposição. Depois de um tempo, reconcilia-se com o ministério. Virgília conta ao amante sobre a reconciliação e Brás Cubas reitera, “de maneira, que desta vez fica você baronesa, interrompi eu” (Assis, 2014, p. 257). Em seguida, o texto relata:

Ela derreou os cantos da boca, e moveu a cabeça a um e outro lado; mas esse gesto de indiferença era desmentido por alguma cousa menos definível, menos clara, uma expressão de gosto e de esperança. Não sei por que, imaginei que a carta imperial da nomeação podia atraí-la à virtude, não digo pela virtude em si mesma, mas por gratidão ao marido. Que ela amava cordialmente a nobreza (Assis, 2014, p. 257).

Entende-se da postura de Virgília que, provavelmente, a personagem não ama Lobo Neves, conforme insinua o narrador, quando ressalta que Virgília tem gratidão ao marido e amor à nobreza. Convinha, porém, manter o casamento com as aparências de uma esposa fiel, pois só assim contemplaria a esperança de alcançar uma posição de maior destaque na sociedade, quem sabe um título nobre. Essa coisa menos definível que Brás afirma ter visto nela, possivelmente era o amor, o desejo de conquistar a glória pública, desejo que Brás

conhece bem, pois também possui esse sentimento. Nesse mesmo capítulo, Brás conta sobre a Virgília:

Um dos maiores desgostos de nossa vida foi o aparecimento de certo pelintra de legação – da legação da Dalmácia, suponhamos –, o Conde B. V., que a namorou durante três meses. Esse homem, vero fidalgo de raça, transtornara um pouco a cabeça de Virgília, que, além do mais, possuía a vocação diplomática. Não chego a alcançar o que seria de mim, se não rebentasse na Dalmácia uma revolução, que derrocou o governo e purificou as embaixadas (Assis, 2014, p. 257).

Presume-se do exposto que, sendo o conde um verdadeiro fidalgo, Brás acredita que perderia seu lugar na vida de Virgília, já que ela tinha os olhos voltados para a nobreza. Caso não tivesse acontecido a revolução, é possível que a personagem trocasse de amante, porém dificilmente se separaria do marido, dada a sua expectativa de se tornar baronesa e a preocupação com o que as pessoas pensariam a seu respeito.

5 PAI DE BRÁS CUBAS E O MEDO DA OBSCURIDADE

O pai de Brás Cubas, chamado Bento Cubas, é um personagem fundamental dada a sua importância e influência na vida do filho. Como já dito, o pai é quem aconselha o filho a fugir do anonimato, procurar uma posição de destaque, em que possa brilhar. Quando começa a narrar seu nascimento e infância, Brás relembra que era adorado pelo pai e, essa adoração, permitia que, na infância, quando aprontava maldades, não ser corrigido pelo pai, conforme o relato que repito aqui:

De manhã, antes do mingau, e de noite, antes da cama, pedia a Deus que me perdoasse, assim como eu perdoava aos meus devedores; mas entre manhã e a noite fazia uma grande maldade, e meu pai, passado o alvoroço, dava-me pancadinhas na cara, e exclamava a rir: Ah! Brejeiro! ah! Brejeiro (Assis, 2014, p. 63)!

A narrativa informa ainda que o tio de Brás alegava que o irmão dava muita liberdade ao filho, mais afeição do que correção. A resposta dada ao irmão era que a educação do filho dava-se pela aplicação de “um sistema inteiramente superior ao sistema usado” (Assis, 2014, p. 64). Dessa maneira o pai se iludia e não colocava limites na criança.

Além da descrição do carinho e da educação recebida, Brás dedica um capítulo, intitulado *Genealogia*, para falar da origem de sua família. Nesse capítulo são relatadas todas as artimanhas empregadas por seu pai para esconder o passado humilde dos fundadores da família Cubas. No intuito de ocultar que o fundador da família era um tanoeiro, Bento inventa

histórias com acontecimentos grandiosos a respeito da origem de seus antepassados e tenta apagar qualquer resquício de pobreza e obscuridade.

Outrossim, a narrativa vai mostrar o pai de Brás sendo um dos incentivadores do filho no que tange ao amor da glória pública. Um exemplo está no conselho dado ao filho, como dito: “não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais” (Assis, 2014, p. 116). É possível observar que o comportamento do pai mostra que ele também é um sujeito que ama a glória pública e suas atitudes são motivadas no sentido de alcançar essa glória; por essa razão, esse personagem terá espaço de abordagem nesta pesquisa.

O romance narra que o fundador da família Cubas é um homem chamado Damião Cubas, que era tanoeiro. O Damião, depois de muito trabalhar, deixa uma boa herança para o filho Luís Cubas. É em Luís Cubas que a família de Brás reconhece sua origem, já que este se formou na Universidade de Coimbra e foi amigo do Vice-rei Conde da Cunha. O texto conta que:

Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros (Assis, 2014, p. 38).

Esta não é a única estratégia do homem para anular a tanoaria, já que antes de inventar essa história sobre o cavaleiro herói na África, experimentou a falsificação:

Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás. Opôs-se lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas (Assis, 2014, p. 39).

Pelo exposto, entendo que o personagem citado queria a todo custo descender de uma família com sobrenome importante e de destaque na sociedade. Como não era o caso, ele criou histórias fantasiosas com personagens considerados importantes. Além disso, o romance menciona que o pai de Brás Cubas odiava Napoleão Bonaparte. Consta na narrativa:

Napoleão, quando eu nasci, estava já em todo o esplendor da glória e do poder; era imperador e granjeara inteiramente a admiração dos homens. Meu pai, que à força de persuadir os outros da nossa nobreza, acabara persuadindo-se a si próprio, nutria contra ele um ódio puramente mental (Assis, 2014, p. 66).

Deduz-se do trecho que o ódio por Napoleão nasceu por inveja, já que Napoleão é um dos maiores comandantes da história, enquanto o pai de Brás Cubas, apesar de ter dinheiro, não conquistou a glória desejada.

Adiante, o romance expõe que, no momento em que chega ao Rio de Janeiro a notícia da primeira queda de Napoleão, houve alegria e festas na cidade. A família de Brás Cubas prepara um jantar em comemoração. Tal é o trecho:

Não se contentou a minha família em ter um quinhão anônimo no regozijo público; entendeu oportuno e indispensável celebrar a destituição do imperador com um jantar, e tal jantar que o ruído das aclamações chegasse aos ouvidos de Sua Alteza, ou quando menos, de seus ministros. Dito e feito. Veio abaixo toda a velha prataria, herdada do meu avô Luís Cubas; vieram as toalhas de Flandres, as grandes jarras da Índia; matou-se um capado; encomendaram-se às madres da Ajuda as compotas e as marmeladas; lavaram-se, arearam-se, poliram-se as salas, escadas, castiçais, arandelas, as vastas mangas de vidro, todos os aparelhos do luxo clássico (Assis, 2014, p. 67).

Neste episódio, entende-se que o importante para Bento, o pai de Brás, não é apenas festejar e se alegrar, mas festejar com tal grandeza e brilho para que todos saibam e fiquem admirados. Deseja que a notícia chegue aos ouvidos da família real. Esse é um episódio em que está explícito o amor que o homem tem pela glória pública, amor esse que não é declarado aos outros por não ser de bom tom. Afinal de contas, o motivo de tamanha festa é exatamente a queda de Napoleão ou é uma oportunidade de se destacar na multidão? De ver a família brilhar?

Prosseguindo na descrição da festa, Brás conta, sobre o dia desse banquete, em que ele, ainda menino, estava desejoso de experimentar uma compota, mas ninguém o servia. Então ele olha para o pai e para a compota no intuito de que o pai perceba seu desejo e o sirva, mas seu esforço era inútil, pois o pai “não via nada; via-se a si mesmo” (Assis, 2014, p. 70). O homem [pai de Brás Cubas] olha para os convidados, as comidas e os enfeites da festa e só consegue pensar na grandeza do banquete preparado por sua família. Delicia-se nessa contemplação e na esperança de que a família real fique sabendo da festa. Esse era o perfil do sujeito que educou o narrador-personagem Brás Cubas.

Posteriormente, a narrativa vai mostrar a desilusão sofrida pelo pai quando soube que o conselheiro Dutra não iria apoiar a candidatura do filho e, por consequência, o casamento de Brás com Virgília não aconteceria. A esse respeito, o narrador afirma:

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer-me parecer que não morreu de outra coisa. Eram tantos os castelos que engenhara, tantos e tantíssimos os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo. A princípio não quis crê-lo. Um Cubas! um galho da

árvore ilustre dos Cubas! E dizia isto com tal convicção, que eu, já então informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência. — Um Cubas! — repetia-me ele na seguinte manhã, ao almoço (Assis, 2014, p. 146).

Percebe-se, pela fala do sujeito, que ele acredita ser inadmissível a um descendente de família ilustre como a sua ser preterido na disputa por um cargo público e um casamento. O pai de Brás considera-se de família ilustre. E o que é algo ilustre? O *Dicionário Aurélio* define “ilustre” como aquilo “que se distingue por qualidades dignas de louvor; insigne, célebre, notável” (Ferreira, 2007, p. 461). Um outro significado também dado pelo *Aurélio* para “ilustre” é de “nobre, fidalgo” (Ferreira, 2007, p. 461). Sendo assim, as palavras utilizadas no enredo não são em vão, mas escolhidas para corroborar com a construção da ideia de importância e grandeza que o pai acredita possuir sua família.

Compreende-se que o pai considera que sua família é importante e ilustre, portanto, anseia ver o filho em lugar de destaque, em lugar de glória pública, pois é o que ele merece. Depois de tanto procurar convencer os outros da origem nobre da família, ele mesmo acaba acreditando na história ou fingindo acreditar para conservar as aparências. Após quatro meses do acontecimento da candidatura, o pai morre e o texto menciona o seguinte:

Morreu daí a quatro meses – acabrunhado, triste, com uma preocupação intensa e contínua, à semelhança de remorso, um desencanto mortal, que lhe substituiu os reumatismos e tosses. Teve ainda meia hora de alegria; foi quando um dos ministros o visitou. Vi-lhe – lembra-me bem –, vi-lhe o grato sorriso de outro tempo, e nos olhos uma concentração de luz, que era, por assim dizer, o último lampejo da alma expirante. Mas a tristeza tornou logo, a tristeza de morrer sem me ver posto em algum lugar alto, como aliás me cabia. — Um Cubas (Assis, 2014, p. 147)!

O homem morre desgostoso por não ver o filho numa posição importante que, segundo ele, certamente lhe cabia. Veja que o desencanto por não ver o filho em lugar de destaque chega a ser maior que a enfermidade que o acometia.

No capítulo intitulado *Um grão de sandice*, Brás conta o caso de um doido chamado Romualdo que intitulava-se de Tamerlão.

— Eu sou o ilustre Tamerlão — dizia ele. — Outrora fui Romualdo, mas adoeci, e tomei tanto tártaro, tanto tártaro, tanto tártaro, que fiquei Tártaro, e até rei dos Tártaros. O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros (Assis, 2014, p. 197).

No romance, a história de Tamerlão não está diretamente relacionada com a narrativa do pai de Brás Cubas; no entanto, é possível levantar uma reflexão no que diz respeito ao comportamento do pai e na possível influência que ele [**Bento Cubas**] exerce na vida e no

comportamento de Brás Cubas. Observa-se que, desde a infância, ele incentiva o filho a não ficar no anonimato. Além de motivar o filho a conquistar a glória pública, as atitudes dele também visam esse fim. É possível que de tanto observar e ser aconselhado pelo pai, o personagem transforma o desejo pela glória pública em seu objetivo de vida. E esse objetivo é a força motriz das atitudes de Brás ao longo de sua trajetória. Atitudes que aparentam ser boas, mas que têm como fim o amor da nomeada.

6 LOBO NEVES: O DESEJO PELA GLÓRIA PÚBLICA E O MEDO DO OLHAR DA OPINIÃO

Conforme dito em outros momentos, Lobo Neves é o moço com quem Virgília se casa na juventude. Na época do casamento, ele ambicionava ser um marquês e fazer da Virgília uma marquesa. Depois de casados, vivem um período em São Paulo e, posteriormente, voltam para o Rio de Janeiro. Lobo Neves então se torna amigo de Brás e este passa a frequentar a casa da família e ter um caso com Virgília. O romance narra que Lobo Neves adora a esposa e não desconfia de que é traído. Ele também confia em Brás a ponto de lhe fazer uma confidência: o desejo pela glória pública também faz parte dos seus anseios. O narrador comenta a esse respeito:

Um dia confessou-me que trazia uma triste carcoma na existência; faltava-lhe a glória pública. Animei-o; disse-lhe muitas cousas bonitas, que ele ouviu com aquela unção religiosa de um desejo que não quer acabar de morrer; então compreendi que a ambição dele andava cansada de bater as asas, sem poder abrir o voo (Assis, 2014, p. 173).

Tendo em vista o exposto, é perceptível que Lobo Neves é um sujeito que também ama a glória pública e, por essa razão, é abordado na pesquisa de forma separada. Percebe-se, porém, que esse amor não é abertamente confessado, seguindo a linha dos personagens que já foram abordados até aqui. Em determinado episódio, Lobo Neves fala a Brás sobre os aborrecimentos que cercam a vida política e mostra-se triste com a situação. Brás comenta que o sujeito está abatido. “E ria, de um jeito sombrio e triste; depois pediu-me que não referisse a ninguém o que se passara entre nós” (Assis, 2014, p. 174). Nesse mesmo dia, dois deputados e um chefe político da igreja fazem uma visita a Lobo Neves e esse os recebe demonstrando alegria. “No fim de meia hora, ninguém diria que ele não era o mais afortunado dos homens; conversava, chasqueava, e ria, e riam-se todos” (Assis, 2014, p. 174). Diante dos fatos apresentados, percebe-se que a preocupação do personagem é de que alguém note a insatisfação que ele sente pela glória pública ainda não ter chegado a sua vida. O personagem

persegue o sonho, mas procura camuflar esse desejo, talvez pelo medo do olhar da opinião. Para tanto, coloca então uma máscara de alegria para que os visitantes não vejam seu abatimento.

Um dia Lobo Neves aceita o convite para ser presidente de uma província e, ante a objeção da mulher, ele observa:

Não posso recusar o que me pedem; é até conveniência nossa, do nosso futuro, dos teus braços, meu amor, porque eu prometi que serias marquesa, e nem baronesa estás. Dirás que sou ambicioso? Sou-o deveras, mas é preciso que me não ponhas um peso nas asas da ambição (Assis, 2014, p. 212).

No episódio citado, a narrativa mostra Lobo Neves contente após o convite para ser presidente de província. Certamente feliz por ter alcançado mais um degrau na conquista do seu objetivo de glória pública. Contudo, ao mesmo tempo em que anseia pela glória pública, em alcançar um ministério, Lobo Neves tem muito medo do olhar da opinião. Tal medo não é uma característica apenas dele, pois também está presente em Brás; em Bento, pai de Brás; em Virgília e em personagens de outros romances machadianos, como, por exemplo, no romance *Quincas Borba* (2001 [1891]).

Em *Quincas Borba*, o narrador menciona que o filósofo Quincas Borba viaja e deixa seu cachorro, que também se chama Quincas Borba, aos cuidados do amigo Rubião. Então os conhecidos começaram a rir do Rubião, pois ao invés do cachorro cuidar dele, Rubião é quem cuida do cachorro. Por esse motivo, Rubião começa a evitar as pessoas e a se aborrecer do cachorro devido a preocupação com o falatório, já que o “Rubião tinha medo da opinião pública” (Assis, 2001, p. 23). Portanto, esse medo está presente em personagens de outros romances escritos por Machado de Assis.

Apesar de ser uma característica de personagens criados por Machado de Assis, o medo da opinião parece ser mais enfatizado na pessoa do Lobo Neves. Chama a atenção o quanto ele é capaz de disfarçar para manter as aparências aos olhos dos outros. Em dado capítulo, o narrador conta que Lobo Neves recebe uma carta que denuncia a traição de sua esposa. Ele indaga Virgília, que nega tudo. Nesse momento, o texto destaca que “talvez a imaginação lhe mostrou, ao longe, o famoso olho da opinião, a fitá-lo sarcasticamente, com um ar de pulha” (Assis, 2014, p. 248). Lobo Neves então disse a esposa que se ela confessasse o que fez, ele a perdoaria. Neste instante, a mulher percebe, pela fala do marido, que tudo ficaria bem. Virgília, boa conhecedora do esposo, entende que ele guardaria a tristeza e desonra da traição para si apenas para não ser vítima do olhar da opinião. Como poderia

alcançar um cargo de ministro sendo ele motivo de chacota por ter sido traído pela esposa e estar ciente dessa traição?

O romance mostra um encontro entre Brás e Lobo Neves no teatro de São Pedro após o episódio da carta anônima. Relembro esse trecho já dito, para enfatizar a perspectiva de Lobo Neves. O marido de Virgília trata Brás de forma fria na frente dos amigos, mas depois, encontram-se só os dois no corredor; Lobos Neves está afável e risonho e então o narrador exclama: “adivinha quem quiser a causa da diferença” (Assis, 2014, p. 253). Diante da fala de Brás Cubas a respeito de Lobo Neves, concluo que a causa da diferença é o medo do que os outros iriam falar sobre a amizade com Brás Cubas, após o romance extraconjugal ser caso da suspeita de todos. Também posso dizer sobre como esse falatório influenciaria a ambição de Lobo Neves de voar.

Neste sentido, são relatados no romance outros encontros entre o marido traído e o amante de Virgília. Nesses encontros, o narrador enfatiza a dissimulação do Lobo Neves, pois caso ele se mostrasse ofendido pela traição, teria também de se separar da Virgília, expor a todos o que houve e virar assunto em todas as palestras travadas pelos cidadãos da cidade. Sendo assim, preferiu guardar o ressentimento para si, pois mesmo que já não ame mais a esposa, como sugere o narrador, a separação poderia trazer uma mancha ao seu futuro prestígio público. Provavelmente não foi uma situação fácil para um sujeito do século XIX, como era ele, mas considerada necessária.

Se nos dias atuais tentar mostrar uma família bem estruturada e unida é uma das artimanhas utilizadas por muitos políticos e pessoas consideradas importantes, no intuito de ser bem-visto na sociedade, imagine como era no século XIX. Provavelmente, Lobo Neves analisa ambas as situações e prefere continuar dissimulando, pois tal comportamento parece ser mais benéfico para seu propósito de alcançar a glória pública. No entanto, apesar dos esforços, Lobo Neves morre sem alcançar o ministério que tanto desejou. Sobre sua morte, o texto relata: “Morria com o pé na escada ministerial. Correu ao menos durante algumas semanas que ele ia ser ministro” (Assis, 2014, p. 341). Embora fosse deputado e esse cargo já lhe concedesse uma posição de destaque, não alcançou a glória pública conforme almejava, pois seu desejo era ser Ministro de Estado.

7 COTRIM: UM BÁRBARO QUE FAZ CARIDADES

O personagem Cotrim é marido de Sabina, irmã de Brás Cubas. Cotrim também é um sujeito que deseja a glória pública e suas atitudes estão sempre direcionadas a conquistar essa glória. Percebe-se nele um comportamento de quem anseia por um lugar de destaque à vista dos homens. Portanto ele será abordado devido a sua relevância no contexto da pesquisa.

A narrativa informa que, quando o pai de Brás Cubas falece, Brás e o cunhado ficam brigados por causa de questões referentes à partilha da herança. Depois de um tempo, fazem as pazes e o narrador dedica um capítulo, intitulado *O verdadeiro Cotrim*, para falar do cunhado. Nesse capítulo, Brás Cubas assegura que Cotrim apresenta caráter bastante honrado. Em seguida, assinala que o sujeito tem fama de avaro, porém, para Brás Cubas “a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit” (Assis, 2014, p. 297). Com esse pensamento, conclui que a avareza de Cotrim não é defeito, mas uma virtude.

Além disso, Cotrim também é acusado de bárbaro, porque manda castigar os escravizados até que saiam sangrando do castigo, mas somente os que agem com perversidade e os que fogem. Segundo a narrativa, por ter feito contrabando de escravizados por muito tempo, Cotrim acabou se tornando um sujeito que age com dureza. Para o narrador, o cunhado tem sentimentos bons, já que ama os filhos e sofreu muito quando a filha Sara morreu. Constata ainda que este não é o único exemplo que prova a existência de sentimentos no sujeito, pois:

Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo. Não era perfeito, decerto; tinha, por exemplo, o sestro de mandar para os jornais a notícia de um ou outro benefício que praticava – sestro repreensível ou não louvável, concordo; mas ele desculpava-se dizendo que as boas ações eram contagiosas, quando públicas; razão a que se não pode negar algum peso. Creio mesmo (e nisto faço o seu maior elogio) que ele não praticava, de quando em quando, esses benefícios senão com o fim de espertar a filantropia dos outros; e se tal era o intuito, força é confessar que a publicidade tornava-se uma condição *sine qua non* (Assis, 2014, p. 297 grifo do autor).

Um retrato a óleo na irmandade e a publicidade das boas ações são também indícios de que há, no coração do Cotrim, o desejo da glória pública, de ter a sua porcentagem nos louvores públicos. Importante notar ainda que as duas atitudes que o narrador supostamente elogia em Cotrim são também praticadas por Brás. Brás fez parte da Irmandade, conforme já

foi mencionado, recebeu seu retrato a óleo na sacristia e se utilizou da publicidade para devolver a moeda de ouro encontrada ao dono. Sendo assim, o objetivo final das atitudes supostamente caridosas dos dois personagens era a glória pública. Cotrim é um sujeito que comercializa e surra escravizados, mas que também faz caridades. Dessa forma recebe o título de um sujeito virtuoso e, quando a notícia é divulgada nos jornais, ele conquista a admiração pública.

8 QUINCAS BORBA E A VALIDAÇÃO DOS SENTIMENTOS BELICOSOS PELA VOZ DA LOUCURA

Quincas Borba é um personagem amigo de Brás Cubas desde os tempos da escola. Em Quincas também é possível observar esse anseio pela glória pública, pela grandeza. O que difere Quincas Borba dos demais é o fato dele ser louco. Pela perspectiva da loucura, parece não haver nada de errado em querer a glória pública, em desejar o poder e em fazer o que for necessário para alcançá-lo. Quincas não tem medo da opinião pública. A loucura não se importa com o que os outros pensam e, por essa razão, defende abertamente todos os sentimentos, às vezes, reprovados socialmente, como o egoísmo e a ambição. O personagem considera que esses sentimentos são legítimos, naturais e não tem medo de dizer o que pensa.

O romance menciona, sobre a vida do personagem Quincas Borba, que ele é filho de uma viúva e que, na infância, andava sempre limpo e arrumado. Um pajem deixava tanto Quincas quanto Brás faltarem à escola para procurar ninhos, correr atrás de lagartixas ou ficar sem fazer nada. Então é dito sobre Quincas Borba:

E de imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo, o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios (Assis, 2014, p. 74).

Percebe-se, no exposto, que desde a infância o menino fazia o papel de personagens de destaque: reis, ministros, generais. Mais adiante, essa postura de grandeza e glória vai se mostrar latente na filosofia do Humanitismo desenvolvida por ele.

O romance narra um encontro entre Brás Cubas e Quincas Borba já adultos. Nesse encontro, Quincas Borba está vivendo como mendigo e rouba um relógio de Brás. Após um tempo, Quincas Borba envia uma carta para o amigo Brás e, junto da carta, um relógio, não o mesmo furtado, mas outro idêntico ao primeiro. Na carta, Quincas pergunta se pode fazer uma visita à casa do amigo por tal razão:

Dito isto, peço licença para ir um dia destes expor-lhe um trabalho, fruto de longo estudo, um novo sistema de filosofia, que não só explica e descreve a origem e a consumação das cousas, como faz dar um grande passo adiante de Zenon¹⁷ e Sêneca¹⁸, cujo estoicismo era um verdadeiro brinco de crianças ao pé da minha receita moral. É singularmente espantoso esse meu sistema; retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, e enche de imensa glória o nosso país (Assis, 2014, p. 238).

Em seguida, Quincas segue explicando na carta que esse novo sistema filosófico chama-se Humanitismo. Inicialmente, pensou em chamá-lo de Borbismo, referente à Borba, mas seria uma nome vaidoso. O filósofo afirma que finalmente apanhou a verdade e a felicidade; e essa conquista fez com que ele esquecesse as tristezas da vida. Neste sentido, Quincas considera a respeito da verdade e da felicidade que “após tantos séculos de luta, pesquisas, descobertas, sistemas e quedas, ei-las nas mãos do homem” (Assis, 2014, p. 239). Presume-se, pela descrição do Humanitismo, que seu criador também tem o desejo de nomeada, visto que um sujeito, crente de ter apanhado a verdade e a felicidade, criador de filosofia que enche de glória o país e tantos outros benefícios, não poderá ficar no anonimato da história da humanidade.

Diante do exposto, a respeito dos personagens principais do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, elencados neste capítulo, concluo que quando apresentam comportamento com aparência de virtude, por detrás, há o amor da glória pública, força motriz de tal comportamento. Corroborando com essa ideia, há uma exposição do pensamento de Brás, em que afirma: “o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã” (Assis, 2014, p. 209). Diante da afirmação de Brás, observo que o personagem sugere que, mesmo que a força motivadora de uma atitude seja considerada indigna aos olhos da sociedade, não significa que o resultado será ruim. O resultado pode ser bom e até virtuoso.

No intuito de ratificar a ideia acima, o narrador apresenta, como exemplo, seu romance com Virgília e a participação de dona Plácida nessa situação. Ele alega que a consciência o acusa de ter delegado à dona Plácida uma condição vergonhosa por acobertar o namoro dele com Virgília. Depois de uma vida com tantas dificuldades, o que resta para essa pobre mulher era ser medianeira de seu caso extraconjugal. Em sua defesa, Brás lembra à consciência que

¹⁷ Zenão de Cítio (333 a.C – 263 a.C.) foi um ex-mercador e filósofo grego do período helenístico. Ele é o responsável pela criação do Estoicismo. A grafia do nome do filósofo varia. Uns se referem a ele como Zeno, outros como Zenon, também como Zenão. In: SANTOS, Rogério Lopes. Sobre a origem do ‘viver de acordo com a natureza’ em Zenão de Cítio. *Sofia*. Vitória, v.8, n. 2, p. 111-127, jul/dez. 2019.

¹⁸ Sêneca (4 a.C. – 65) foi filósofo, escritor e político em Roma. Foi um dos principais representantes do Estoicismo no período do Império Romano. In: WASSON, Donald. L. Seneca. **World History Encyclopedia em Português**. Trad. Lucas de Carvalho. [S. l.] 19 jun. 2020. Definição. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-14031/seneca/>. Acesso em: 24 nov. 2023.

se não fosse seus amores com Virgília, dona Plácida estaria mendigando pelas ruas. Devido ao romance, a mulher tem uma casa para se abrigar e sustento garantido. Além disso, aqueles cinco contos que Brás acha dentro de um embrulho na praia acabam usados para fazer um pecúlio para dona Plácida. Brás Cubas conclui, desta feita, afirmando que a consciência aprovou a explicação dada por ele. Nesse caso, ainda que o motivo de dona Plácida estar ali não fosse dos mais nobres, o resultado era considerado bom. Ainda que o motivo fosse um vício, reitero, em outras palavras, o resultado era virtuoso: dar abrigo a uma idosa.

Nesta perspectiva da virtude, a narrativa apresenta um capítulo, sob o título *Geologia*, em que Brás relata que o homem mais probo que conheceu na vida foi um certo Jacó. A probidade do homem chegava a ser cansativa. No entanto, um dia, estando ele e Brás conversando, um sujeito chato foi procurar Jacó; ele mandou dizer que não estava; mas como o sujeito já havia entrado, não houve como sustentar a mentira. Jacó recebeu o homem dizendo que pensava tratar-se de outra pessoa. Depois de certo tempo de conversa, Jacó olhou o relógio e o sujeito perguntou se ele iria sair; Jacó afirmou que sairia com a esposa e então o homem foi embora. Brás chama a atenção do Jacó sobre o fato de ter mentido durante aquele período. O homem reflete e pede desculpas, afirmando que “a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas” (Assis, 2014, p. 230). Partindo da observação do Jacó, entende-se que o homem acredita que não seria ético falar os verdadeiros motivos de não querer receber o visitante, assim como não seria ético, comparando com emplasto Brás Cubas, dizer que se produziu um medicamento apenas para ver o nome impresso nas caixinhas a fim de alcançar fama. Observe que a única pessoa com quem Brás Cubas fala sobre o desejo da glória de forma sincera é com Quincas Borba e Quincas o incentiva, já que o filósofo admira esses sentimentos. Sobre esse assunto, Quincas explica:

Se entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtude (Assis, 2014, p. 286).

Como dito anteriormente, Quincas também se acha alguém importante e acredita que o Humanitismo é melhor que todos os sistemas filosóficos já criados pelo homem. Além disso, é um incentivador da conquista da glória pública por Brás, então não admira que Brás o elogiasse. Na condição de louco, Quincas Borba tem liberdade para expor o que quiser sem se preocupar com questões éticas e opinião dos outros. A loucura deixa-o livre para dizer o que bem entende. Afinal de contas, quem vai se importar com a fala de um louco?

Por fim, ao final do romance, todos os personagens terminam anônimos e sem alcançar um degrau da glória almejada. Brás não alcança a glória pública, o pai morre sem vélo deputado, Virgília não se torna marquesa, Lobo Neves morre sem ser ministro nem marquês, Cotrim morre no anonimato e Quincas enlouquece e morre.

Sob esta perspectiva, o final *De negativas* lembra o episódio do delírio de Brás Cubas, quando estava à beira da morte. Nesse episódio de delírio, Brás Cubas foi arrebatado por um hipopótamo que o levou a origem dos séculos. Em dado momento, está no alto de uma montanha e de lá contempla um desfilar de todos os séculos, com suas paixões, apetites, destruição, ódio. Nesse momento, considera a respeito dos homens:

Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das cousas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que a quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (Assis, 2014, p. 54).

A partir das ponderações do narrador, considero que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a figura nebulosa e invisível, tal qual a do delírio de Brás Cubas, que alguns personagens perseguem durante a vida, é a glória pública. Na imaginação, cada um via-se em lugar de prestígio público, espaço cobiçado por outros homens e acreditavam que essa conquista seria para eles a conquista da felicidade. No entanto, a glória pública fugiu-lhes e zombou deles e, por fim, morrem sem alcançá-la. Apesar do dinheiro que possuíam, o fim de suas vidas foi obscuro e triste como o fim de Marcela no Hospital da Ordem, como o fim de Eugênia em um cubículo no cortiço e o fim de dona Plácida, na Misericórdia.

CAPÍTULO 2 - ASPECTOS SOBRE O NARRADOR NO GÊNERO LITERÁRIO ROMANCE

Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...(Machado de Assis)

1 O ROMANCE E SUA RELAÇÃO COM A SOCIEDADE BURGUESA

Este tópico apresenta elementos que visam mostrar a relação entre o nascimento da sociedade burguesa e o surgimento do gênero literário romanesco. O aporte teórico é o texto de Gyorgy Lukács (2009). Na obra *Arte e Sociedade: Escritos Estéticos* (2009, p.193), Lukács apresenta o romance como uma “epopeia burguesa”, como o gênero que vai mostrar a luta do homem nesse novo modelo social. O autor assinala que a luta do homem burguês não é uma luta em torno de um bem comum, como era a luta na epopeia. A luta, dentro desse contexto burguês, é individual, em torno de conquistas particulares. E é essa luta individual do sujeito que o romance vai mostrar. Visto desse modo, o romance pode ser observado como o gênero que melhor se adequa aos novos valores e comportamentos dessa sociedade. Neste tópico, também serão apresentados alguns exemplos de como esse modelo de comportamento burguês se apresenta na trajetória dos personagens do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014).

Em *Arte e Sociedade* (2009), Gyorgy Lukács apresenta um paralelo entre o período literário da epopeia e o período romanesco. O autor afirma que a epopeia está relacionada a uma fase inicial da evolução da humanidade em que os indivíduos eram livres e suas ações dotadas de espontaneidade. Lukács, citando Hegel (1770-1831), diz que, nesse tempo, o sujeito não estava separado da totalidade ética da qual era pertencente e somente era consciente de si mesmo enquanto um só com essa totalidade.

O romance, por sua vez, surgiu com a época burguesa, período em que os homens passaram a ter suas vidas controladas por forças da sociedade que se tornaram autônomas [as forças] e independentes em relação a eles. Essa é a época do fim das ações espontâneas dos sujeitos e da perda de vinculação entre o homem e o todo social do qual faz parte. Os propósitos do homem deste novo período não estão vinculados aos propósitos do conjunto social, os objetivos do indivíduo são objetivos particulares e é para fins particulares que utiliza suas forças. Ele luta e responde por ações que interessam a si e não a totalidade da qual faz parte (Lukács, 2009).

Essa nova forma de comportamento, que nasce na sociedade burguesa, pode ser observada nos personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014). A maioria deles se comporta como legítimos representantes de uma sociedade em que os indivíduos não agem em prol da coletividade, mas apenas por interesses próprios. Praticamente não há personagens nesse romance que estão verdadeiramente preocupados em agir de forma a trazer qualquer

benefício para o todo do qual fazem parte e, como consequência, para o próximo. Um bom exemplo é o protagonista Brás e seu anseio de se tornar político.

Como dito no capítulo 1, Brás ansiava por uma vaga na Câmara dos Deputados, contudo, não é porque gostaria de fazer algo de benéfico em prol da sociedade brasileira. Sua motivação é a glória pública. Sendo assim, quando eleito, o único projeto que apresenta se trata da diminuição da barretina da Guarda Nacional. Além de ser um projeto de alcance ínfimo, ele só apresenta esse projeto para tentar acelerar a conquista do cargo de ministro e não por verdadeira preocupação com a Guarda Nacional, conforme narrado: “Cortejava a pasta por meio de rapapés, chás, comissões e votos; e a pasta não vinha. Urgia apoderar-me da tribuna” (Assis, 2014, p. 317). Neste sentido, percebo, na postura do narrador, que ele não estava preocupado em entrar na política para trabalhar em prol da população, queria somente estar em uma posição considerada importante. Brás Cubas não tinha vontade de trabalhar pela coletividade.

Conforme mostrado acima, perceba: agora que Brás tinha um cargo de deputado, ele poderia, caso quisesse, criar leis e projetos em benefício da população, mas esse não era seu objetivo. Seu foco era unicamente alcançar o posto de ministro. Além disso, Brás não era o único na Câmara despreocupado com o bem comum. Em outro capítulo, a narrativa demonstra que acontecia no Parlamento uma discussão sobre um parecer da Comissão Orçamentária; enquanto isso, Brás encontrava-se encostado em sua cadeira “entre um colega, que contava uma anedota, e outro, que tirava a lápis, nas costas de uma sobrecarta, o perfil do orador” (Assis, 2014, p. 305). Dessa situação, observo que, enquanto acontece uma discussão aparentemente séria no recinto, alguém conta uma piada, mostrando total indiferença com o cargo e a responsabilidade que ele carrega.

Esses personagens do romance e sua forma de se comportar parecem representar, de modo legítimo, a ideologia burguesa que sobrepõe aos interesses particulares em detrimento dos interesses coletivos. A esse respeito, Alfredo Bosi (2006), citando um texto de Raymundo Faoro sobre Machado, faz o seguinte comentário sobre a visão que o escritor tem a respeito da política: “Voltado de preferência para as motivações dos indivíduos, Machado veria na política antes um cenário de paixões do que um processo institucional enraizado em coesos interesses de classes e grupos” (Bosi, 2006, p. 307). Essa visão que Bosi acredita ser a ideia de Machado sobre política está bem representada na pessoa de Brás Cubas. Brás Cubas vê na política um meio de alcançar a glória pública, portanto, almejava tal cargo para saciar sua paixão por essa glória e não para lutar por alguma causa ou interesse coletivo.

Conforme o paralelo apontado por Lukács (2009), entre o modelo primitivo de sociedade e a época burguesa, a luta coletiva foi deixada de lado em prol de uma batalha que gira em torno da ambição e do desejo de cada sujeito ou grupo social. Não existe mais preocupação com a coletividade. A luta ou é interna, travada consigo; ou externa, com aqueles que ousarem barrar as ambições do sujeito. Brás, por exemplo, não se preocupa com nada ou ninguém além dele mesmo; por essa razão não é da sua vontade lutar em prol da coletividade. Tal reflexão deve-se ao fato de que o protagonista é um herdeiro que nunca precisou trabalhar, já que a herança dos pais lhe proporcionava todo o conforto necessário para viver bem e ter status diante da sociedade. Veremos, nesta pesquisa, que a única vez que ele trabalhou em prol dos menos favorecidos foi porque esse trabalho lhe dava uma boa ideia de si mesmo.

Diferentemente do romance, a epopeia mostra uma sociedade com relativa união em que um único indivíduo representa todo o objetivo de um povo. Nesse período, chamado de heroico, não havia noção de sujeito e nem de individualidade. Não havia vida privada. Existia a dimensão pública do herói dentro de um sentido de comunidade. A luta travada na epopeia era a luta de um povo, no âmbito da coletividade, contra um perigo exterior. Esta forma de agir desapareceu da narrativa a partir do momento em que ela não tem mais espaço na realidade, por causa das muitas transformações sociais ocorridas no mundo com o surgimento da burguesia. Nasce, então, o romance como gênero que melhor vai expressar a sociedade burguesa. É nesse gênero que as incoerências da burguesia vão figurar de forma mais adequada (Lukács, 2009, p. 193).

Neste sentido, é possível ver, nos romances e nos contos machadianos, essas incoerências figurando largamente. Dau Bastos (2008), ao fazer uma análise de Brás Cubas, retrata-o como um representante da elite burguesa. A análise apresenta o seguinte comentário:

Brás Cubas levava uma existência ociosa e egoísta, enquanto herdeiro improdutivo que, se eventualmente ajudara alguém, tivera como objetivo receber algo em troca ou reduzir o mal-estar provocado pelo remorso. Naturalmente, não poderia sonhar com os céus (Bastos, 2008, p. 125).

A análise parece assertiva. As mínimas atitudes de Brás Cubas são motivadas por interesses. Quando, por exemplo, dona Plácida servia de medianeira de seus amores com Virgília, ele fez um pecúlio para ela com o dinheiro que encontrou. Posteriormente, após o fim do romance, Brás recebe um bilhete, supostamente escrito por Virgília, para acudir dona Plácida que estava à beira da morte. Ele, então, se aborrece e pensa: “morre-se em qualquer parte” (Assis, 2014, p. 329). Depois resolve ir para não ficar devendo nenhum favor a

Virgília. Por fim, chega à conclusão de que a utilidade da vida de Dona Plácida foi auxiliar para que seu romance com Virgília não fosse interrompido antes do tempo. A falta de compaixão de Brás Cubas só não é maior do que a importância que ele atribui a si, ao imaginar que alguém veio ao mundo com a incumbência de cuidar para que seus anseios fossem plenamente atendidos.

Em relação a esse novo gênero que surge, os escritores vão encontrar “na vida privada o verdadeiro material do romance” (Lukács, 2009, p. 209). Dessa forma, o romance vai contar histórias que acontecem no âmbito da vida particular. Neste gênero, a luta ocorre entre indivíduos e não entre sociedades como antes. Sobre a vida privada ser matéria prima para o romance, Lukács também menciona:

O romance abandona o vasto campo do fantástico e se volta decisivamente para a figuração da vida privada do burguês. É neste período que se manifesta, em toda a sua clareza, a tentativa do romancista de se tornar o historiador da vida privada. Os amplos horizontes históricos do romance em seus incícios se restringem; o mundo do romance se limita cada vez mais à realidade cotidiana da vida burguesa e as grandes contradições motrizes do desenvolvimento histórico-social são figuradas apenas na medida em que se manifestam de modo concreto e ativo nesta realidade cotidiana (Lukács, 2009, p. 217-218).

Pelo exposto, posso observar que o romance deixa de lado as aventuras fantásticas e míticas que não encontram espaço no plano real. Ao focalizar a vida privada, abre-se a oportunidade de um espaço de correspondência entre narrativa e realidade. Dessa maneira, muitas vezes, o leitor identifica que o dilema do personagem também é o seu dilema, uma vez que esse receptor se enxerga na obra romanesca. Sendo assim, ainda que o romance nos conte algo que não seja exatamente familiar, o leitor reconhecerá as forças motivadoras que impelem os sujeitos como forças motivadoras de sua própria época.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), observo que a história acontece em torno de questões da vida cotidiana: a infância de Brás Cubas com a família; a paixão juvenil por Marcela; a faculdade; as visitas à casa de Virgília; o romance extraconjugal; as festas; as propostas de casamento; entre outras situações. Na obra, atento para um narrador que dedica um capítulo do livro para tratar da divisão da herança quando o pai morre. Conforme o contexto, não houve acordo com a irmã Sabina e o cunhado Cotrim a respeito da divisão dos bens deixados pelo pai. Observemos a fala de Cotrim em conversa com Brás acerca da partilha da herança:

Não falta mais nada. Quer a sege, quer o boleeiro, quer a prata, quer tudo. Olhe, é muito mais sumário citar-nos a juízo e provar com testemunhas que Sabina não é sua irmã, que eu não sou seu cunhado e que Deus não é Deus.

Faça isto, e não perde nada, nem uma colherinha. Ora, meu amigo, outro ofício (Assis, 2014, p. 151)!

No exemplo, há um assunto estritamente particular, que é a partilha de uma herança familiar. Como dito antes, o capítulo próprio, dedicado ao episódio, tem descrição minuciosa capaz de levar o leitor ao riso, à reflexão e quem sabe a certa tristeza. A narrativa da discussão sobre quem vai ficar com a sege, com o boleeiro e a prataria mostra as desavenças familiares por causa de bens materiais. A ambição chega a ser cômica. Depois do riso, vem a reflexão, porque, em algum momento, parece que, como leitores, enxergamos a nós mesmos naquela discussão; e, por fim, uma tristeza ao ver as desavenças familiares por causa do dinheiro, visto que o narrador afirma que o dinheiro não era pouco. Embora se trate de um texto ficcional, um leitor atento perceberá o quanto a ficção pode encontrar espaço na realidade cotidiana.

Se a vida privada é o material do romance, o espaço de luta romanesca também será privado e não aberto e público como na epopeia. Visto deste modo, o espaço de luta pode ser em uma casa, um cômodo qualquer, assim como no interior dos sujeitos. Com isso, observa-se que, nesse espaço privado, é que se revela a verdadeira face dos homens, ou seja, no seu recanto mais íntimo, manifestam-se as contradições humanas.

Ronaldo Costa Fernandes, no livro *O Narrador do Romance e outras considerações sobre o romance* (1996), afirma que sobre a cidade do Rio de Janeiro, representada por Machado de Assis, são mencionados nomes de vários locais e espaços públicos, porém a história romanesca se desenrola dentro das casas. Ainda que a ação aconteça nas ruas, o que mais importa não é o cenário urbano e sim o que os personagens sentem e pensam. A abordagem psicológica no romance não se apresenta somente como recurso que caracteriza os personagens. O psicológico aponta a existência individual e particular dos sujeitos. Pela perspectiva psicológica, propõe-se também que se atente para essa nova realidade do mundo “onde o valor de troca se impõe, o trabalho aliena-se, a produção em série se acelera e os choques sociais se aguçam” (Fernandes, 1996, p. 28).

Por ser o romance o gênero da sociedade burguesa, é inadmissível falar em um “herói positivo” (Lukács, 2009, p. 227), principalmente no romance do século XIX, já que o herói que melhor representa essa sociedade é um herói cheio de falhas e contradições, batalhando a fim de atingir apenas seus interesses próprios. Segundo Fernandes (1996), o narrador do romance figura a realidade externa por meio de um personagem que apresenta problemas. Por intermédio desse personagem, o narrador pretende cativar o leitor, declarar essa nova era e denunciar as incoerências desse novo tempo.

Brás Cubas é um bom exemplo de protagonista que nem de longe aparenta ser um herói positivo, já que é um sujeito totalmente contraditório e com os olhos voltados para si. Apesar disso, esse personagem cativou o público leitor, visto que desde seu surgimento, em 1881, tem sido amplamente lido e debatido em diversos lugares e espaços sociais. E será por qual razão Brás Cubas cai nas graças dos leitores se ele representa tudo o que moralmente a sociedade critica? Será porque justamente encontra-se em Brás Cubas muito do que a sociedade brasileira e demais tem sido ao longo dos séculos e continua sendo, mas tenta esconder, camuflar?

Uma das possíveis razões se deve ao fato de que, tanto em Brás como nos demais personagens do romance, é possível encontrar características e comportamentos que reconhecemos tanto em nós como nos outros, e nas relações que estabelecemos em sociedade. Também parece que há uma identificação nesses personagens de sentimentos que podem ter sido intimamente vivenciados por nós, enquanto humanos, sejam eles considerados bons ou não. Todos os sentimentos e comportamentos expostos na obra, tanto os aprovados como os desaprovados socialmente, não são estranhos a nós, leitores.

O egoísmo, a ganância, o amor pela glória pública, o medo da opinião, as atitudes guiadas pelo jogo de interesses, dentre outros exemplos, são sentimentos que podem ser encontradas diariamente. Não são situações estranhas aos sujeitos. Por vezes são situações que encontram dificuldade de abordagem na sociedade, o que não significa que não existam. São temas que estão ligados à existência e, sobretudo à época de Machado de Assis, pouco encontravam espaços de discussão e reflexão. Dessa forma, são abordados artisticamente na obra literária, encontrando assim, um espaço propício para serem analisados. Para Lukács (2009), acrescento, à medida que o artista percebe como a sociedade burguesa é contraditória, ele procura desmascarar o comportamento hipócrita que acompanha os sujeitos dessa época. A trajetória de vida de Machado, desta feita, mostra que ele conheceu e conviveu com pessoas das mais distintas camadas sociais.

A biografia¹⁹ (Bastos, 2008) do escritor Joaquim Maria Machado de Assis, conhecido apenas como Machado de Assis, afirma que ele é filho do mulato alforriado Francisco José de Assis e de uma mulher branca açoriana chamada Maria Leopoldina Machado da Câmara. Seu pai trabalhava como pintor de parede e a mãe fazia trabalhos domésticos para uma família portuguesa que era dona do Morro do Livramento; daí se deduz que teve uma infância pobre de recursos financeiros e no convívio de pessoas nessa mesma condição social.

¹⁹ Todos os dados biográficos de Machado de Assis, compilados neste trabalho, foram retirados da obra *Machado de Assis: num recanto, um mundo inteiro* (2008), de Dau Bastos.

Posteriormente, na adolescência, consegue emprego de caixeiro na livraria de Francisco de Paula Brito. A partir dessa oportunidade, Machado conhece e se torna amigo de intelectuais brasileiros, como José de Alencar (1829-1877), Casimiro de Abreu (1839-1860), Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Gonçalves Dias (1823-1864), dentre outros; aproxima-se também de intelectuais estrangeiros como Victor Frond (1821-1881) e Charles Ribeyrolles (1812-1860). Ademais, foi amigo de políticos e teve contato com a nobreza, a partir do casamento de seu cunhado com a Condessa de São Mamede. Machado conviveu e observou os diversos tipos de pessoas e comportamentos, em diversas classes sociais. E não só observou como expôs ficcionalmente o caráter contraditório daquela então nova era. O talento do escritor, aliado à observação minuciosa e à dedicação ao trabalho, produziu obras que retratam a variedade de sujeitos e caracteres. Nessa representação dos sujeitos e suas características, tem-se a exposição de questões da condição humana demonstradas por meio da vida dos personagens.

No livro *A Arte do Romance* (2009), Kundera afirma que o homem, o ser humano em si, que um dia foi senhor e proprietário da natureza, acabou se tornando um objeto para as forças sociais, tais como política, história, técnica, etc. Essas forças o dominam e não estão interessadas no ser do homem, em sua existência concreta, que acaba ficando esquecida. Segue dizendo ainda que filósofos e cientistas puseram no esquecimento esse ser do homem, mas que em Cervantes formou-se uma arte na Europa que “nada é senão a exploração desse ser esquecido” (Kundera, 2009, p. 12).

Tendo em vista a reflexão acima feita por Kundera, considera-se que o romance vai trazer à tona os múltiplos aspectos que regem a existência humana. O romance vai apontar, por exemplo, que a inveja existe e é um sentimento passível de ser vivenciado pelos sujeitos, ainda que o homem tente escondê-la. Brás Cubas, por exemplo, tinha inveja do Lobo Neves e confessa esse sentimento ao falar da morte do sujeito:

No momento em que eu terminava o meu movimento de rotação, concluía Lobo Neves o seu movimento de translação. Morria com o pé na escada ministerial. Correu ao menos durante algumas semanas que ele ia ser ministro; e pois que o boato me encheu de muita irritação e inveja, não é impossível que a notícia da morte me deixasse alguma tranquilidade, alívio, e um ou dois minutos de prazer. Prazer é muito, mas é verdade; juro aos séculos que é a pura verdade (Assis, 2014, p. 341).

Observo, no texto, tamanha era a inveja que Brás sentia do Lobo Neves, que ficou aliviado pelo homem ter morrido antes de alcançar o ministério. Embora Brás seja uma criação do escritor, um narrador-personagem, ele e todo o seu comportamento são uma possibilidade da existência. Os sentimentos de cobiça, de inveja, de cólera, de ambição, de

amor e demais, mostrados através dos personagens do romance, são sentimentos que fazem parte da vida do homem e que o romance tem liberdade para abordar, considerando-se o apontamento de Kundera (2009) a esse respeito:

O romance acompanha o homem constante e fielmente desde o princípio dos Tempos Modernos. A "paixão de conhecer" (aquela que Husserl considera como a essência da espiritualidade europeia) se apossou dele então para que ele perscrute a vida concreta do homem e a proteja contra "o esquecimento do ser"; para que ele mantenha "o mundo da vida" sob uma iluminação perpétua (Kundera, 2009, p. 13, grifo do autor).

A partir desse viés, considera-se que o romance ilumina, lança luz sobre tudo aquilo que o homem é ou pode vir a ser. A diferença se dá pelo fato de o discurso do romance ser um discurso livre para abordar esses aspectos. No âmbito social, muitas vezes, fugimos dessa abordagem, na intenção de anular os conflitos. Com o romance é diferente, o romance não pretende esconder, mas sim revelar aquilo que está no íntimo e secreto do ser humano. O romance ambiciona, deste modo, refletir sobre questões que o sujeito teme revelar até a si mesmo. Assim, Kundera apresenta uma fala a respeito da beleza na arte com a seguinte definição:

Beleza na arte: luz subitamente acesa do jamais-dito. Essa luz, que irradia dos grandes romances, o tempo não consegue obscurecer pois, sendo a existência humana perpetuamente esquecida pelo homem, as descobertas dos romancistas, por velhas que sejam, nunca poderão cessar de nos surpreender (Kundera, 2009, p. 116).

Desse modo, Kundera aponta que o romance lança luz sobre aquilo que não se costuma falar e nisso está a beleza artística. Perceba quando Brás relata que sentiu prazer na morte do Lobo Neves. Este é o tipo de comentário que Brás tem liberdade para falar do além, mas que ele possivelmente não falaria em vida a nenhuma pessoa. Segundo o defunto-autor, há revelações que o homem só faz à sua própria consciência. Não tem coragem de contá-las ao mundo.

Em contraposição, há revelações que o homem teme fazer até a sua própria consciência. Constato um exemplo interessante a esse respeito no romance *Quincas Borba* (2001). A narrativa mostra o Rubião já rico, pela fortuna que herdou de Quincas Borba, na sua casa em Botafogo, pela manhã, olhando a enseada e pensando: "Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista" (Assis, 2001, p. 13). Em seguida, Rubião olha para tudo que agora possui e reflete:

Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (Assis, 2001, p. 13).

Após esse pensamento vir à tona, o narrador observa:

Que abismo que há entre o espírito e o coração! O espírito do ex-professor, vexado daquele pensamento, arrepiou caminho, buscou outro assunto, uma canoa que ia passando; o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. Que lhe importa a canoa nem o canoeiro, que os olhos de Rubião acompanham, arregalados? Ele, coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... — Bonita canoa! — Antes assim! — Como obedece bem aos remos do homem! — O certo é que eles estão no Céu (Assis, 2001, p. 13)!

Diante desse trecho, percebe-se que o Rubião tenta fugir ao sentimento de prazer que sente por sua nova condição social, tendo em vista que só herdou a fortuna porque Quincas Borba e sua irmã Piedade morreram e não chegaram a concretizar o matrimônio. A alegria que sente torna-se sentimento vexatório que o homem teme revelar a si mesmo. É um sentimento considerado constrangedor, mas está ali presente no Rubião, mesmo ele tentando se esquivar. Desse modo, a abordagem do assunto é algo mostrado no romance e que é uma possibilidade para a existência; contudo, dificilmente encontrará espaço de reflexão que não seja na arte.

O pensamento kunderiano aponta que os romances de todas as épocas estão voltados para o enigma do eu. Sendo assim, quando se cria um personagem, o autor se confronta com a pergunta: o que é o eu e como é possível apreendê-lo? Essa é uma das questões principais em que o romance deve se basear. Kundera diz que apreender o eu em seus romances “é apreender a essência de sua problemática existencial” (Kundera, 2009, p. 34); esse código da existência vai se revelando nas ações e situações dos personagens.

As reflexões de Kundera afirmam que uma história vai relatar o que se passou, enquanto o romance examina a existência e não a realidade. A existência não é as coisas que aconteceram, mas sim as possibilidades do ser humano; tudo que o sujeito pode vir a tornar-se e que é capaz de fazer. Desse modo, o romancista cria um mapa da existência ao descobrir as possibilidades do ser humano. Portanto, é necessário compreender que o personagem e seu mundo são possibilidades (Kundera, 2009).

2 A EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE E A FIGURA DO NARRADOR

Epistemologia do Romance (ER) é uma “expressão conceito que define um campo teórico cujo interesse inicial centrou-se no romance literário” (Caixeta; Barroso, 2019, p. 65). Esta é a definição dada por Ana Paula Aparecida Caixeta e Maria Veralice Barroso, no livro

Verbetes da Epistemologia do Romance, Volume I (2019). Em um sentido amplo, pode-se dizer que essa teoria está fundamentada em três disciplinas filosóficas que são a Estética, a Hermenêutica e a Epistemologia. As três disciplinas são um “tripé no qual se amparam a análise e interpretação do objeto de criação artística” (Caixeta; Barroso, 2019, p. 65).

Partindo “dos gestos estéticos e hermenêuticos” (Caixeta; Barroso, 2019, p. 66), a Epistemologia do Romance objetiva fazer uma reflexão filosófica sobre a estética enquanto lugar em que se pretende entender o relacionamento do sujeito com a obra de arte, a fim de que o leitor-pesquisador possa ser levado “a um gesto epistemológico que permita extrair possibilidades de conhecimentos sensíveis sobre o humano” (Caixeta; Barroso, 2019, p. 66).

Para esta dissertação, o foco será um olhar conduzido por questões da estética sob a ótica da Epistemologia do Romance. Nesse sentido, aponto alguns conceitos pelos quais a ER se interessa e vem desenvolvendo estudos. Esses conceitos são aporte teóricos que vão corroborar com a discussão a respeito do jogo entre o ético e o estético apresentado na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014). A dissertação apresenta a visão da Epistemologia do Romance a respeito de assuntos como: a estética, a intencionalidade autoral na obra artística e a crença de que os elementos estéticos são dispostos na obra a fim de lançar efeitos estéticos pretendidos pelo autor. Para tanto, apresenta o conceito de efeito estético para a ER. Há, ainda, a ideia da racionalidade como parte do processo de criação artística. Esses conceitos serão melhores desenvolvidos no terceiro capítulo e serão importantes para as ideias apresentadas nessa dissertação.

É relevante notar que um dos elementos literários que tem espaço de reflexão e estudos no âmbito da Epistemologia do Romance é o narrador. No livro *Verbetes da Epistemologia do Romance*, Volume I (2019), Priscila Cristina Cavalcante Oliveira apresenta um estudo a respeito do narrador. Segundo Oliveira (2019), na acepção de origem, o narrador é a voz que apresenta a narrativa dos fatos e acontecimentos, sendo seu papel unicamente de narrar. No que concerne aos estudos epistemológicos do romance, a atenção se volta para um outro tipo de narrador. O narrador que desperta interesse da Epistemologia do Romance não se limita a contar uma história, mas vai além. Esse narrador reflete sobre a história que conta, comenta sobre os personagens, fazendo com o que o leitor também reflita a respeito das questões apresentadas. Esse narrador, que desperta o interesse da Epistemologia do Romance, é chamado de narrador filosófico.

Tendo em vista o exposto, observo que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador conta ao leitor um episódio que presenciou envolvendo seu ex-escravizado

Prudêncio. Conforme consta na narrativa, Prudêncio, após receber a alforria, comprou um escravizado para si e foi pego por Brás espancando esse escravizado na rua. Brás Cubas o aconselha a perdoar o escravizado e ele aparentemente concorda. Então Brás reflete a respeito do encontro com Prudêncio:

Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, – transmitindo-as a outro (Assis, 2014, p. 196).

Perceba que, nesse episódio, o narrador não conta apenas o fato que presenciou, mas aponta uma reflexão a respeito, afirmando que Prudêncio apenas retribuía ao outro as pancadas que recebeu de Brás no passado. Percebo que o narrador vai além da narrativa, tendo em vista que, no capítulo seguinte, prossegue a análise contando a história do doido Romualdo que dizia ser Tamerlão. Brás conta que Romualdo afirmava que, de tanto tomar tártaro, agora era o rei dos Tártaros. Romualdo concluía o discurso com a frase: “O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros” (Assis, 2014, p. 197). A história do Romualdo já foi mencionada anteriormente nessa pesquisa e leva ao entendimento de que, para o narrador, a postura de Prudêncio é resultado de um problema social que era a escravidão no Brasil. Prudêncio repetia a postura que tiveram com ele no passado.

O narrador considera, sobre a história do Romualdo, que as pessoas achavam graça da resposta que ele dava, mas ela não era engraçada, principalmente quando estava relacionada a um “vergalho recebido e transferido” (Assis, 2014, p. 197). Pelo que pode ser observado nas considerações feitas, é perceptível que esse narrador não se atém apenas aos fatos. Ele reflete, considera e dialoga com o leitor, como no caso apresentado a respeito da postura de Prudêncio.

Nessa perspectiva, a Epistemologia do Romance direciona seus estudos para “a voz filosófica do narrador” (Oliveira, 2019, p. 137). É a voz filosófica que leva o leitor a inquietar-se, ficar incomodado, fazer perguntas e questionar as certezas. A voz filosófica direciona ao gesto reflexivo. Além disso, o narrador filosófico está atrelado a um tipo de romance, chamado por Milan Kundera, de “romance que pensa”. Segundo Oliveira (2019), Milan Kundera vai chamar de romance que pensa “a narrativa que se torna um lugar para o pensamento e a experimentação do humano. Desse modo, o romance que pensa se preocupa com a exploração do ser e o seu principal aliado é o gesto filosófico do narrador” (Oliveira, 2019, p. 138). Para a Epistemologia do Romance, “o narrador é estético e filosófico. Estético

enquanto forma artística sensível às coisas do mundo narrado, e filosófico por lidar com as reflexões dessas condições do ser” (Oliveira, 2019, p. 137).

Wilton Barroso Filho (1954-2019) – fundador da Epistemologia do Romance –, na obra *Estudos Epistemológicos do Romance* (2018), apresenta o artigo “Elementos para uma Epistemologia do Romance”, em que ressalta que a forma de narrar escolhida pelo autor é um critério fundamental na elaboração do romance. Sendo assim, o modo de narrar é uma escolha livre do autor, portanto subjetiva. Dessa forma, o romance expressa “a escolha subjetiva do narrador” (Barroso Filho, 2018, p. 23). Assim, o narrador do romance é primeiramente uma construção estética antes de ser filosófica.

Dessa proposição fundamental obtém-se a essência lógica do objeto literário, já que toda atribuição reflexiva do narrador será articulada com a escolha estética que a antecedeu. Num certo sentido, antes de ser filosófico, o narrador é estético. A escolha fundamental é subjetiva, bem como a validade do conhecimento (Barroso Filho, 2018, p. 24).

Pelo exposto, considero que o pensamento de Barroso Filho (2018), no contexto da ER, é importante para pensar o narrador-defunto das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Machado de Assis escolheu narrar as *Memórias Póstumas* a partir do olhar de um narrador-defunto, que analisa a si e aos outros a partir de um olhar distanciado, um olhar pós-morte. A partir desse olhar distanciado, ele conta os acontecimentos, também reflete a respeito. A escolha estética do narrador defunto abarca o tom das *Memórias*. É um narrador que ri, ironiza tudo e todos, mas também faz reflexões. A pretensa liberdade de falar o que pensa e sente a respeito de si e dos demais está alicerçada na sua condição de morto. O próprio narrador avisa “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, 2014, p. 105). Por meio desse olhar de defunto, o narrador reflete sobre os diversos personagens, o modo como se comportam e as atitudes, por vezes contraditórias, que as pessoas adotam.

Em artigo “As vozes narrativas em busca de suas raízes” (2017), Wilton Barroso Filho e Denise Moreira Santana, ao propor um estudo comparativo das vozes narrativas dos romances: *Leite derramado* (2009), de Chico Buarque; e *A morte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, questionam-se da consciência dos narradores e protagonistas “Eulálio” e “Artêmio” em contar suas memórias na ficção. Para os teóricos, tal consciência se aproxima do narrador-defunto de Machado, “que utiliza o narrador de fundo, um defunto em *Memória Póstumas de Brás Cubas*, para criar um narrador eticamente livre das amarras sociais que influem em todos os discursos, sejam eles literários ou não” (Barroso Filho; Santana, 2017, p. 05).

Dentro da perspectiva de escolha do narrador, no artigo “Brás Cubas em Três Versões” (2006), Alfredo Bosi comenta sobre o modelo narrativo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), apresentando a seguinte consideração: “Trata-se, portanto, de franca eleição de moldes narrativos, um ato de intencionalidade estética [...]” (Bosi, 2006, p. 305). Entende-se, assim, que a escolha pelo narrador-defunto teria se dado de forma intencional, pois só um narrador-defunto poderia dizer o que pensa de si e dos outros com liberdade. Por esse viés, esse narrador, sente-se livre para produzir um desmascaramento do seu comportamento social e do comportamento dos personagens. Bosi afirma que Brás Cubas desarma “com aparente isenção o cotidiano moral fluminense que é o contexto da sua experiência” (Bosi, 2006, p. 310). A partir dessa ideia, percebo que, é no ato de desarmar o cotidiano moral, que o narrador apresenta o jogo ético e estético que permeia a sociedade da qual faz parte e que é objeto de reflexão desta pesquisa.

O narrador-defunto das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é chamado, por Bosi (2006), de “bizarro narrador” (Bosi, 2006, p. 280), pois é um narrador que conta a história de sua vida a partir do além e essa é uma situação estranha. Ademais, é um narrador-personagem e analista de si e dos outros. Brás Cubas mostra no romance quem ele é, como se enxerga e como as pessoas o veem. As pessoas o veem conforme a imagem de si que ele constrói e quer parecer, que não é exatamente a imagem real dele. A mesma coisa faz com os demais personagens. Nesse processo de apontar o festival de máscaras que rege a sociedade, o narrador traz à tona as contradições inerentes à condição humana.

A respeito das contradições inerentes ao humano e que são expostas no romance, Kundera (2009) analisa que a linguagem do romance é a da relatividade e ambiguidade, pois ele mostra que o homem nunca é aquilo que pensa ser. Neste sentido, considera:

Quando Deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separado o bem do mal e dado um sentido a cada coisa, Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única Verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos Tempos Modernos nasceu e, com ele, o romance, sua imagem e modelo (Kundera, 2009, p. 13).

Exige uma força enorme perceber com Cervantes que o mundo é ambíguo; ter de enfrentar não uma verdade única, mas várias verdades relativas, que se contradizem umas às outras e estão incorporadas em egos imaginários, denominados personagens; e ter a única certeza a sabedoria do incerto. No entanto, existe uma incapacidade humana em suportar a relatividade dos aspectos do ser, uma dificuldade em encarar a ausência do supremo juiz. Por

causa dessa incapacidade, a sabedoria romanesca, que é da incerteza, é difícil de ser aceita e compreendida (Kundera, 2009). Contudo, Kundera reflete sobre essa ambiguidade humana que pode ser exposta no romance.

A partir das considerações feitas por Milan Kundera sobre o gênero romanesco e, com o olhar de leitora-pesquisadora voltada para *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considero que Brás Cubas não é o sujeito que afirma ser. A escolha por uma narrativa em primeira pessoa não é aleatória, mas intencional, a fim de dar características de verdade à história, pois o narrador-personagem seria a pessoa mais confiável para falar a respeito da própria vida (Bosi, 2006). O fato de ser um defunto também daria um aspecto de veracidade, visto que, segundo o narrador, a condição de morto lhe dá liberdade para expor os fatos com sinceridade. Contudo, em *Brás Cubas* essa ideia de verdade é colocada em dúvida por causa do discurso ambíguo, do superego e do comportamento contraditório do narrador.

Na construção de *Brás Cubas*, porém, essa conquista de certo grau de verossimilhança é bifocal, pois mira dois horizontes diferentes. De um lado, fala o narrador que atesta, a cada lance, a sua presença física aos acontecimentos em que esteve envolvido, e cuja interpretação é confiada ao seu olhar sem a presunção universal suposta no historiador em terceira pessoa. De outro lado, Machado engendrou a ficção do defunto autor, um expediente aparentemente irrealista escolhido para facultar a exibição até o limite do descaramento dos sentimentos todos de um ego que a condição post-mortem permitiria desnudar. Junto ao verossímil da testemunha ocular haveria um lance de inverossimilhança? Na verdade, um falso inverossímil, porque se faz autoanálise joco-séria. É a verdade do humor que, sob as aparências da morte, é vida pensada (Bosi, 2006, p. 281).

Conforme Alfredo Bosi (2006), a posição de morto permite que *Brás Cubas* escancare todo o descaramento que ronda o núcleo social do qual ele faz parte. Essa ideia coaduna com o pensamento, já apresentado por Barroso Filho (2018), de que toda reflexão feita pelo narrador vai estar de acordo com o modo de narrar escolhido pelo autor. E essa escolha é uma escolha estética. Bosi (2006) acredita que, embora a narrativa das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* seja permeada pelo riso e por construções cômicas, também são feitas análises sérias nesse romance. Desse modo, seria um humor que, alicerçado na ideia de morte, pensa sobre a vida. Quando o narrador pensa a vida pelo viés do humor e dos demais elementos estéticos apresentados, ele assume a condição de narrador filosófico. Esse narrador pensa questões expostas no romance e que são inerentes à condição humana.

3 O NARRADOR DO ROMANCE EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

Ronaldo Costa Fernandes (1996) aponta que o romance, tal como é conhecido na atualidade, surgiu tardiamente como gênero literário, só sendo possível falar do gênero romanesco a partir de *Dom Quixote* (1605). Segundo o autor, o romance não é apenas uma nova forma de manifestação da literatura, é a representação de um novo modelo de vida, que é o modelo de vida da burguesia. Ressalta que, em um mundo de intensas transformações nas hierarquias da sociedade, nas formas de divulgação de conhecimento e de descobertas tecnológicas e territoriais, “o homem culto desses últimos séculos vai encontrar no romance o vasto mundo que a nova realidade lhe oferece e o parceiro ideal para compartilhar a história: o narrador” (Fernandes, 1996, p. 17). Isso demonstra que é o narrador quem conta ao leitor as novidades a respeito desse novo mundo que surge.

Segundo Fernandes (1996), para contar uma história, o narrador cria um pacto com o leitor e, entre eles, se estabelece uma espécie de jogo e intimidade no âmbito literário. O autor cita, como exemplo, alguns países islâmicos, em que o contador de histórias dialoga com o público antes de começar a contar sua narrativa. O diálogo se dá da seguinte maneira:

— Eu vou contar uma história. Os assistentes infalivelmente respondem: Nâoun! (que quer dizer: Bem entendido). O diálogo segue: — Tudo aqui não é verdade. — Nâoun! — Mas tudo também não é falso. — Nâoun! (Fernandes, 1996, p. 08).

Diante dessas considerações, nasce um pacto entre leitor e narrador. Nesse pacto, o leitor deverá confiar no que diz o narrador; no entanto, como citado pelos contadores islâmicos, deve confiar, desconfiando, pois nem tudo o que está ali é verdadeiro e nem tudo é falso. Sendo assim, não dá para confiar cegamente em tudo o que é dito pelo narrador, mas também não se deve duvidar completamente. Por meio desse pensamento, portanto, busco alcançar o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014).

Destaco, a partir deste contexto, que, ao longo da narrativa, o narrador personagem faz afirmações aparentemente sinceras quanto aos fatos narrados. Na condição de defunto-autor está livre para dizer o que pensa e sente. Cria-se, então, um pacto com o leitor. Porém, em vários momentos, sua fala causa dúvidas quanto a essa sinceridade. Um dos exemplos que colocam em dúvida essa franqueza é quando reflete a respeito da preocupação que os vivos têm com o olhar da opinião alheia. O narrador afirma que não tem mais essa preocupação agora que está morto. No entanto, durante todo o romance, ele procura criar uma imagem de grandeza para si. E a razão de criar essa imagem de grandeza não seria para parecer grande

aos olhos da opinião, aqui representada pelo leitor? Ao querer parecer grande aos olhos da opinião, não é porque está preocupado com esse olhar? E quando cita a fala do pai sobre ser “Um galho da árvore ilustre dos Cubas” (Assis, 2014, p. 146), será que o termo “ilustre” não foi utilizado para convencer o olhar da opinião de que era ele um sujeito ilustre? Como já está morta, essa preocupação seria, de fato, criar uma imagem de grandeza para a opinião do leitor? Em torno destas questões, considero que, da mesma forma que Brás Cubas falseou a imagem de si aos contemporâneos, ele tenta enganar o leitor a partir de um discurso duvidoso apresentado no romance. Nesse sentido, enquanto leitora-pesquisadora de *Memórias Póstumas*, preciso ter um olhar desconfiado a respeito de Brás Cubas.

Em “Brás Cubas em Três Versões” (2006), Alfredo Bosi apresenta o capítulo intitulado “O defunto autor e seus paradoxos” em que faz considerações sobre a narrativa de Brás. O estudioso afirma que o estilo de narrar as *Memórias Póstumas* lembra o estilo de Laurence Sterne e Xavier de Maistre, escritores que foram citados por Machado no Prólogo do romance. Em relação ao estilo do narrador, analisa:

Rememorando ações sem grandeza e armando as cabriolas de uma consciência mutável, Brás desenvolve uma tática narrativa que não tem precedentes na história do nosso romance. Máximas ora atrevidas, ora desenganadas, teorias extravagantes, anedotas à primeira vista sem ligação com o contexto, digressões de vários tipos, ziguezagues com quebras da ordem temporal e espacial, interlocuções frequentes e às vezes petulantes com o leitor [...] (Bosi, 2006, p. 291-292).

Percebo, nessas palavras, que Brás Cubas é um sujeito de pensamento e de comportamento mutável, ao passo que muda seu discurso conforme as circunstâncias. Como se pode perceber, não é sem motivo que se pode duvidar dele. No romance, Brás está sempre evocando o leitor pelo seu discurso para estabelecer com ele [o leitor] uma estreita relação. Sendo assim, considero que há, no narrador, a constante intenção de manipular também essa leitora-pesquisadora.

Outro exemplo que põe em xeque a sinceridade desse narrador é quando ele diz que não ficará admirado e nem consternado se sua obra “não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco” (Assis, 2014, p. 31). Aqui, como já mencionado no primeiro capítulo, ao demonstrar a intertextualidade bíblica, o narrador alude ao personagem bíblico Abraão que, de acordo com a narrativa da Bíblia (1995), foi pai de multidões e alcançou status de grandeza na terra. Sendo assim, essa alusão coloca em dúvida a afirmativa de Brás, pois se ele não se importa com o alcance que a obra vai ter, por qual razão faz referência à história de um personagem considerado importante e de destaque na história do Cristianismo?

No que concerne à referência cristã, é perceptível, ao se fazer a leitura da obra, que o Cristianismo é a crença professada por sua família. No capítulo do romance intitulado *O menino é pai do homem*, o narrador conta, ainda que de modo crítico, sobre as influências cristãs em sua criação, as orações que a mãe lhe ensinou, as falas de seu tio cônego sobre os dogmas cristãos. Portanto, pelo meio doméstico em que foi criado, Brás Cubas certamente conhece a história de Abraão e não lançou essa referência aleatoriamente, como dito anteriormente. Partindo dessa premissa temos, mais uma vez, dúvidas sobre a sinceridade do narrador-defunto.

Igualmente, no capítulo que fala sobre *O Bibliômano*, Brás coloca seu livro num lugar de importância quando, ressalta, dentre outras coisas, que o bibliômano trocaria o papado pelo exemplar único de seu livro. Ele relata que tamanha importância ao seu livro é por ser esse um exemplar único, não apenas por ser o livro de suas memórias. No entanto, a alegação não é suficiente para convencer o leitor, pois a linguagem empregada é ambígua e levanta dúvidas quanto àquilo informado pelo narrador.

Ainda que o narrador Brás Cubas levante dúvidas, muitas vezes, quanto à veracidade de sua fala e de sua intenção, ele é o narrador e o narrador, segundo Fernandes (1996), é alguém que tem conhecimento dos fatos. Ele não vai apresentar uma narrativa sobre algo que não saiba nada a respeito. O narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* conhece, pela sua perspectiva, cada um dos personagens citados no romance, pois tem uma convivência em menor ou maior grau com cada um deles.

No que tange ao conhecimento do narrador, Bosi comenta a respeito do narrador machadiano em primeira pessoa: “No exercício de quem observa finamente, mas interpreta cautamente, o narrador sabe diferenciar por dentro até mesmo a constelação dos tipos mais homogênea, como é o caso dos agregados” (Bosi, 2007, p. 44). Nessa observação feita pelo estudioso, é apresentada uma análise que o narrador faz de uma personagem do romance *Dom Casmurro* (1994); no entanto, a análise não é restrita a *Dom Casmurro*, abrange-se ainda aos romances em primeira pessoa, que é o caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014).

Em relação a esse narrador que observa minuciosamente, constata-se que ele pinta um quadro para o leitor a respeito dos personagens, seus contemporâneos. Essa pintura não é apenas da aparência externa, mas também do interno, já que ele diferencia por dentro até mesmo o que parece igual, conforme aponta Bosi. Desse modo, Brás conta ao leitor que Virgília é uma mulher com os olhos voltados para posição social e títulos; que o Lobo Neves é desejoso da glória pública e preocupado com o olhar da opinião; que o Cotrim é um bárbaro

que faz caridades; que o pai tem o desejo de ver Brás Cubas brilhar; que Marcela é ambiciosa; que Eugênia é orgulhosa; que Quincas Borba está louco; e que ele, narrador, tem os olhos voltados para si e persegue a glória pública.

Conforme dito no parágrafo anterior, Brás Cubas conhece além do que cada personagem expõe ao mundo. Ele é um narrador conhecedor do interior dos sujeitos com os quais convive e conta ao leitor o que cada personagem confessa a poucos ou a ninguém. Nessa perspectiva, Dau Bastos (2008) menciona sobre Brás:

[...] o narrador apresenta as vivências interiores como se as descrevesse no estado caótico em que elas brotam, não conforme as apresentamos ao mundo. É como se oferecesse flashes do âmago humano antes da dissimulação e ordenação a que as relações sociais o submetem (Bastos, 2008, p. 131).

Segundo Dau Bastos (2008), Brás Cubas consegue ver o íntimo das pessoas e percebe que a face apresentada ao mundo pelos sujeitos não é necessariamente a face real, mas a que melhor convém aos interesses particulares. Diante disso, observo, o próprio narrador, no episódio da tentativa de criação do emplasto. Em tal episódio, Brás menciona, para alguns, a quantidade de dinheiro que pode receber pela criação do medicamento; para outros, menciona os benefícios que a população terá; e, para o leitor, confessa seu amor pela glória pública. Na posição de narrador-defunto, vai desnudando a si e os demais personagens, mostrando o que há por trás dessa face apresentada ao mundo. Normalmente o que existe em todos eles é o amor da glória pública.

Fernandes (1996) assegura que o narrador conhece; e é esse conhecer que o faz diferente “do personagem e de nós, leitores” (Fernandes, 1996, p. 9). E pelo fato do leitor saber que o narrador conhece, dá crédito ao que ele afirma. No caso de Brás Cubas, ainda que se tenha sempre uma ponta de desconfiança, é ele quem nos dá um panorama de quem é Virgília, por exemplo. A esse respeito, o narrador-personagem nos apresenta a jovem Virgília do seguinte modo:

Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção – devoção, ou talvez medo; creio que medo (Assis, 2014, p. 114).

Em outros episódios, apresenta a amante como uma pessoa interessada em status, que ama a nobreza, que mente com graça e é interesseira. Desse modo, o narrador nos dá um retrato da pessoa de Virgília. Nesse retrato dado por ele, conhecemos mais do caráter e moral da mulher do que dos aspectos físicos. Constatamos que nem mesmo o esposo Lobo Neves sabe

de verdade quem ela é; a narrativa relata que ele adora a esposa, “achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amável, elegante, austera, um modelo” (Assis, 2014, p. 173). Presume-se que a visão que Lobo Neves tem da esposa é a imagem de si que ela procura transparecer aos outros.

Constata-se, no relato do narrador, que a descrição de Brás Cubas sobre Virgília não carrega a mesma opinião do marido. Porém, quem conhece aquilo que ela expõe e o que guarda para si é o narrador e, a partir dele, o leitor. É o narrador-personagem que conta ao leitor que Virgília tratava o parente Viegas bem apenas por estar de olho na herança que ele deixaria; também mostra ao leitor como ela ficou irritada ao não receber nada na morte de Viegas; é o narrador que conta ainda sobre o namoro entre Virgília e o Conde B. V.; e como o conde era um verdadeiro fidalgo, Brás teve medo de perdê-la. Sendo assim, tudo o que o leitor sabe sobre o comportamento e sentimentos mais íntimos dessa personagem, foi Brás Cubas quem revelou, e é pela descrição apresentada pelo narrador que o leitor tem o retrato dessa mulher.

Fernandes (1996), citando Victor Hugo, afirma que não há nada que desperte mais curiosidade “do que uma história que se desenrole atrás de um muro” (Fernandes, 1996, p. 31). Metaforicamente, o narrador exerce o papel de muro no texto romanesco, pois é o narrador quem expõe o que está acontecendo na narrativa e é ele que encobre os fatos da história que se desenrola. Dessa forma, observa-se, no narrador aqui analisado, que, em diversos momentos, Brás aponta um fato que ele só desenvolverá capítulos depois. E assim, o narrador prende a atenção do leitor a partir desse artifício.

Diante do exposto acima, percebo, no capítulo *Óbito do autor*, por exemplo, o narrador usando essa tática para relatar sobre o dia de sua morte. Já analisei esse episódio sob a ótica da intertextualidade bíblica e ao descrever Virgília, no capítulo 1, mas trago a passagem novamente para pensar as estratégias de narração de Machado de Assis por meio de Brás Cubas. Primeiro, ele conta que estavam presentes, em sua casa, três mulheres na data do óbito. Informa ao leitor que essas mulheres eram sua irmã Sabina, a filha desta e uma anônima. Em relação à anônima, só será revelado que se trata de Virgília quatro capítulo depois, após ter narrado a respeito da ideia fixa do emplasto e da genealogia de sua família.

A respeito dessa prática usada por Brás, de apontar uma história sobre algum personagem ou situação e não desenvolvê-la logo, trata-se de um recurso chamado por Fernandes (1996, p. 31) de “estiramento”. O autor considera que, ao apresentar um fato e não desenvolvê-lo imediatamente, o narrador desperta a curiosidade do leitor e o mantém atento à

narrativa. Deste ponto, noto, no capítulo *O mistério*, que mais uma vez Brás Cubas adota essa postura. O protagonista relata que certo dia achou Virgília diferente, todavia, não conseguiu entender por qual razão ela estava assim. Questionou-a sobre o que estava acontecendo e a mulher “calou-se, fez um gesto de enfado, de mal-estar, de fadiga; ateimei, ela disse-me que”... (Assis, 2014, p. 228), e encerra com uso das reticências. O narrador não revela o que foi dito por Virgília e termina o capítulo assim: “Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério” (Assis, 2014, p. 228). No entanto, apesar de não contar o que se passa atrás do muro da vida de sua amante, esse narrador perspicaz lança sugestões ao leitor, mencionando adiante:

Um fluido subtil percorreu todo o meu corpo: sensação forte, rápida, singular, que eu não chegarei jamais a fixar no papel. Travei-lhe das mãos, puxei-a levemente a mim, e beijei-a na testa, com uma delicadeza de zéfiro e uma gravidade de Abraão. Ela estremeceu, colheu-me a cabeça entre as palmas, fitou-me os olhos, depois afagou-me com um gesto maternal... (Assis, 2014, p. 228).

Após alguns capítulos, o narrador informa ao leitor que Virgília está grávida. A partir dessa revelação, observo, no trecho acima, o narrador atribuir à mulher um gesto maternal. Essa atribuição era para dar uma dica ao leitor sobre o mistério que ele informa não revelar; porém, o discurso é dúbio, pois não expressa claramente se Virgília age com um carinho de mãe para com Brás ou se ela está grávida.

Diante dos fatos, entende-se que o narrador é aquele que sabe o que se passa no lado detrás do muro e é a partir dele que o leitor terá conhecimento desses acontecimentos (Fernandes, 1996). No que tange ao narrador de *Memórias Póstumas*, contudo, esse não revela as coisas de uma vez. Assim como o personagem do bibliômano folheava o livro com amor e aos goles, pode-se dizer que Brás conta a história de sua vida e dos demais personagens aos goles, sem contar tudo de uma única vez. Dessa forma, entende-se que esse modo narrativo coaduna com o texto de Fernandes (1996) ao analisar que o ato de narrar pode ser pensado “como uma linha estendida que, frouxa, faz cair o grau de atenção de leitura e, tensa, aguça a curiosidade do leitor, o ‘estiramento’ é propósito de todo autor” (Fernandes, 1996, p. 31). Diante do exposto, entendo que a forma narrativa do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pode ser comparada a uma linha tensa, pois Brás se utiliza de vários recursos para prender a atenção do leitor.

Nesse sentido, compreende-se que o enredo contado por um narrador-defunto já é uma novidade por si só e chama a atenção de quem vai ler. Além disso, outros recursos utilizados pelo narrador de *Memórias Póstumas* prendem a atenção do leitor, tais como as metáforas, a

ambiguidade no discurso, a ironia, os cortes e as retomadas de assuntos mencionados em capítulos bem anteriores, a comicidade, dentre outros.

Em *Memórias Póstumas*, Brás Cubas apresenta reflexões a respeito de sua forma de narrar. Para tal fim, utiliza o capítulo intitulado *Transição*. Antes de chegar ao capítulo mencionado, e começar a apontar aspectos de seu estilo narrativo, o personagem relata o delírio que teve pouco antes de morrer. Em seguida, apresenta um debate da razão contra a sandice. Logo após o debate entre ambas, a sandice é obrigada a ir embora e o delírio acaba. Daí em diante, Brás começa o capítulo *Transição* da seguinte maneira:

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão. É como a eloquência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra tesa, engomada e chocha (Assis, 2014, p. 58).

No texto acima, Brás dá uma demonstração de como se desenvolverá o enredo de suas memórias. Durante a narrativa, esse narrador dialoga com o leitor, faz alusões, utiliza-se do recurso da digressão e adapta o método ao estilo machadiano de narrar. Em outro momento, no capítulo *O Senão do Livro*, o narrador-defunto enumera algumas considerações sobre os defeitos da obra que está escrevendo para, por fim, afirmar que o leitor é o maior defeito do livro e expõe as razões de sua acusação:

Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (Assis, 2014, p. 200).

No trecho exposto, novamente o narrador explica sobre seu modelo narrativo ao mencionar que a narrativa não tem pressa de se desenvolver e muito menos é uma narrativa que acontece de forma regular, seguindo o modelo comum. Por essa perspectiva, informa que, sendo um texto sobre sua vida, deveria começar pelo nascimento até a morte, mas adotará um modo diferente. Ao invés de contar sobre seu nascimento, começa o relato a partir de sua morte. Outra prática adotada, muitas vezes, é a do narrador interromper o que estava contando para fazer uma análise, uma reflexão ou alguma consideração que nem sempre é continuação

do que vinha sendo dito. Reitero, a despeito desta característica, como Brás Cubas apresentasse, para a ER e no âmbito desta pesquisa, um narrador filosófico.

Dito isso, no intuito de contribuir com a reflexão sobre a figura do narrador Brás Cubas, menciono o artigo de Sérgio Paulo Rouanet, disponibilizado em *Teresa: revista de Literatura brasileira* (2006). O artigo tem por título “A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis”. Nesse artigo, Rouanet observa as semelhanças entre Sterne e Machado de Assis. Para esta pesquisa, interessa a parte que o estudioso faz considerações a respeito da relação do leitor e narrador em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O estudioso considera que “a relação do narrador com o leitor passa por todas as variações de sadismo, da aparente indiferença à agressão aberta” (Rouanet, 2006, p. 323). Rouanet ressalta que o narrador ironiza o leitor; incentiva o leitor a fazer seus próprios julgamentos a respeito dos fatos narrados; atribui ao leitor comentários que não fez. O narrador-defunto também convida o leitor a participar na elaboração do livro. Como exemplo de convite, há o capítulo 53, em que Brás fala sobre o amor dele e de Virgília. O capítulo não tem título. Outra situação apontada nessa mesma direção é o capítulo 55 que não tem o texto completo. O capítulo 55 é intitulado *O velho diálogo de Adão e Eva* e está da seguinte forma: “BRÁS CUBAS.....? VIRGÍLIA.....BRÁS CUBAS..... . VIRGÍLIA.”! (Assis, 2014, p. 169).

Rouanet (2006) considera que, a partir dos exemplos mencionados do capítulo 53 e 55, ao deixar um texto sem título e outro, incompleto, o narrador está fazendo um convite ao leitor: “seja bondoso, caro leitor, e forneça o título e o texto” (Rouanet, 2006, p. 323). Nesse exemplo, o narrador parecer ter respeito e consideração pelo leitor. Todavia, esse suposto respeito não é verdadeiro, analisando a postura do narrador-personagem ao longo da obra:

Brás lava as mãos, transferindo ao leitor toda a responsabilidade pelas imperfeições de sua obra: “o maior defeito deste livro és tu, leitor”. Ele desdenha todas as convenções narrativas. Intervém constantemente na narrativa, interrompendo seu fluxo segundo seu capricho. É todo poderoso e pode operar milagres, tal como escrever um livro depois da morte. Identifica-se com Moisés, o criador de um povo, pois, como Moisés, descrevera sua própria morte. É até mesmo ligeiramente superior a Moisés, pelo menos de um ponto de vista literário, uma vez que, ao relatar sua morte no início, o livro de Brás “ficou mais galante e mais novo”. No plano secular, é um califa, um soberano absoluto, dotado do poder de desobedecer a todos os cânones lógicos e estéticos (Rouanet, 2006, p. 323-324, grifo do autor).

Diante do exposto, presume-se, portanto, que a análise sobre o narrador feita por Rouanet (2006), em seu artigo, coaduna com o caráter de Brás Cubas apresentado no

romance: um sujeito autocentrado, egoísta, com ideias e anseios de parecer alguém grande e importante. Assim, não admite que algum erro cometido possa ser culpa sua. A culpa é do leitor, de algum personagem ou do fato de que ele foi homem. Entendo homem no sentido de ser humano, pois, segundo Bosi (2006), o fato de ser homem “dá ocasião ao defunto autor de descrever a condição contraditória da sua alma: mistura de bem e mal, ‘*barafunda de coisas e pessoas*’, enfim o pandemônio que é ser homem” (Bosi, 2006, p. 284, grifo do autor).

Outra afirmação a ser feita sobre o narrador do romance é o fato de a narrativa ter uma pretensão. O narrador quer contar alguma coisa a respeito daquilo que está narrando, sendo assim, o ato de narrar não é feito de forma impensada ou aleatória, pois aquele que narra apresenta ao leitor o que pressupõe ser a verdade de acordo com a forma que enxerga o mundo. Considera-se que o narrador é um sujeito esperto e tudo o que afirma tem o objetivo de convencer o leitor a ter a mesma opinião que a dele sobre o fato narrado. Dessa forma, seu discurso mostra apenas um lado da história, a versão dele de como as coisas aconteceram, portanto, é um discurso que apresenta a visão dos fatos a partir da ótica do narrador, a forma como ele entende os acontecimentos (Fernandes, 1996).

A partir dessa visão, observo a personagem Marcela, de *Memórias Póstumas*. Tudo o que se sabe a respeito da jovem foi dito pelo narrador. Brás afirma que Marcela é uma mulher linda, que gosta de rapazes e de dinheiro; é ainda mentirosa, impaciente e não possui a inocência das moças de seu tempo. De acordo com a narrativa, para manter o romance com a moça, Brás teve que dispor de todo o dinheiro possível a fim de agradá-la. Desse modo, como o leitor não tem acesso ao outro lado desse discurso, um ponto de vista a respeito da história pela perspectiva de Marcela, mantém-se a crença naquilo que o narrador apresenta. Contudo, reafirmo, Brás Cubas é um narrador que tenta enganar o leitor e, sobre seu discurso, pode-se repetir o que é dito pelo contador de histórias islâmico: tudo aqui não é verdade, mas tudo também não é falso.

Retomando a questão da pretensão do narrador, foi dito que ele quer contar alguma coisa a respeito do que está narrando. No caso de Brás Cubas, a tese aqui defendida é a ideia de que ele quer demonstrar como a sociedade na qual convive está extremamente preocupada com as aparências e interessada em mostrar para os outros qualidades que eles não têm verdadeiramente. Para tanto, as pessoas constroem uma imagem de si para ser mostrada em público, porém essa imagem não é real, mas sim, mascarada. A partir dessa ótica, conclui-se que os personagens querem mostrar uma estética de virtude aos contemporâneos, quando, na verdade, as atitudes eram motivadas por interesses particulares.

Fernandes (1996) assinala que o discurso do narrador é o discurso de seu tempo. O autor é um sujeito que faz parte de uma determinada sociedade; sendo assim, seu conhecimento e visão de mundo carregam marcas da ideologia social da sua época. Entende-se que a voz narrativa ajusta-se ao discurso do meio social em que o autor vive, tendo em vista que a sociedade se transforma e o discurso dos sujeitos também se transforma. Um exemplo dessa transformação social do discurso é o entendimento de que

jamais poderia aparecer o fluxo de consciência no Renascimento porque simplesmente o fluxo de consciência é mais do que uma técnica literária. Ele é a expressão das descobertas, das angústias, das investigações de uma época histórica (Fernandes, 1996, p. 14);

Do mesmo modo, entendo que, neste contexto da pesquisa, não é possível falar em luta pública e/ou coletiva no homem do período burguês, visto que esse modelo de sociedade, que luta por uma coletividade, já não existe como outrora em tempos de epopeia e, por isso, não tem espaço de representação na narrativa romanesca. Os sujeitos da sociedade burguesa travam uma luta particular com seus sentimentos e instintos. Seus interesses são particulares e sua marcha é na intenção de alcançar esses interesses. Os personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* representam bem as pessoas desse modelo social, pois todos os personagens do romance estão com os olhos voltados para o próprio nariz ou “para a ponta do botim” (Assis, 2014, p. 207). Assim, compreendo que o amor da glória pública, camuflado sob a aparência de virtude, é um dos frutos dessa época.

Dito isso, compreendo que o texto narrativo carrega os resquícios ideológicos de seu tempo, visto que além de o romance ser uma percepção daquilo que é real, ele manifesta a forma de pensamento de determinada sociedade. Neste sentido, Machado de Assis apreendeu a realidade social da qual faz parte e transporta para suas obras a percepção que tem a respeito desta. O autor, portanto, apresenta a visão crítica que tem de seu tempo, utilizando-se da voz narrativa. Essa crítica, no entanto, não é direta, mas velada, alicerçada na ironia (Fernandes, 1996).

Outro aspecto a ser observado é o fato da voz do narrador Brás Cubas não acusar ou condenar, de forma clara e direta, seu próprio comportamento ou de seus pares. Ele é um dos mais fiéis representantes da elite burguesa e de tudo aquilo que ela representa, por isso não julga negativamente a si e nem aos seus contemporâneos. Dessa forma, na maioria das vezes, aparenta condescendência com as atitudes das pessoas com as quais convive, mesmo que

essas atitudes sejam detestáveis. No entanto, pelo uso de comentários irônicos, percebe-se que impera uma crítica a respeito de tais comportamentos.

Em relação ao exposto acima, um exemplo acontece no cenário do enterro de Brás. O romance relata que um dos amigos do defunto fez um discurso à beira da cova. Como está chovendo no momento, o amigo afirma que a chuva é a demonstração da tristeza que a natureza sente pela morte de Brás, portanto a chuva seria uma homenagem ao finado. Após a conclusão do discurso, o narrador arremata da seguinte maneira: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (Assis, 2014, p. 34).

Desse modo, as palavras ditas por Brás ironizam a sinceridade do discurso do amigo, sugerindo que a motivação para essa homenagem são as apólices que o sujeito herda de Brás, não uma amizade sincera. Assim, ironicamente, tem-se uma crítica ao jogo de interesses que movimentava a sociedade fluminense ao qual o narrador pertence. Se nesse caso, ao invés de Brás, o falecido fosse alguém sem quaisquer condições financeiras, ou se Brás não tivesse deixado qualquer quantia ao amigo, compreendo, pela voz narrativa, que o discurso do enterro não seria tão eloquente ou talvez nem houvesse discurso.

O caso da jovem Eulália também pode exemplificar o jogo de interesses e aparências que movimenta a sociedade que o narrador vive. Eulália é sobrinha do Cotrim e filha do personagem Damasceno, que é casado com uma irmã do Cotrim. Sabina incentiva Brás a se casar com essa jovem. Eulália não é rica como Brás, pois o romance relata que o pai da personagem ganha o suficiente para fazer novas dívidas. Ademais, o pai é viciado em brigas de galos e a moça se esforça para esconder da elite o vício do pai e a real condição social deles. Afinal, Eulália tem medo de que Brás a ache indigna para o matrimônio. Em determinado momento, Brás Cubas chega a falar com o Cotrim sobre a possibilidade de se casar com essa moça; no entanto, Eulália morre em decorrência da febre amarela. Como é de se esperar, Damasceno, o pai, fica desolado com a morte da filha. Um dia, comenta com Brás que a dor que Deus o fez passar está ainda pior pela dor causada pelos homens. E qual foi a dor que os homens causaram a Damasceno? O fato de somente doze pessoas terem comparecido ao enterro, sendo que ele mandou expedir oitenta convites. Após essa reclamação, Cotrim o repreende dizendo que compareceram os que realmente se importavam, mas ainda assim Damasceno ficou contrariado.

A partir dessa comparação, entendo que Eulália, diferente de Brás, não deixa legado para ninguém, já que ela não tem posses. Sendo assim, no enterro dela, possivelmente aparece apenas quem realmente a considera ou considera sua família. Quem tinha qualquer interesse

além de prestar solidariedade, não foi. Ainda sobre a contrariedade do pai da jovem pela quantidade de pessoas presentes no enterro, Cotrim menciona que se as oitenta pessoas comparecessem, seria por uma questão formal e a resposta do Damasceno é: “Mas viessem!” (Assis, 2014, p. 302). Por esse exemplo, percebo que o narrador mostra, na figura do Damasceno, a preocupação de um sujeito com as aparências do meio social. Mesmo em meio à dor da perda da filha, ele fica desconsolado pela quantidade de pessoas que compareceram ao enterro. Desse modo, o narrador apresenta uma crítica, ainda que implícita, a uma classe social que ama as aparências das coisas e não a realidade dos fatos.

Contudo, apesar da ironia que desvela o comportamento dos sujeitos, a intenção não parece ser a de julgar a atitude dos homens. Alfredo Bosi (2007) considera que a escrita machadiana tem “um olhar que morde e assopra. Primeiro morde: o barro comum da humanidade (a expressão está em *A mão e a luva*), embora comum, é sempre barro. Depois, assopra: o barro, sendo barro, é afinal comum a todos” (Bosi, 2007, p. 11). Embora o narrador machadiano aponte as contradições encontradas nos personagens, não há intenção de juízo moralizante, afinal, se somos todos barro, estamos suscetíveis a atitudes que são moralmente reprovadas. Por esse viés, Bosi (2007) ressalta que o olhar machadiano adota a postura de

Gesto crítico e tom concessivo. O equilíbrio entre os dois modos de olhar parece o do terrorista que precisa fingir-se de diplomata; ou o do diplomata que não esquece a sua outra metade, oculta de terrorista. É o Machado que sai da leitura do seu testamento moral e literário, o *Memorial de Aires* (Bosi, 2007, p. 11).

Apesar de a reflexão acima estar se referindo ao romance *Memorial de Aires* (1908), é uma reflexão que pode abarcar também o discurso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* sem dificuldades. O narrador-defunto, ao mesmo tempo em que parece atacar, também parece atenuar comportamentos passíveis de crítica e de reprovação, tanto os seus quanto dos demais personagens.

Na perspectiva do exposto acima, há um capítulo denominado *O Verdadeiro Cotrim*, já mencionado, em que Brás apresenta considerações a respeito do cunhado. O texto informa que Cotrim “possuía um caráter ferozmente honrado” (Assis, 2014, p. 297), depois Brás afirma reconhecer que Cotrim “era um modelo” (Assis, 2014, p. 297) e possuía virtudes. O cunhado também ama os filhos e pratica caridades. Apesar disso, Cotrim tem inimigos que o acusam de desumano. E qual a razão dessa acusação? O motivo é porque ele frequentemente manda açoitar os escravizados e estes saem dos açoites escorrendo sangue. A partir desse ponto o narrador começa a fazer uma espécie de justificativa às atitudes cruéis do Cotrim com os escravizados. Primeiro, afirma que o cunhado só manda açoitar os maus e que tentam fugir.

Depois, informa que Cotrim contrabandeou escravizados muito tempo e esse ofício necessita de um tratamento mais firme. Por fim, reflete que esse não era o temperamento natural do sujeito, mas resultado do meio em que ele vive.

Considerando a forma como o narrador discorre acerca do cunhado no texto acima, é possível, em um primeiro momento, que o leitor ingênuo atribua ao autor uma postura de apoio à escravidão no Brasil. A respeito da questão escravagista, o escritor é muitas vezes incompreendido pela crítica. E qual o motivo dessa incompreensão? Essa incompreensão, segundo Dau Bastos (2008), dá-se pela razão de que os contos e romances do escritor Machado de Assis “além de não se proporem a edificar ou defender teses, por vezes se mostram literariamente finos justamente graças a recursos dissimuladores da ideologia do escritor, como a ambiguidade e a ironia” (Bastos, 2008, p. 154). Sendo assim, entendo que toda a descrição desse capítulo sobre Cotrim está revestida de uma crítica que se ancora na ironia e na ambiguidade.

Dito isso, entende-se que Machado não era escravocrata. Dau Bastos (2008) aponta que ele escreveu textos científicos e poéticos pela abolição da escravatura. O escritor também era amigo íntimo do abolicionista José do Patrocínio (1853-1905) e trabalhou em prol do cumprimento da Lei do Ventre Livre (1871)²⁰ quando funcionário do Ministério da Agricultura. Além do mais, esteve pessoalmente no cortejo que invadiu as ruas em comemoração à abolição da escravatura e um dos versos distribuídos à população naquele dia são de autoria de Machado de Assis.

Outra questão que não pode ser deixada de lado a respeito do romance machadiano é o olho analítico do escritor. Alfredo Bosi (2007), analisando a obra de Machado de Assis, afirma que “o olho crítico do escritor penetra seu objeto e o transcende” (Bosi, 2007, p. 48). E qual é o objeto que o olhar de Machado penetra e analisa? Bosi (2007) menciona:

O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império (Bosi, 2007, p. 11).

Conforme exposto, Machado de Assis analisa o comportamento humano e o retrata em suas obras. O escritor parece não escolher alguns tipos de pessoas e classes da sociedade em detrimento de outras. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), por exemplo, o narrador

²⁰ A Lei do Ventre Livre – Lei n. 2.040, de 28 de setembro de 1871 – definiu que os filhos de mulheres escravizadas, nascidos no Império, a partir de sua promulgação, seriam considerados livres. É considerada um marco no processo abolicionista. In: LEI DO VENTRE LIVRE. **Arquivo Nacional – Mapa – Memória da Administração Pública Brasileira**. Rio de Janeiro. 26 set. 2018. Dicionário Período Imperial. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/286-lei-do-ventre-livre2>. Acesso em: 21 nov. 2023.

analisa o modo de se comportar de seu pai, de sua mãe, de seu tio cônego, de seu tio militar e de Cotrim. Há também reflexões sobre Virgília e Lobo Neves. Esses personagens citados são parentes e amigos que fazem parte da mesma classe social.

Todavia, além da família e dos amigos, o narrador personagem observa pessoas de classes sociais distintas da sua, como, por exemplo, o ex-escravizado Prudêncio, a namorada da juventude Marcela, a Dona Plácida e a Eugênia. No capítulo *O Vergalho*, o narrador levanta uma reflexão sobre Prudêncio que, agora espanca um escravidado que comprou para si, conforme já foi abordado nesta dissertação. Ademais, também reflete a respeito de Dona Plácida, que passa a vida fazendo doces e costurando para sobreviver. Ao chegar à velhice, tornou-se protetora de um romance proibido. O louco também é analisado pela figura de Quincas Borba e mulheres solteiras que não eram bem-vistas socialmente por viverem como bem entendiam como é o caso de Marcela.

Segundo Bosi (2007), embora Machado analise o comportamento dos cidadãos do Rio de Janeiro de seu tempo, ele vai além, apresentando atitudes humanas com características universais. Por essa razão, o escritor pode ser compreendido em outros idiomas, culturas diversas e em épocas diferentes da que ele viveu e atuou como romancista. Para o estudioso, o olhar de Machado de Assis “foi penetrado de valores e ideais cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu” (Bosi, 2007, p. 12). Nesse sentido, encontram-se questões apresentadas nas obras de Machado no século XIX que são atuais. Um exemplo disso é a ampla discussão social sobre *fake news*²¹. No conto *O Alienista* (1994), publicado originalmente na obra *Papéis avulsos* (1994 [1882]), o romancista já apresentava a questão das *fake news*, não com essa mesma denominação, mas com funções idênticas: espalhar inverdades.

O conto *O Alienista* (1994) narra que na cidade de Itaguaí, onde a história se desenrola, ainda não há imprensa. Assim, as notícias são divulgadas por meio de cartazes colocados em frente à Câmara e a matriz, ou pelo uso da matraca. E como funciona a matraca? Um sujeito é contratado para sair pelas ruas da cidade com a matraca. Vez ou outra, ele toca essa matraca e o povo se reúne para ouvir a notícia que ele foi incumbido de anunciar.

²¹ Do Inglês, “notícias falsas”. Termo popular usado para designar o fenômeno contemporâneo da desordem informacional, com a difusão de desinformação. No entanto, na área teórica do Jornalismo, entende-se que “fake news” é um oxímoro, figura de linguagem que combina termos excludentes mutuamente, com sentidos oposto. Segundo Wardle e Derakhshan (2023, p. 12), o “termo ‘fake news’ também começou a ser apropriado por políticos em todo o mundo para descrever organizações de notícias cuja cobertura os desagradam. Dessa forma, o recurso à expressão ‘fake news’ está se tornando um mecanismo pelo qual os poderosos podem reprimir, restringir, minar e contornar a imprensa livre”. In: WARDLE, C. DERAKHSHAN, H. **Desordem informacional**: para um quadro interdisciplinar de investigação e elaboração de políticas públicas. Tradução: Pedro Caetano Filho, Abilio Rodrigues. Strasbourg: Council of Europe, 2018. Campinas: Unicamp, 2023.

As notícias são diversas: remédios para alguma doença, poemas, assuntos sobre terras, pedido de dinheiro para a igreja, dentre outros. Apesar de certa inconveniência, o sistema “era conservado pela grande energia de divulgação que possuía” (Assis, 1994, p. 9). O texto segue afirmando que:

Por exemplo, um dos vereadores, – aquele justamente que mais se opusera à criação da Casa Verde –, desfrutava a reputação de perfeito educador de cobras e macacos, e aliás nunca domesticara um só desses bichos; mas, tinha o cuidado de fazer trabalhar a matraca todos os meses. E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador; afirmação perfeitamente falsa, mas só devida à absoluta confiança no sistema. Verdade, verdade, nem todas as instituições do antigo regímen mereciam o desprezo do nosso século (Assis, 1994, p. 9).

No exemplo citado, encontra-se um tema que vem sendo debatido na sociedade do século XXI e que já havia sido alcançado pelo olhar machadiano no século XIX. Diversos assuntos da condição humana e da problemática social, abordados na escrita machadiana, revelam um olhar atemporal. Eis alguns exemplos: o ciúme doentio de Bentinho, em *Dom Casmurro* (1994); a ingenuidade, a loucura do Rubião e do próprio Quincas Borba além da ambição de Sofia e Palha para ascender socialmente, em *Quincas Borba* (2001). Em relação à *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), há o amor da glória pública em vários personagens; há a ganância de Marcela; há o amor da nobreza na pessoa de Virgília; e, nas obras citadas, há uma sociedade movida pelo jogo de interesses, o medo da opinião e a preocupação em construir uma imagem estética totalmente divergente da realidade interior.

De acordo com Fernandes (1996), o escritor, embora situado em determinada época histórica e apresentar vestígios de seu tempo, vai explorar ainda aspectos da conduta humana que podem ser encontrados em todas as eras. A partir disso, encontra-se, nas narrativas, modelos de comportamentos que, sendo relativos a um único sujeito ficcional, têm caráter de universalidade, pois estão atrelados à existência humana. Embora Fernandes (1996) não se refira a Machado diretamente, mas aos escritores num âmbito geral, a escrita machadiana pode se encaixar nesta perspectiva. Como foi dito anteriormente, muitas questões enfrentadas pelos personagens machadianos são questões que ultrapassam a linha do tempo e espaço geográfico. Podem ser vistas pelos leitores de diversos lugares como se tivessem sido escritas em seu próprio solo, também podem ser lidas na atualidade como se tivessem sido escritas em nossos dias.

**CAPÍTULO 3 – CONSIDERAÇÕES SOBRE A ÉTICA E A ESTÉTICA NA OBRA
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS**

A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus. (Machado de Assis)

1 A INTENCIONALIDADE ESTÉTICA NA CRIAÇÃO DA OBRA DE ARTE

A epígrafe acima demonstra o recurso da interlocução do narrador-defunto com o leitor de sua obra. Tal recurso estético estabelecido caracteriza o jogo que há entre o autor e o leitor diante de uma obra de arte. Por meio desse jogo, para a Epistemologia do Romance, é importante ao leitor-pesquisador colocar-se diante de um objeto artístico não apenas com o fim único de contemplá-lo, mas de enxergá-lo como um objeto passível de conhecimento. Deste ponto de vista, neste capítulo, enquanto leitora-pesquisadora, diante do objeto artístico *Memórias póstumas de Brás Cubas*, procuro adotar uma postura reflexiva, permitindo-me fruir e vivenciar uma experiência estética, em que me permitirá um conhecimento, além do efeito estético produzido numa primeira leitura do romance.

Em relação ao efeito estético, no livro *Verbetes da Epistemologia do Romance*, Volume II (2021), Emanuelle Souza Alves da Silva desenvolve a ideia de fruição, em consonância às ideias da Epistemologia do Romance. Segundo Silva (2021), “no contexto da ER, a fruição é uma ação em que o sujeito permite ser levado pelo efeito estético a partir das sensações relativas a uma obra literária, sejam agradáveis ou não” (Silva, 2021, p. 59). A pesquisadora acrescenta que, ao passar pela experiência da fruição, o leitor-pesquisador, consciente, será levado a um gesto reflexivo, buscando conhecer a obra, a fim de chegar a um nível de entendimento mais profundo que não é aquele do contato inicial. Por isso, a Epistemologia do Romance, bem como aponta Ana Paula Aparecida Caixeta (2019), acredita que a relação entre sujeito e obra é uma relação direcionada de forma racional. Vejamos:

Essa relação que pressupõe direcionamentos conscientes não parece algo que possa ser praticado de modo ingênuo ou apaixonado e, portanto, é assumida aqui como um olhar sério, distanciado, de pesquisador, de maneira que seja propício lidar com possíveis variações das percepções causadas pelas experiências sensíveis com a obra de arte (Caixeta, 2019, p. 84).

Desse diálogo, a ER procura refletir, a partir de um gesto estético, sobre aquilo que integra o objeto artístico, desde sua origem até a recepção. Para tanto faz uso de alguns princípios, como por exemplo, a observância de que existe uma intencionalidade na obra artística, e uma intencionalidade por parte do leitor-pesquisador. É por meio da Estética que essa intencionalidade adquire uma forma.

A minha leitura do romance *Dom Casmurro*, por exemplo, de Machado de Assis, suscita a questão se Capitu traiu ou não traiu Bento Santiago. Ainda que existam tantos outros elementos na obra passíveis de reflexão, esse efeito estético sempre vem à tona numa primeira leitura. São as escolhas de elementos estéticos que constituem o romance que acabam por

lançar esse jogo a esta leitora, gerando, assim, dúvidas ou um prévio julgamento em relação à possível traição de Capitu. A forma como o narrador constrói a imagem de Capitu, perante o leitor, como uma moça de personalidade forte, destemida, astuta, olhos dissimulados, capaz de ofender a mãe de Bento e ainda suscetível de planejar uma situação para intimidar o agregado permite que a descrição da jovem pareça alguém realmente capaz de enganar o marido. Isso, porque Bento é descrito como um jovem mais frágil, medroso, indeciso; contudo, mordido pelo dente do ciúme, o que sugere que a traição possa ter sido algo inventado pelo ciúme doentio dele. Ao fim da narrativa, não se sabe se realmente houve traição ou se foi uma invenção da mente de Bentinho, permanecendo o jogo de: em quem acreditar? Portanto, o efeito estético de uma obra pode ser os mais diversos. Há obras com narrativas que causam comoção nos leitores; outras, repulsa; obras com personagens amados e odiados pelo público leitor; há romances que levantam discussões na sociedade, e assim por diante.

É por meio da concepção de intencionalidade que em *Verbetes da Epistemologia do Romance* - Volume II, Herisson Cardoso Fernandes (2021), afirma que “para a Epistemologia do Romance a intencionalidade é caracterizada como um movimento racional do autor na busca de atingir um efeito estético” (Fernandes, 2021, p. 97). A ideia de intencionalidade, segundo tal teoria, supõe que exista um nexo entre a atividade de criação artística e as escolhas racionais que são utilizadas na elaboração da obra de arte. Essas escolhas são modos pelos quais é possível atingir os efeitos estéticos pretendidos pelo artista. Nas palavras de Fernandes, “a preocupação do autor, considerada como sua intencionalidade, está dirigida para os possíveis efeitos que poderão ser causados no leitor pela forma final adquirida pelo objeto artístico” (Fernandes, 2021, p. 98). Desse modo, a Epistemologia do Romance entende que a obra de arte não é resultado somente da intuição, mas também é resultado de trabalho intelectual e racional por parte do sujeito que a cria (Fernandes, 2021). A questão da traição suscitada na leitura do romance *Dom Casmurro* (1994) leva, portanto, ao pensamento de que houve uma intenção autoral na criação desse dilema romanesco; ou seja, observe escolhas racionais de Machado, que se utiliza de elementos estéticos apropriados para que tal efeito seja produzido no leitor.

No que concerne às escolhas racionais de um autor, Caixeta afirma:

Contudo, valemo-nos da crença da intencionalidade como um gesto estético perverso do sujeito que cria, denunciado por vestígios que se escondem nos mais complexos movimentos de composição da arte – literária, visual, musical etc. – cujas variações e repetições não são elementos ingênuos ou de espontânea sensação, mas fazem parte de uma consciência criativa relevante

que consolida aspectos representativos da forma estética escolhida para abarcar uma poética (Caixeta, 2019, p. 81).

Deste contexto, ao observar um tema sendo desenvolvido e abordado em várias obras de um mesmo artista, acredita-se que esse tema não foi lançado de modo espontâneo, ou ao acaso, mas elaborado artisticamente de forma intencional pelo sujeito criador, a fim de suscitar um efeito estético desejado. Não apenas isso, mas procurar ainda examinar o porquê determinados assuntos se repetem no conjunto de obras daquele artista. A essa repetição de temas, dá-se o nome de “invariança”, termo cunhado pelo pesquisador Wilton Barroso Filho (2018). Sendo assim, entende-se que a criação artística ultrapassa o âmbito da sensação; nesse movimento de criação, o artista também se vale da racionalidade. De acordo com Fernandes (2021), a ER reflete sobre a intencionalidade porque entende que é necessário um posicionamento sobre a importância da utilização do intelecto na composição da obra de arte.

Tal preocupação justifica-se na constatação de que, comumente, a atividade artística é ligada direta e quase que unicamente à intuição, e tida como produto de um “dom” do artista. Sendo dom, seria então uma espécie de habilidade dada que não exigiria um intenso empreendimento (Fernandes, 2021, p. 100).

A Epistemologia do Romance, ao trazer a ideia de intencionalidade no objeto artístico, vale ressaltar, não está afirmando que existe um método rígido que o artista utiliza para produzir obra de arte, pois essa teoria entende que a criação é algo que está no âmbito da sensação e da razão de cada artista, portanto, um processo individual.

Alexander Gottlieb Baumgarten, na obra *Estética: a Lógica da Arte e do Poema* (1993), define a Estética como a “ciência do conhecimento sensitivo” (Baumgarten, 1993, p. 95). Por isso, por outro lado, não é o caso aqui de se desconsiderar o talento ou “dom” do artista. Baumgarten fala a esse respeito:

O talento refinado e gracioso é naturalmente tão bem ordenado, que sempre lhe é possível conceber algum estado fictício, como por exemplo um estado futuro, e este não somente a partir dos estados que vivenciou no passado, e que a memória pode reproduzir, mas também lhe é possível, a partir das próprias sensações externas, graças ao poder de abstração, considerar este estado futuro, seja ele bom ou mau, com toda a perspicácia e, sob o comando do intelecto e da razão, torná-lo visível através de signos adequados (Baumgarten, 1993, p. 106).

Observa-se, pelo trecho, que Baumgarten considera o talento fundamental na concepção do objeto de arte. Pelo talento, o sujeito concebe a obra de arte alicerçada em algo que vivenciou e ficou guardado na memória ou a partir das sensações que apreende, pelo contato com situações externas. Desse modo, o intelecto e a razão contribuem, como um

passo posterior, para que a obra de arte não fique apenas no âmbito da subjetividade, mas revele também aquilo que o artista planejou, e venha se tornar realidade concreta. Visto desse modo, Baumgarten (1993, p. 19) considera que “ a faculdade estética é da ordem do conhecimento”.

Marc Jimenez, por sua vez, na obra *O que é Estética* (1999, p. 19), traz a Estética como a “ciência do conhecimento e da representação sensíveis”. Jimenez (1999) levanta uma pergunta: aquilo que toca nossa sensibilidade ao contemplarmos um objeto artístico é passível de conhecimento, já que não é um conhecimento a ser transmitido tal qual o científico? O autor faz uma consideração sobre quem acredita no que é sentido diante de um objeto artístico não é passível de conhecimento:

Se penso dessa maneira, permaneço no estágio primário da sensação e da percepção; e torna-se perfeitamente compreensível que a contemplação de uma paisagem esplêndida ou de uma obra de arte mergulhe-me num estado de mutismo. Em compensação, se me represento o que vejo e tomo consciência do que sinto, acedo ao estágio da experiência artística. Em outras palavras, esta última não se esgota na sensação nem na percepção (Jimenez, 1999, p. 19).

Já na obra *A Racionalidade Estética*, de Jayme Paviani (1991), o autor afirma que existe uma divergência a respeito do conceito de racionalidade na obra artística e na criação estética. Existem aqueles que acreditam na criação artística que se vale da racionalidade e aqueles que asseguram que a arte esteja ligada ao inconsciente e resulta do acaso. Segundo o autor, a maioria das pessoas acredita que a arte e a emoção são conceitos sinônimos. No entanto, “a arte também é o lugar da verdade e é uma forma de conhecimento. Sem o uso das categorias da ciência e dos recursos da linguagem formal, ela pensa e desenvolve um pensamento” (Paviani, 1991, p. 7). Paviani considera que:

Não há nenhuma obra de arte ou de literatura que tenha sido resultado do acaso, da pura inspiração ou da entrega total à emoção. Todos estes fenômenos dependem da reflexão, de um certo ordenamento, de normas estéticas e de procedimentos técnicos. O âmbito, portanto, da racionalidade sensível é mais largo do que o da razão lógica (Paviani, 1991, p. 11).

O autor assegura que o objeto artístico é fruto de um trabalho reflexivo e técnico; não apenas da genuína inspiração. Segundo ele,

[...] a obra de arte e os objetos atingem determinado grau de finalidade e funcionalidades graças a recursos que não se limitam a ser a expressão pura do pensamento, da emoção e da sensibilidade. A organização destes meios, obedecendo a normas e critérios, articula numa só unidade a intuição e o entendimento, e assume, ao mesmo tempo, as formas sensíveis e inteligíveis do conhecimento, isto é, não se restringe à lógica do conhecimento científico e nem se entrega totalmente à espontaneidade da emoção (Paviani, 1991, p. 31).

Paviani (1991) defende que a arte atinge determinados fins e funções porque se realiza a partir de um trabalho dual em que o artista articula tanto a intuição quanto o entendimento, tanto a emoção quanto a razão em seu trabalho criativo. Sendo assim, o artista não se valeria somente da percepção sensível para criar. Para ele, somente dessa maneira, a arte pode dispor de um conhecimento sensível e inteligível (Paviani, 1991). Nesse sentido, estabelece uma comparação entre a racionalidade sensível, de que se vale a arte, a inspiração e o curso das águas de um rio. A esse respeito alega:

Na arte em geral, no poema, no romance, como num rio, tudo corre, tranquilo ou caudalosamente, entre as margens do sensível e do inteligível. Como as forças de um rio precisam ser contidas, também as emoções, os sentimentos, os pensamentos, e outros fenômenos ligados ao conhecimento humano, precisam ser canalizados para que possam ser aproveitados melhor. Suas forças necessitam servir uma finalidade. Assim a composição estética perde o caráter mecânico e permite o paradoxal acabamento de uma obra e de um determinado objeto (Paviani, 1991, p. 45).

Desta maneira, o autor acredita na contribuição tanto do sensível quanto do inteligível na elaboração do objeto artístico. Nesse movimento, a racionalidade sensível é o elemento que vai dar o tom adequado às emoções e sentimentos expressos na obra. A racionalidade direciona os elementos sensíveis de modo adequado para que haja melhor aproveitamento na elaboração da obra de arte. No trabalho de elaboração ficcional, pode-se utilizar com predomínio “ora a intuição e a percepção, ora a reflexão, ora entregar-se ao inconsciente, segundo as exigências de elaboração da obra” (Paviani, 1991, p. 26).

No que concerne à obra deixada por Machado de Assis, posso afirmar que o escritor se vale desse movimento dialético de utilização da inspiração e da razão no trabalho de criação literária. Sobre a escrita machadiana, Paviani (1991) traz a seguinte afirmativa:

Todavia, só a autorreflexão transforma as condições materiais em meios críticos e expressivo do artístico. Temos o exemplo de Machado de Assis, entre outros autores, que com os pés firmes em sua época, refletindo a formação ideológica e de mundo em que viveu e atuou como cidadão, usando os meios narrativos e estilísticos do momento histórico, ultrapassados, renova-os e domina criticamente o conteúdo, graças à força da racionalidade que impregna sua obra literária. Sem a racionalidade suas obras teriam desaparecido na vala comum do tempo. A passagem entre a escrita e a obra, entre o documentário e o literário supõe, entre outros aspectos, definições de construção e de finalidade próprias da atitude racional (Paviani, 1991, p. 15).

A respeito de Machado de Assis, é importante dizer que é inegável o seu talento para a escrita. Machado foi um sujeito que não teve uma formação educacional adequada, pois não teve oportunidade de ir à universidade como outros importantes escritores brasileiros. Apesar

disso, desenvolveu criações diversas na literatura brasileira e se destacou no cenário intelectual, tanto do Brasil quanto do exterior. Foi tradutor, escreveu peças, poesias, contos, crônicas, romances, ensaios e crítica literária. Toda essa versatilidade e destaque, alcançado por ele, deixa claro que talento não lhe faltava. As situações que viveu e presenciou na sociedade da qual fez parte, os espaços pelos quais passou, e as pessoas com as quais conviveu serviram de inspiração para a elaboração do seu objeto artístico.

Além do talento e da inspiração, por outro lado, os estudiosos que se propuseram escrever sobre Machado dão testemunho do quanto ele se dedicava aos trabalhos que desenvolvia, tanto no emprego formal como no trabalho artístico. No que concerne ao trabalho literário, os textos machadianos dão mostras de que havia por parte do escritor muito estudo e reflexão nas construções textuais que elaborou. As construções irônicas, o jogo com a linguagem, o riso, a intertextualidade são exemplos de elaborações que se valem da racionalidade. Em outros termos, as muitas reflexões levantadas em seus escritos demonstram, portanto, esse trabalho racional desenvolvido pelo escritor.

Diante das considerações de que na elaboração de uma obra de arte opera-se o talento bem como o trabalho intelectual de estudo, levantamento e construção de dados, observo que no diálogo intertextual com a Bíblia, presente em *Memórias Póstumas*, por exemplo, o escritor conhecia bem o livro bíblico, e se conhecia é porque o estudou. Somado a isso, houve todo um trabalho com a linguagem para que os textos bíblicos fossem lançados de maneira a alcançar efeitos estéticos diversos.

No desdobrar das observações, atento que o narrador de *Memórias Póstumas* não utiliza os textos da Bíblia da mesma maneira nas diversas construções textuais da obra. Em alguns momentos, o protagonista usa a Bíblia para ratificar sua ideia de que era um sujeito importante; outros, para causar um efeito risível, como no trecho em que relaciona o beijo dado em Eugênia, ao acréscimo de um versículo do Evangelho. Em outro momento, o personagem usa um texto bíblico para justificar sua ideia de não se casar com uma moça coxa, e, por vezes, Brás cita afirmações bíblicas e as confronta.

Como mencionado no capítulo 1, a intertextualidade bíblica de que se vale Machado não é exclusividade de *Memórias Póstumas*, visto que encontro trechos bíblicos em outras obras do romancista, como *Dom Casmurro* (1994), *Esaú e Jacó* (1994); e nos contos *Na Arca* (1994), e *A Igreja do Diabo* (1994). Tais textos trazem menções das narrativas cristãs. Além dessas considerações, deparo-me com diálogos intertextuais com outros escritores, teorias e personagens históricos. Todas essas referências demonstram que houve estudo e pesquisa por

parte do autor e não apenas o uso do talento, corroborando, portanto, a ideia de intencionalidade autoral.

Reconhecer a intencionalidade do artista não significa, para a Epistemologia do Romance, que toda obra tenha uma intencionalidade, nem que a intencionalidade do artista, necessariamente, seja alcançada. No que se refere à relação do sujeito com o objeto artístico, tem-se algo particular e subjetivo e, portanto, não pode ser manipulada, a fim de que o leitor-pesquisador ou até mesmo o sujeito artista apreenda exatamente o que pode ter sido lançado de forma intencional neste processo de criação. Contudo, parte-se do princípio de que é importante perceber que alguns temas se repetem na obra de determinados autores, o que leva a crer que houve uma intenção autoral.

Para se pensar tal posicionamento, a representação feminina nas obras criadas por Machado, por exemplo, apresenta, em grande parte, mulheres ambiciosas, mulheres que traem ou são suspeitas de traição. Em *Memórias Póstumas*, destaca-se a narrativa da traição de Virgília ao esposo Lobo Neves. Há ainda a personagem Marcela, que foi a primeira paixão de Brás. O relato do romance de Brás com Marcela enfatiza que ele gastou muito dinheiro da família comprando joias para a moça a fim de agradá-la. Sobre o romance com essa moça, Brás faz a seguinte observação: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos” (Assis, 2014, p. 84). A partir de uma construção irônica, o narrador afirma que Marcela era uma mulher gananciosa. Menciono outro romance, *Dom Casmurro* (1994), em que mostra a suspeita de traição por parte de Capitu, conforme já dito. Já em *Quincas Borba* (2001), o narrador revela Sofia perdendo o sono ao ouvir os galanteios do jovem Carlos Maria, e sugere também que ela gosta das declarações de amor feitas pelo Rubião. Portanto, observo que há uma tendência, nas obras de Machado, em apresentar mulheres mais humanas, por um viés menos idealizado do que as mulheres do Romantismo, por exemplo. Além disso, são mulheres que cedem e vivenciam os impulsos e desejos humanos, como é o caso de Virgília; e que fazem o que for necessário para satisfazer suas ambições, como Sofia e Marcela.

É oportuno mencionar os contos machadianos, visto que apresentam diversas personagens femininas com a temática de uma possível infidelidade conjugal. Em *Missa do Galo* (1994), do livro *Páginas Recolhidas* (1994 [1899]), a narrativa dá a entender que o jovem Nogueira e a Conceição ficam atraídos um pelo outro, mesmo ela sendo casada com o escrivão; em *Uns Braços* (1994), no livro *Várias Histórias* (1994 [1896]), destaco o beijo dado por Dona Severina no jovem Inácio, agregado da casa que ela vive com o marido; no

conto *A Cartomante* (1994), também em *Várias histórias*, há o romance extraconjugal de Camilo e Rita. Ou seja, depreende-se desses pequenos exemplos a repetição desse elemento na obra do escritor, sugerindo, assim, uma intencionalidade autoral por parte de Machado.

Além dos exemplos acima, sobre a representação feminina, Machado explorou em suas obras aspectos das relações que se estabelecem entre os homens na sociedade. Dentre eles, o amor da glória pública, o medo do olhar da opinião, e a busca por uma estética de virtude; três temas centrais abordados nesta dissertação. Esses temas, latentes em *Memórias Póstumas*, são encontrados em outros romances e contos do escritor. Um exemplo do amor pela glória pública está no conto *Teoria do Medalhão*, no livro *Papeis avulsos* (1994 [1882]). Nesse conto, o personagem Janjão é aconselhado pelo pai a procurar ser alguém grande e ilustre, fugindo da obscuridade. Observo que os conselhos do pai de Janjão assemelham-se aos conselhos de Bento Cubas, pai de Brás Cubas, sobre o amor da glória pública. O pai de Janjão aconselha o filho:

Senta-te e conversemos. Vinte e um anos, algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. Há infinitas carreiras diante de ti. Vinte e um anos, meu rapaz, formam apenas a primeira sílaba do nosso destino. Os mesmos Pitt e Napoleão, apesar de precoces, não foram tudo aos vinte e um anos. Mas qualquer que seja a profissão da tua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum (Assis, 1994, p. 32).

Pela passagem, atento que o conselho do pai de Janjão lembra Brás Cubas no episódio em que vai à Coimbra estudar. Nesse episódio, já explorado na pesquisa, Brás cita várias profissões que pode seguir, contanto que alcance a glória. Vale ressaltar o episódio, também já dito, em que o pai de Brás aconselha o filho a fim de convencê-lo a aceitar uma candidatura e um casamento. Nesse dia, o pai de Brás ressalta ao filho que ele deve temer a obscuridade, brilhar como convém e ilustrar ainda mais o nome da família. Do mesmo modo, em *Teoria do Medalhão* (1994), para o pai de Janjão, não interessa a profissão que o filho seguirá, o importante é alcançar um lugar público de destaque e não ficar na obscuridade.

Outro tema desenvolvido na obra de Machado é a preocupação com o olhar da opinião alheia. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tal preocupação desenvolve-se a partir do objetivo de Brás de ser bem-visto aos olhos dos outros, diante daquilo que deseja mostrar à sociedade. Além desse romance, percebo tal tema em *Missa do Galo* (1994). O conto narra a história de Conceição, segunda esposa do escravidão Meneses. Meneses mantém um relacionamento extraconjugal com uma senhora separada do marido e, por essa razão, dorme fora de casa uma vez por semana. Nas noites em que se ausenta, alega à esposa que vai ao

teatro, mas a esposa é ciente da traição e até acha que é direito do marido ter outra mulher. O narrador, então, faz a seguinte consideração sobre Conceição:

Boa Conceição! Chamavam-lhe "a santa", e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas (ASSIS, 1994, p. 27, grifo do autor).

Pelo fragmento, percebo que a última fala do narrador a respeito da mulher demonstra essa preocupação com o olhar dos outros, pois, para ela, o Meneses poderia ter várias mulheres fora do casamento, desde que nada maculasse a aparência de uma união sólida e feliz. Como se demonstra, a preocupação não era exatamente pela deslealdade do marido, mas com o que os outros iriam pensar se soubessem.

Da mesma forma, encontro, em *Quincas Borba* (2001), tal preocupação. Em dado momento da obra, o narrador cita que o Rubião tem medo da opinião. Outra personagem do mesmo romance é Sofia, a qual é extremamente preocupada com o olhar da opinião da sociedade em relação a si, e, por isso, precisa manter as aparências sociais.

Sobre essa preocupação de Sofia com o olhar alheio, o romance nos conta sobre um dia em que Rubião chega à casa de Sofia no momento em que ela está se arrumando para sair. Assim que a carruagem aparece para buscá-la, Sofia entra, e Rubião vai atrás, sentando-se ao lado dela. Sofia, intranquila com a presença do Rubião, pensa em mandar o cocheiro parar, “mas o receio de um possível escândalo fê-la deter-se a meio caminho” (Assis, 2001, p. 168). A mulher, por conseguinte, começa a implorar para que o Rubião desça do carro, para ninguém vê-los juntos. Porém, ele não desce e passa a delirar, imaginando ser um imperador, além de iniciar galanteios à Sofia, como se ambos realmente tivessem um caso. Preocupada, Sofia acredita que Rubião almeja fazer com que o cocheiro acredite que os dois sejam amantes. Depois, Sofia pensa que vai contar tudo ao marido para provar sua inocência. Em seguida, depois de muito Sofia pedir, o Rubião resolve descer do carro:

Rubião ergueu as cortinas, e o lacaio veio abrir a portinhola. Sofia, para tirar a suspeita a este, pediu novamente ao Rubião que fosse com ela à casa do marido; disse-lhe que este precisava falar-lhe, com urgência. Rubião olhou um pouco espantado para ela, para o lacaio e para a rua; e respondeu que não, que iria depois (Assis, 2001, p. 174).

Esse episódio demonstra a angústia de Sofia, principalmente em relação ao que as pessoas iriam pensar e julgá-la, caso a vissem com o Rubião. A mulher chega ao ponto de achar que precisa provar sua inocência, embora realmente fosse inocente. Para a sociedade daquele tempo, contudo, uma mulher não poderia andar na companhia de um homem que não

fosse parente ou esposo. Dessa afirmativa, porém, vale lembrar que o esposo de Sofia, Cristiano, usa a beleza da esposa com o intuito de seduzir e conseguir dinheiro de Rubião; sendo assim, não há razão para ele se aborrecer com a esposa. O único cuidado seria a opinião da sociedade a respeito dessa situação, isto é, uma preocupação com o julgamento que as pessoas teriam a respeito de ambos.

Como se evidencia, a Estética do Virtuosismo, essa preocupação com as aparências que se quer mostrar à sociedade de ser uma pessoa de virtudes, está envolta em um jogo de interesses que faz parte dos diversos espaços sociais, ao passo que as pessoas não se apresentam como realmente são para os outros, mas sim de acordo com o que lhes convém. Portanto, cabe assinalar que as atitudes das personagens são motivadas por regalias pessoais, e não porque seria um dever de cada personagem agir de maneira correta.

Em *Quincas Borba* (2001), Sofia também é um retrato dessa preocupação estética, de querer parecer virtuosa aos olhos alheios. Sofia é apresentada ao leitor como uma mulher muito bonita que chama a atenção por onde passa devido a sua beleza. Ao longo da história, o narrador vai construindo a postura de Sofia diante do assunto da fidelidade conjugal. Primeiro é relatado que o jovem Carlos Maria fez uma declaração de amor a Sofia; essa declaração custou a ela muitas horas de insônia e de esperança, contudo, o rapaz não a procura mais:

Nunca Sofia compreendera o malogro daquela aventura. O homem parecia querer-lhe deveras, e ninguém o obrigava a declará-lo tão atrevidamente, nem a passar-lhe pelas janelas, alta noite, segundo lhe ouviu. Recordou ainda outros encontros, palavras furtadas, olhos cálidos e compridos, e não chegava a entender que toda essa paixão acabasse em nada (Assis, 2001, p. 123).

Por fim, Carlos Maria se casa com Maria Benedita, uma prima de Sofia, deixando-a aborrecida. Vale ressaltar que, no dia em que Rubião entrou no carro com Sofia e lhe fez declarações de amor, após o episódio, houve um contraste no comportamento dos dois personagens. Rubião volta a si do delírio e conversa com os conhecidos na rua, enquanto a Sofia:

[...] passado o susto e o espanto, mergulhou no devaneio; todas as referências e histórias mentirosas de Rubião como que lhe davam saudades, – saudades de quê? – “saudades do Céu”, que é o que dizia o Padre Bernardes do sentimento de um bom cristão. Nomes diversos relampejavam no azul daquela possibilidade. Quanto pormenor interessante! Sofia reconstruiu a caleça velha, onde entrou rápida, donde desceu trêmula, para esgueirar-se pelo corredor dentro, subir a escada, e achar um homem que lhe disse os mimos mais apetitosos deste mundo, e os repetiu agora, ao pé dela, no carro; mas não era, não podia ser o Rubião. Quem seria? Nomes diversos relampejavam no azul daquela possibilidade (Assis, 2001, p. 174).

É pertinente atentar que, ao descer do carro, a personagem rememora e saboreia os galanteios de Rubião e, em nenhum momento, pensa a respeito do fato de ser casada ou que o Rubião foi desrespeitoso. Toda preocupação é de que alguém a visse e duvidasse que ela fosse uma mulher de virtudes, imagem que ela quer passar aos outros.

Ao final do romance, Sofia inaugura um palacete em Botafogo com um grande baile, apresentando-se deslumbrante e usando muitas joias. “Toda a gente admirava a gentileza daquela trintona fresca e robusta; alguns homens falavam (com pena) das suas virtudes conjugais, da profunda admiração que ela tinha ao marido” (Assis, 2001, p. 209). Essa é a imagem construída por Sofia diante da sociedade, imagem que ela se preocupava em manter, ainda que, dentro de si, ela tenha pensado, muitas vezes, em trair Cristiano. Tal desejo acabou não se consumando, em função de um dos pretendentes desistir e o outro enlouquecer.

Portanto, esses são alguns exemplos de temas desenvolvidos na obra machadiana que não parecem ter sido lançados ao acaso ou foram frutos apenas da inspiração, mas foram construídos de forma intencional e consciente pelo escritor, mostrando por meio da literatura o jogo de aparências que rege a sociedade.

2 ÉTICA: ALGUNS PRESSUPOSTOS

Ao longo da vida, o sujeito vai se deparar com diversas situações em que será preciso fazer uma escolha entre agir corretamente ou não. Um troco recebido a mais no ônibus, por exemplo, o sujeito tem a livre possibilidade de devolver a diferença ou ficar com o dinheiro para si. Desse modo, permanecer com o dinheiro para si talvez pareça vantajoso, mas não correto, pois além de o dinheiro ser de outra pessoa, acarretará prejuízo ao cobrador. Visto dessa forma, há todo momento, é preciso fazer escolhas que vão suscitar a reflexão de estarmos agindo de forma ética ou não.

Álvaro L. M. Valls (2016, p. 7), no livro *O que é Ética* (2016), define a ética “como um estudo ou uma reflexão, científica ou filosófica, e eventualmente até teológica, sobre os costumes ou sobre as ações humanas” (Valls, 2016, p. 7). Pelo exposto, a vida, da mesma maneira, é chamada de ética em conformidade com as práticas vistas como certas, já que “a ética pode ser o estudo das ações ou dos costumes”, e ainda “ser a própria realização de um tipo de comportamento” (Valls, 2016, p. 7).

Valls (2016) destaca que a ética visa ao bem coletivo e não a interesses particulares de determinada pessoa. Reduzir a ética ao âmbito privado não é um bom sinal, pois ainda que o

dever de agir eticamente seja do indivíduo, ele não está só no mundo como “uma espécie de Robinson Crusóé” (Valls, 2016, p. 71).

Robinson Crusóé, mencionado por Valls (2016), é um romance de Daniel Defoe (1660 [1731]) que conta a história de um jovem que sonha em viajar pelos mares, em busca de aventuras. Robson sai a contragosto dos pais em busca da realização do sonho de se tornar um marinheiro. Em uma viagem, do Brasil para Guiné, em busca de pessoas a escravizar, o navio naufraga e ele vai parar em uma ilha deserta. Nesta ilha, Robson vive durante 28 anos, tendo que construir sozinho tudo o que necessita para sobreviver; até, enfim, conseguir sair da ilha. Como ele estava sozinho em uma ilha, não havia sentido pensar em coletividade. Tudo que ele fez foi em prol de si, da sua sobrevivência e de sair de lá. Na vida em sociedade, pelo contrário, existe a necessidade de se pensar no âmbito da coletividade.

Outro autor que pode ser citado é Danilo Marcondes, no livro *Textos Básicos de Ética: De Platão a Foucault* (2007), em que traz a origem etimológica da palavra “ética”. Ética é um termo originário do vocábulo grego *ethos*, cujo significado é “o conjunto de costumes, hábitos e valores de uma determinada sociedade ou cultura” (Marcondes, 2007, p. 9). A palavra foi traduzida pelos romanos para o latim como *mos*, *moris*, mantendo o sentido do vocábulo *ethos* e dando origem a *moralis*, da qual surgiu o termo “moral” na Língua Portuguesa.

De acordo com Marcondes (2007) existem três dimensões do que se entende por ética. Existe a ética no sentido básico ou descritivo, sobre a qual é dito:

Em primeiro lugar temos o que pode ser considerado o sentido básico ou descritivo de ética, bastante próximo da acepção originária de *ethos*, que designa o conjunto de costumes, hábitos e práticas de um povo. Todos os povos têm assim a sua ética, ou o seu *ethos*; isto é, os costumes e práticas que definem, ainda que muitas vezes de modo implícito e informal, a maneira correta ou adequada de comportamento naquela sociedade (Marcondes, 2007, p. 10).

Há ainda a ética enquanto um sistema no sentido prescritivo ou normativo que é definida como:

[...] um conjunto de preceitos que estabelecem e justificam valores e deveres, desde os mais genéricos, tais como as éticas cristã ou estoica, até os mais específicos, como o código de ética de uma categoria profissional, do qual talvez o mais famoso e tradicional seja o da prática médica (Marcondes, 2007, p. 10).

E, por fim, a ética reflexiva ou filosófica:

Em terceiro lugar temos o sentido reflexivo ou filosófico, que diz respeito às teorias ou concepções filosóficas da ética, como a ética da responsabilidade, a dos princípios, o utilitarismo e outras, visando examinar e discutir a natureza e os fundamentos dos sistemas e das práticas, analisando os

conceitos e valores que lhes pretendem dar fundamento (Marcondes, 2007, p. 11).

De modo geral, a ética está relacionada com o que é considerado correto ou não, bom ou ruim, aquilo que é permitido fazer e o que não é, conforme os costumes e as normas que uma sociedade adotou ao longo da história (Marcondes, 2007, p. 9). No Brasil, por exemplo, a população tem o hábito de fazer filas nos locais em que esperam por um atendimento. A fila serve para que aqueles que chegarem primeiro tenham o direito de serem atendidos antes de os demais aparecerem. Chegar mais tarde e querer passar à frente dos outros, furando essa fila, não são atitudes corretas do sujeito. O sujeito que age desta maneira não está agindo dentro do âmbito da ética.

No exemplo acima, a fila já é um costume que está arraigado em nossa sociedade brasileira e, por assim dizer, precisa ser respeitado, embora não haja uma obrigatoriedade legal para tal procedimento. No entanto, ela [a fila] visa garantir que haja uma melhor organização e justiça no atendimento, dando preferência a quem chegou primeiro. Dessa forma, posso supor que um sujeito esteja na fila do transplante aguardando por algum órgão e é preterido por outro que acabou de entrar nessa mesma fila. Caso haja uma razão muito justa, como um atendimento urgente, ou um paciente com direito a atendimento prioritário, a atitude é aceitável; no entanto, se esse sujeito apenas se acha no direito de ultrapassar os outros, sua atitude é inaceitável e fora dos padrões éticos.

Para Marcondes (2007) agir eticamente é agir em conformidade com os princípios da sociedade em que se vive, a fim de que os atos sejam considerados éticos. A ética deve ser observada em conexão com a realidade social e cultural de cada povo. O autor defende que “os valores éticos de uma comunidade variam de acordo com o ponto de vista histórico e dependem de circunstâncias determinadas” (Marcondes, 2007, p. 10). Uma situação pode ser vista como ética em dada cultura e, em outra, não. Um exemplo de destaque a esse respeito é a questão da poligamia, ato que não é aceito civilmente no Brasil, mas é admitido em outros lugares no mundo.

Marcondes (2007) acrescenta ainda que, o dever é um dos principais fundamentos da ética. O autor exemplifica que os homens são criaturas livres e, a priori, podem se comportar como desejarem, segundo seus anseios e vontades; no entanto, por causa do dever, há uma restrição a essa liberdade, que é delimitada por regras que se baseiam nos padrões éticos. Neste sentido, há diversas possibilidades para que o homem conduza suas ações, desde que todas elas sejam feitas de maneira ética. É importante refletir a respeito da ética, para sempre

que for necessário fazer uma escolha de como agir diante de alguma situação, o sujeito escolhe agir da forma correta.

Outro aspecto destacado por Valls (2016) é sobre a visão de alguns filósofos a respeito da ética; dentre essas visões, o autor discorre acerca de Kant. Segundo Valls (2016), “Kant buscava uma ética de validade universal, que se apoiasse apenas na igualdade fundamental entre os homens” (Valls, 2016, p. 18). Para Kant (*apud* Valls, 2016), o sujeito deve agir de modo que sua atitude possa ser universalizável, que todos os homens possam agir da mesma maneira. Na perspectiva da ética kantiana, de acordo com Valls,

Cada indivíduo, ao agir de acordo com sua consciência ilustrada, educada da melhor maneira possível, ao agir refletidamente como legislador universal, age de uma maneira universal, embora subjetiva, pois as decisões que toma são aquelas que deveriam ser válidas e vigentes para todos os indivíduos conscientes, racionais e livres (Valls, 2016, p. 65).

Dessa forma, a ética kantiana considera que a maneira de agir deve ter caráter universal, visto que, ao escolher agir de forma correta, o homem não pode ter qualquer vantagem ou expectativa de benefício particular por causa de sua conduta.

Em sua obra *Crítica da Razão Prática* (2017), Kant afirma que “a lei moral é o único fundamento de determinação da vontade pura” (Kant, 2017, p. 157). É por respeito à lei moral que o sujeito deve procurar agir de forma correta e não por alguma expectativa de reconhecimento; ou de receber algo em troca; ou mesmo por medo de punição. Na situação hipotética a respeito de um cidadão que faz uso de bebida alcoólica, ao retornar para seu lar, pode optar por chamar um táxi, pedir para um colega sóbrio dirigir o carro, ou voltar dirigindo. Caso decida voltar dirigindo, além de estar infringindo as leis, não age de maneira correta, dado que colocará sua vida e das demais pessoas em risco. Nesse exemplo, de fazer uso de bebida alcoólica e dirigir, a atitude correta seria não voltar para casa dirigindo. No entanto, tal atitude deve ser tomada por respeito à lei moral e não por medo de ser punido pelas autoridades.

Kant (2017) esclarece que é necessário cuidado para não rebaixar o motivo da virtude, que é a lei moral, colocando, como seu fundamento, sentimentos íntimos de alegria, que devem ser apenas o resultado da observância às leis morais e à ética de um povo. A esse respeito afirma:

[...] contudo, unicamente por esse modo de representação pode-se alcançar o que se busca, a saber, que ocorram ações não meramente conforme ao dever (como consequência de sentimentos agradáveis), mas por dever, o que tem de ser o verdadeiro fim de toda a formação moral (Kant, 2017, p. 169).

Para o filósofo, as ações humanas devem ser praticadas por dever à lei moral e não por qualquer outro sentimento que as fundamente. No caso do sujeito que recebeu um troco errado, citado no início das reflexões, a atitude de devolvê-lo é por ser esse seu dever. O ato da devolução não é para angariar elogios, ou para que o sujeito se sinta bom ou grande. A obediência às leis de trânsito, da mesma maneira, deve acontecer por respeito à lei moral e não por receio de punição com multas. Em tempos de tecnologia e redes sociais, é interessante pensar: quantas ações realmente são praticadas por dever ou para serem postadas nos perfis pessoais das plataformas? Atitudes de caridade, por exemplo, feitas aos mais necessitados e publicadas: um exemplo a ser seguido? Ou o fundamento é o desejo de reconhecimento público como alguém de bom coração? Pensando em *Memórias Póstumas*, destaco, como exemplo, Brás Cubas que teve seu ego inflado por devolver a meia dobra ao chefe de polícia; ou seja, a atitude foi digna, porém não foi feita por dever, mas sim para alimentar seu anseio de parecer grande aos olhos da sociedade. Nesse sentido, não foi ética, pois a ética não admite, na prática de boas ações, qualquer sentimento que não seja o do dever.

O hábito de dar publicidade às boas ações, citado no parágrafo acima, foi levantado por Machado de Assis em sua obra. O escritor aponta criticamente essa mania de as pessoas espalharem as coisas boas que fazem, no intuito de receberem elogios. No século XIX, uma época em que não havia redes sociais, tampouco a rápida disseminação de notícias como hoje, essa prática já existia e foi abordada nos textos machadianos.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, relembro passagens já ditas que podem exemplificar a questão. O pai de Brás deu uma grande festa quando soube da primeira queda de Napoleão Bonaparte, e se empenhou para que a notícia da festa chegasse aos ouvidos do rei. Já o cunhado de Brás, Cotrim, dispunha do hábito de mandar para os jornais a notícia dos benefícios que praticava. A respeito dessa prática, ele alegava que era para contagiar as demais pessoas a fazerem o mesmo. O próprio Brás, falando dos trabalhos que desenvolveu na Ordem Terceira, declarou que tinha uma excelente ideia de si por ajudar os pobres e doentes. Além do mais, assim que decide sair da Ordem, o protagonista faz uma doação que lhe rendeu um retrato na sacristia. Conceção semelhante, encontra-se no conto *Teoria do Medalhão* (1994), em que o pai de Janjão diz ao filho: “os sucessos de certa ordem, embora de pouca monta, podem ser trazidos a lume, contanto que ponham em relevo a tua pessoa” (Assis, 1994, p. 5). Ou seja, o homem afirma que mesmo as coisas insignificantes devem ser anunciadas aos quatro ventos para que o nome do sujeito seja engradecido aos olhos dos

outros. Portanto, essas atitudes não são por dever ou virtude, mas sim para satisfazer o interesse particular de ver o nome em destaque.

De acordo com o pensamento kantiano, o respeito à lei moral precisa estar fundamentado no dever de obedecer a essa lei e não em qualquer outro motivo:

O respeito, e não o deleite ou a fruição da felicidade, é algo, portanto, para o qual não é possível nenhum sentimento precedente colocado como fundamento para a razão (porque esse sentimento seria sempre estético e patológico) e enquanto consciência da necessidade imediata da vontade pela lei dificilmente é um análogo do sentimento de prazer, na medida em que produz, em relação com a faculdade de desejar, exatamente o mesmo efeito, mas a partir de outras fontes (Kant, 2017, p. 168).

Enquanto Kant aponta que não pode haver nenhum sentimento ou motivo por trás da obediência à lei moral, além do respeito a essa lei, o personagem Brás Cubas vai na direção oposta do filósofo. Brás afirma que “o vício é muitas vezes o estrume da virtude” (Assis, 2014, p. 209). Perante o exposto, entendo que, muitas vezes, a atitude boa não é feita porque é obrigação agir assim, mas por algum préstimo próprio que não é o dever. Dessa forma, compreendo que tanto Brás como boa parte dos personagens do romance, ao praticarem boas atitudes, parecem estar agindo de forma virtuosa e ética, transmitindo, assim, um efeito estético de que estão sendo éticos. No entanto, as atitudes, em sua maioria, são baseadas no ganho particular, no amor da glória pública. Desta forma, aparentam-se como éticas; no entanto, uma vez que não são feitas por dever, são apenas estéticas.

Conforme Kant (2017), cumprir a lei moral é um dever, e esse dever deve motivar nossas ações, “porque senão seria certamente gerada a legalidade das ações, mas não a moralidade das intenções” (Kant, 2017, p. 208). Segundo o autor, se não há pureza de propósito em uma ação, consequentemente, o grau de virtude dessa ação está contaminado. Ademais, o filósofo usa a expressão “independência das inclinações” (Kant, 2017) para designar a consciência da liberdade para seguir a lei moral como objetivo predominante. Essa deve ser a força determinante da conduta do ser humano. A lei moral é a origem de um contentamento chamado por Kant (2017) de intelectual, pois está ligada a essa consciência e não está fundamentada em qualquer sentimento privado. Portanto, um contentamento que esteja alicerçado na satisfação de anseios pessoais é chamado por Kant (2017) de “contentamento estético” e não é coerente com a moralidade pura.

Sobre a ética e moralidade kantiana, o filósofo responde à pergunta sobre o que é a moralidade pura. A partir do exemplo de um homem honesto, Kant discorre que este é motivado a se juntar aos que difamam um homem inocente e pobre. São oferecidos ao homem honesto posições e presentes para que difame o inocente, porém ele não aceita. Depois,

começam a ameaçá-lo de perdas materiais. Os amigos e parentes o abandonam; os homens de poder o ameaçam com perseguição, perda de sua condição de liberdade e até de sua vida. Até mesmo sua família pede que ele ceda devido às ameaças de sofrimento. Esse homem, apesar de sentir dor e tristeza pela situação que está passando, permanece firme no seu intuito de ser honesto. O homem prefere ser injustiçado, a praticar uma injustiça.

Em consonância com a atitude e pensamento do homem honesto está o pensamento de Platão, no diálogo *Górgias* (2018). Nesse diálogo, é exposto um debate entre Sócrates e Polo em que Sócrates afirma que: “o maior dos males é cometer alguma injustiça” (Platão, 2018, p. 75). Dessa forma, Sócrates afirma que é preferível padecer uma injustiça a praticar alguma, caso o sujeito tenha que optar por uma das duas coisas. Para ele, só se pode ser feliz o homem que age com virtude e bondade. Conforme o diálogo, aquele que age com injustiça é uma pessoa maldosa em quem não há felicidade.

De acordo com Kant (2017), um jovem que ouvir a história do homem honesto, exemplificado por Kant, sentirá o desejo de ser esse homem honesto, pois ficará orgulhoso pela postura do sujeito e sentirá o desejo de agir da mesma forma. No caso citado, a virtude é valorosa por ter um alto preço e não por trazer algum benefício; por essa razão, o caráter desse sujeito será admirado devido ao princípio moral puro de sua conduta. Considera-se, portanto, que “a moralidade tem de exercer tanto mais força sobre o coração humano quanto mais puramente for apresentada” (Kant, 2017, p. 214). Segundo a ética kantiana, a lei moral deve ser preferível porque há respeito por ela e não por se almejar qualquer vantagem particular. Tal qual o exemplo do homem honesto, o desrespeito a essa lei deve ser recusado, ainda que seja ofertado a alguém os mais caros presentes ou ameaças de males. Para Kant, se o homem não age por respeito à lei moral,

A letra da lei (legalidade) seria encontrada em nossas ações, mas o seu espírito não seria encontrado de modo algum em nossas intenções (moralidade) e, nesse caso, visto que nós não poderíamos, com todo o nosso empenho, nos livrar completamente da razão em nosso juízo, teríamos então de nos parecer, aos nossos olhos, inevitavelmente como homens/indignos e repugnantes, mesmo se tentássemos nos proteger dessa humilhação perante o tribunal interior, regozijando-nos com o deleite que uma lei natural ou divina, admitida por nós, teria ligado, segundo o nosso delírio, ao mecanismo de sua polícia, que se guiaria somente por aquilo que é feito, sem se preocupar com os motivos pelos quais é feito (Kant, 2017, p. 209).

Pelo trecho acima, percebe-se que para Kant, caso o sujeito pratique uma boa ação, motivada por um interesse particular, tal ação não tem valor moral. Nesse caso, o homem seria indigno aos seus próprios olhos. Ainda que ele tente se livrar da acusação que sua própria consciência faz, não conseguiria. O filósofo considera ainda que não adianta tentar se

justificar internamente dizendo que o importante é ter feito, não a razão pela qual foi feito, pois, para ele, o sujeito que tenta essa justificativa está delirando (Kant, 2017).

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), a voz irônica do narrador demonstra ao leitor que as atitudes boas dos personagens são sempre motivadas por anseios particulares, e não por dever. Logo, essas ações não podem ser chamadas de éticas, conforme aponta Kant em suas reflexões. Reitera-se, desse modo, que tais ações aparentam ser éticas, mas são meramente estéticas.

3 O JOGO ENTRE A ÉTICA E A ESTÉTICA EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

A obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) mostra, por meio da vida dos personagens, uma sociedade que mantém relacionamentos alicerçados em um jogo de conveniências e aparências. A partir do que é contado pelo narrador-defunto, vejo que, tanto ele, como protagonista, quanto as pessoas de seu meio agem sempre de modo a conquistar algum benefício próprio. As ações, mesmo as mais simples, não são espontâneas, não visam um bem comum e não tem pureza de propósito. São atitudes tomadas a fim de receber algo em troca ou até mesmo para que o sujeito se sinta grande aos próprios olhos. Em outras palavras, sinta-se superior aos demais. Não são atitudes éticas por uma perspectiva kantiana, pois a ética em Kant, como dito no tópico anterior, não admite qualquer sentimento de alegria ou benefício próprio por fazer o que é correto. Deve-se fazer o correto porque é o dever. No entanto, o desejo de ser bem-visto pela sociedade faz com que essas pessoas ajam de modo que pareçam fazer o correto porque são pessoas boas e virtuosas. É essa a sensação que querem causar aos olhos da sociedade. Uma sensação puramente estética e que está no âmbito das aparências.

Dau Bastos (2008) assinala que, a partir da perspectiva de um narrador-defunto, é lançado ao leitor o modo dissimulado que Brás Cubas e seus contemporâneos se comportam. Sobre Brás, o autor elucida:

Livre de qualquer coerção, o narrador pode alinhar fatos comprobatórios de dissimulação e malevolência. Ia aos salões pela necessidade de brilhar. Era indiferente às dores alheias. Levava um colega de poesia a duvidar de si com o objetivo de erradicá-lo da esfera literária. Chegou a sentir prazer ao ser informado do falecimento do homem de quem se mostrara amigo para lhe frequentar a casa e lhe namorar a esposa (Bastos, 2008, p. 125).

Dentre os exemplos acima, que denotam esse comportamento dissimulado e interesseiro de Brás Cubas, cito o caso narrado a respeito do primo de Virgília, Luís Dutra, que gosta de fazer versos e tais versos são melhores que os de Brás. Luis, rapaz egocêntrico, fica lisonjeado por receber aplausos e elogios de terceiros. Os elogios davam-lhe forças para produzir mais versos.

Pobre Luís Dutra! Apenas publicava alguma cousa, corria à minha casa, e entrava a girar em volta de mim, à espreita de um juízo, de uma palavra, de um gesto, que lhe aprovasse a recente produção, e eu falava-lhe de mil cousas diferentes – do último baile do Catete, da discussão das câmaras, de berlindas e cavalos –, de tudo, menos dos seus versos ou prosas (Assis, 2014, p. 155).

Destaco desse diálogo que Luís Dutra, a princípio, respondia animado aos assuntos de Brás; no entanto, após Brás ignorá-lo de propósito, Luís desanimava, tentava outras vezes conversar sobre seus versos publicados, mas “minha intenção era fazê-lo duvidar de si mesmo, desanimá-lo, eliminá-lo. E tudo isto a olhar para a ponta do nariz...” (Assis, 2014, p. 156). Assim, Luís Dutra voltava para sua casa sem nenhum enaltecimento por parte de Brás.

Essa postura de Brás Cubas com Luís Dutra é anterior ao romance extraconjugal entre Brás e Virgília. Em um momento posterior, em que o casal [Brás e Virgília] já estão se relacionando, no capítulo *Olheiros e escutas*, há falas de algumas pessoas que desconfiavam do romance dos dois. Uma dessas pessoas era uma mulher chamada de “baronesa”; outro era o Viegas, um parente de Virgília; e a terceira pessoa que desconfiava deles era o Luís Dutra. Desse contexto, o comportamento de Brás para com Luís Dutra e a produção literária mudou totalmente. Vejamos:

Havia ainda o primo de Virgília, o Luís Dutra, que eu agora desarmava à força de lhe falar nos versos e prosas, e de o apresentar aos conhecidos. Quando estes, ligando o nome à pessoa, se mostravam contentes da apresentação, não há dúvida que Luís Dutra exultava de felicidade; mas eu curava-me da felicidade com a esperança de que ele nos não denunciasse nunca (Assis, 2014, p. 191).

Nesse capítulo, noto que Brás muda sua postura com o rapaz, não porque o considera como amigo ou porque o respeita, mas por medo de que ele pudesse denunciar seu romance com Virgília ao Lobo Neves; isto é, age por conveniência de um benefício: o silêncio de Luís Dutra.

Bastos (2008) aponta que o mesmo modo egoísta de ser de Brás é visto nos seus familiares. Cada um focado apenas em seus benefícios particulares. O pai de Brás sempre o aconselhou a procurar ser ilustre, não importa como, já que ele mesmo recorreu a diversas estratégias no intuito de ter um sobrenome importante. “O tio militar e o tio clérigo

concordavam sobre a importância da glória e diferiam apenas quanto ao local em que se devia buscá-la: terra ou firmamento” (Bastos, 2008, p. 126). Sendo assim, não é sem razão que Brás, ao descrever o meio doméstico em que fora criado, declara:

O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor (Assis, 2014, p. 65).

Nesse fragmento, o narrador apresenta um panorama de como era cada componente do lar em que foi criado e as influências recebidas da família. Os familiares, tal qual ele, são amantes das aparências, com os olhos voltados para si e fazendo as coisas boas sempre visando algo em troca. Em dado momento, Brás Cubas faz um paralelo sobre seus dois tios: tio João (militar) e o tio cônego. Segundo o narrador, tio João “era um homem de língua solta, vida galante, conversa picaresca” (Assis, 2014, p. 64). O autor defunto menciona que o tio João lhe contava piadas obscenas, não respeitando o fato de ele ser um adolescente e nem o irmão que era padre. A respeito do tio clérigo, declara:

Bem diferente era o tio cônego. Esse tinha muita austeridade e pureza; tais dotes, contudo, não realçavam um espírito superior, apenas compensavam um espírito medíocre. Não era homem que visse a parte substancial da Igreja; via o lado externo, a hierarquia, as preeminências, as sobrepelizes, as circunflexões. Vinha antes da sacristia que do altar. Uma lacuna no ritual excitava-o mais do que uma infração dos mandamentos (Assis, 2014, p. 64-65).

O narrador analisa o tio cônego e o militar caracterizando duas naturezas bem distintas. O militar parece não se preocupar tanto com a imagem que terão dele e de seu comportamento. O padre, por sua vez, preocupa-se mais com as aparências dos rituais nas missas do que quando alguém realmente descumpria um mandamento divino. Sendo assim, o padre não se preocupa com a obediência das pessoas aos dogmas da fé e ao que ele prega, desde que aparentem ter essa obediência.

Nesse movimento de desmascarar o próprio comportamento e dos demais, Brás não deixa de contar sua percepção a respeito dos membros da família e nem das pessoas com as quais convive, seja intimamente ou não. Bastos (2008) aponta que:

Morto, Brás Cubas não tem mais nada a perder junto aos homens, tampouco pode fazer alguma coisa para merecer a vida eterna. Se o narrador onisciente dos romances anteriores ainda precisava se conter um pouco – pois poderia ser confundido com o próprio autor –, o protagonista da nova história se entrega totalmente ao desmascaramento de si e dos semelhantes (Bastos, 2008, p. 122).

Por esse trecho, ressalvo que me oriento nesta pesquisa por não acreditar na afirmação de absoluta sinceridade feita pelo narrador-defunto, algo questionável em diversos momentos, especialmente no momento em que fala de si. Depreende-se disso que, muitas vezes, o narrador utiliza estratégias para tentar enganar o leitor. Sendo assim, não coaduno com a afirmativa de que Brás acredita não ter mais nada a perder ou ganhar por já estar morto. Apesar de morto, Brás procura convencer o leitor de sua grandeza e importância, enfatizando aquilo que sempre almejou em vida, isto é, ser grande aos olhos da opinião pública. Ademais, em relação ao desmascaramento, é nítido que Brás realmente promove um desnudamento do comportamento dele e daqueles com quem convive, pois mostra ao leitor as contradições presentes nas atitudes aparentemente boas e éticas das personagens. Uma das personagens que não escapa a esse desnudamento é Virgília.

O defunto-autor revela muitas histórias a respeito de Virgília, e fica claro que a visão dele em relação à amante é a de uma mulher que sempre age em benefício próprio, da mesma forma que ele. A narrativa demonstra que Virgília foi amante de Brás, a quem confessou amor; contudo além dele [Brás], são apresentados outros possíveis amantes. Vale apontar que Virgília não aceita fugir com Brás e deixar o marido. Em alguns momentos, a narrativa mostra Virgília sendo até carinhosa com o esposo Lobo Neves. Exemplo disso é o episódio em que Lobo Neves chega a casa e encontra Brás Cubas com Virgília. Sobre o comportamento dela com o esposo, destaco a seguinte citação: “Virgília sentara-se ao lado dele, pegou-lhe numa das mãos, compôs-lhe a gravata, e tornou a perguntar o que era” (Assis, 2014, p. 186). Após esse momento, assim que o marido foi promovido a presidente de província, Virgília optou por ir embora com ele. Pela visão do narrador, Virgília não ama Lobo Neves, mas vê nele a possibilidade de alcançar a nobreza com que tanto sonha.

Dentre as muitas situações da vida de Virgília, há um capítulo destinado a contar sobre sua relação com um parente: o Viegas. Viegas é um senhor de setenta anos com vários problemas de saúde e que sabia do caso extraconjugal de Virgília com Brás Cubas. O protagonista afirma que: “Virgília nutria grandes esperanças em que esse velho parente, avaro como um sepulcro, lhe amparasse o futuro do filho, com algum legado” (Assis, 2014, p. 229). Já falei deste trecho na pesquisa, mas vale destacar, novamente, como Virgília bajula o parente no intuito de receber algum legado na herança. A esse respeito, vejamos o comportamento de Virgília:

Ela ia recebê-lo à porta, falando e rindo, tirava-lhe o chapéu e a bengala, dava-lhe o braço e levava-o a uma cadeira, ou à cadeira, porque havia lá em casa a “cadeira do Viegas”, obra especial, conchegada, feita para gente enferma ou anciã. Ia fechar a janela próxima, se havia alguma brisa, ou abri-

la, se estava calor, mas com cuidado, combinando de modo que lhe não desse um golpe de ar (Assis, 2014, p. 231-232, grifo do autor).

Pelo excerto, percebo que o comportamento de Virgília para com Viegas não é por respeito, por ele ser uma pessoa idosa e que precisa de maiores cuidados, tampouco por alguma afeição sincera. Virgília agia assim pela expectativa do seu filho ser beneficiado com um quinhão na herança. Até o comportamento do filho, Nhonhõ, era diferenciado enquanto Viegas estava presente. A esse respeito, destaco o trecho: “Entretanto, o Nhonhõ chegava à sala, sem os pulos do costume, mas discreto, meigo, sério” (Assis, 2014, p. 232). Desse modo, o comportamento e demonstração de afeto de Virgília em relação ao idoso não pode ser considerado ético, conforme o conceito de ética kantiano, visto que o fundamento do comportamento de Virgília não é a lei moral nem o dever, mas sim um sentimento particular de conquistar um benefício próprio.

Kant (2017) exemplifica: se, por acaso, estivessem diante de nós, Deus e a eternidade, evitaríamos transgredir a lei e todos os comandos seriam obedecidos. No entanto, nossas intenções – de onde devem vir às ações – não podem ser motivadas por uma ordem, pois, sendo assim, as ações aconteceriam por temor ou expectativa e nenhuma pelo dever. Dessa forma, o valor moral deixaria de existir. No caso de Virgília, suas ações não são motivadas por uma preocupação com os olhos de Deus, contudo, há uma preocupação com os “olhos da opinião”, expressão utilizada pelo narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Sendo assim, não há valor moral nessas ações pela perspectiva ética de Kant.

As atitudes da Virgília com relação ao Viegas causam um efeito estético em quem observa. Dentro desse contexto, convém lembrar a reflexão de Janara Laíza de Almeida Soares (2019, p. 26) a respeito de efeito estético para a Epistemologia do Romance. Soares considera ser “[...] o momento que antecede a experiência estética, quando o sujeito entra em contato com o objeto artístico; resposta imediata do sujeito às escolhas estéticas organizadas na obra pelo autor” (Soares, 2019, p. 25).

Como esclarecido, neste capítulo, o efeito estético é o momento do contato inicial com os objetos, sendo a primeira percepção que o sujeito tem enquanto está diante de um objeto. Reitero que, conforme Caixeta (2019, p. 85), “o efeito estético é a experiência primária com os objetos, não apenas artísticos, mas com tudo aquilo com que o sujeito se relaciona” (Caixeta, 2019, p. 85). Dessa maneira, as diversas atividades que o homem pratica fazem uso de meios que objetivam causar efeitos estéticos nas pessoas. Podem ser os mais diversos: chocar, agradecer; ou outro efeito conforme a pretensão do criador. A atividade artística, religiosa, política e o *marketing*, dentre outros, têm habilidades para utilizar meios que

objetivam lançar um efeito estético (Soares, 2019). O discurso político, por exemplo, é elaborado de modo que impressione o público que se pretende conquistar a fim de receber votos.

Imagine um homem, candidato a um cargo de prefeito, fazendo um discurso para feirantes do município em que disputa a vaga eleitoral. O cenário é o mês de agosto, por volta de meio-dia, ou seja, sol quente e muito calor. Então, o candidato anuncia no seu discurso que, caso eleito, colocará climatizadores na feira, para que os feirantes possam trabalhar com mais conforto. As pessoas reagem gritando e batendo palmas. O discurso desse político tem um efeito estético nos expectadores. Além de os feirantes sentirem-se valorizados pela preocupação do candidato com eles, a palavra “climatizador”, dita em um momento de grande calor, provavelmente produziu, em muitos, até mesmo uma suposta sensação de frescor por alguns instantes. Deste pressuposto,

A palavra efeito, enquanto causa de alguma coisa, pressupõe um fenômeno que ative determinadas conseqüências. Aliada à palavra estética, delimita seu escopo para o resultado do contato entre os sentidos com um objeto, previamente organizado para este resultado ou não (Soares, 2019, p. 26).

Sendo assim, para a Epistemologia do Romance, o efeito estético engloba “as escolhas estéticas da pessoa que cria, a configuração (intencional) da obra e o modo como os leitores dela se aproximam e a ela respondem” (Soares, 2019, p. 26). Com isso, pensando na personagem Virgília, observo que toda a descrição do caráter e das atitudes dela, feita pelo narrador do romance, leva a crer que houve uma intenção autoral de lançar um efeito estético a respeito dessa personagem. A partir dos olhos do narrador, essa personagem preocupava-se em mostrar uma boa imagem de si para a sociedade; mas, a razão por trás das possíveis boas atitudes não era livre de qualquer intenção; há sempre um anseio particular que a leva a tomar alguma atitude boa.

Se o efeito estético é o contato inicial com o objeto e esse objeto não necessariamente é artístico, imaginemos o primeiro contato das pessoas com Virgília. Claro que Virgília é uma criação da obra machadiana, mas, proponho o exercício considerando-a no âmbito das relações sociais que estabeleceu ao longo da vida dentro do romance, por exemplo, a relação dela com Viegas. Em um contato inicial, o que as pessoas enxergavam, a sensação que presenciavam em relação à Virgília e aos desvelos com Viegas era de que ali havia uma pessoa que gostava e queria cuidar dele; contudo, ela era movida por outros interesses particulares e não pelo dever.

Por fim, Viegas morre e não deixa herança nem para Virgília, nem para o filho. O texto aponta que “Virgília tragou raivosa esse malogro, e disse-me com certa cautela, não pela cousa em si, senão porque entendia com o filho, de quem sabia que eu não gostava muito, nem pouco” (Assis, 2014, p. 236). Virgília é anunciada ao leitor como essa mulher gananciosa, que enganava o marido e adequava seu comportamento às diversas situações conforme lhe fosse mais útil, não visando o bem comum, apenas seu desejo de ser nobre. Apesar disso, há um episódio em que ela reencontra Brás Cubas que está doente, muito tempo depois do romance que viveram. O narrador, então, relata:

Virgília estava serena e risonha, tinha o aspecto das vidas 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, vi-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... (Assis, 2014, p. 47-48).

A sensação de que Virgília passa às pessoas próximas é a de uma vida sem mácula. Esse é o efeito estético que ela provoca. Virgília é uma mulher que sabe manter o domínio próprio e mostrar aos outros a face que melhor lhe convém. Vale ressaltar que o filho sente orgulho dessa mãe tão digna. Ao ouvir o discurso de Virgília quem poderia acreditar que algum dia ela cometeu algum ato que não fosse bem-visto socialmente? O comportamento hipócrita de Virgília surge, principalmente, no momento em que critica uma mulher que faz a mesma coisa que ela fez um dia. No entanto, apenas o narrador e o leitor conhecem o comportamento contraditório que ela propagou ao longo da vida.

Vale mencionar que o pai de Brás é outro personagem que sempre procura atingir seus próprios interesses. E o seu objetivo maior é ser visto como alguém de sobrenome nobre, descendente de uma família importante. Para isso, Bento engendra muitas artimanhas nesse sentido, ao ponto de recorrer à falsificação de documentos a fim de fazer parte de uma família nobre. No entanto, tal falsificação não obteve sucesso e o personagem inventa a história de que sua descendência vinha de um cavaleiro herói das jornadas africanas.

A narrativa aponta que o pai de Brás possuía um ódio mental do imperador Napoleão Bonaparte, como já mencionado. Assim que chegou ao Rio de Janeiro a notícia da primeira queda do imperador, houve festas na cidade, e a família de Brás fez um grande jantar em comemoração ao fato. A obra *Machado de Assis (1908-2008)* (2008), organizada por Júlio Diniz, apresenta o capítulo “Era no tempo de Napoleão”, escrito por Silviano Santiago.

Santiago fala sobre o sentimento de ódio nutrido pelo pai de Brás por Napoleão e de como isso é relevante para o romance. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no capítulo *Um episódio de 1814*, é apresentado o jantar feito pelo pai de Brás Cubas a membros importantes da sociedade em comemoração à derrocada do imperador. Sobre esse dia, Santiago (2008) faz a seguinte consideração:

Afronta ao imperador deposto ou gesto de desagravo ao príncipe regente, o banquete na residência dos Cubas funcionaria como um passo a mais no caminho para a nobilitação do colono de descendência plebeia. Durante as festividades, ele se apresenta como fidalgo presuntivo (Santiago, 2008, p. 150).

Pelo exposto, Santiago (2008) coloca em dúvida o objetivo real da festa. O sujeito fez essa festa por verdadeiro ódio a Napoleão e alegria por sua queda ou para agradar o príncipe regente, a fim de receber um título de nobreza? O homem já se considerava um nobre, mas ainda lhe faltava o título. A causa mais certa é a vontade de agradar o príncipe e conseguir um título mais rápido, visto que a narrativa conta que ele planejou um jantar tão grande, com o intuito de que a notícia chegasse ao conhecimento do príncipe ou de um dos seus ministros.

O texto de Santiago (2008) conta que, no ano de 1812, Dom João VI concedeu o título de Baronesa de São Salvador de Campos a uma senhora chamada Ana Francisca Maciel da Costa. Essa senhora era viúva de um homem que também se chamava Brás. A diferença do nome do narrador de *Memórias Póstumas* para o falecido marido da Baronesa vinha apenas no sobrenome, já que o sujeito se chamava Brás Carneiro Leão. O título dado a essa senhora foi o primeiro título nobre concedido a um brasileiro, sendo por meio deste acontecimento que começa a nobreza especificamente do país.

Neste sentido, os brasileiros que eram ricos passaram a sonhar com a conquista de algum título nobre, pois muitas pessoas conseguiram realizar essa conquista no período imperial. No contexto do romance, o desejo do pai de Brás não podia ser diferente. Ele que sempre se achou nobre, de repente via a oportunidade de alcançar legitimamente esse espaço. Dessa forma, o pai de Brás Cubas fez a festa para “[...] colocar à vista da seleta sociedade de convidados os sinais ostensivos da riqueza familiar, já que, entre os nascidos na colônia brasileira, a luta pelos títulos de nobreza tornara-se acirrada” (Santiago, 2008, p. 151).

Ainda nessa linha da luta de cidadãos endinheirados pela conquista de um título nobre, Santiago relata que no ano de 1808

É criada uma nobreza imperial, cujo princípio regulador é a “qualificação pela grandeza”, e não apenas o sangue azul. Recompensa-se esse ou aquele indivíduo – a título ad personam, insista-se – pelos grandes feitos alcançados. Não se trata, pois, de nobreza hereditária, já que o título

recebido por um não é passível de ser transferido ao descendente – a não ser por ordem expressa do imperador, a quem deve ser dirigida a solicitação específica (Santiago, 2008, p. 157).

Conforme exposto, o pai de Brás, Bento, é um dos homens ricos em busca de título de nobreza. Com a possibilidade de receber um título que não seja de caráter hereditário, acredita que chegou a sua vez de alcançá-lo. Ocorre que o título acima exemplificado é dado a alguém que atingiu grandes feitos. Esse não é o caso dele; não há no romance nenhum grande feito atribuído a esse personagem. Porém, Bento acreditava ser um sujeito de grandeza, e incutiu no filho a suposta grandeza da família. As atitudes desse personagem eram voltadas para esse fim, ou seja, de alcançar a glória pública e não por qualquer outra intenção.

Na ocasião em que planejou o casamento de Brás com Virgília, como já mencionado, Bento disse ao filho que havia duas propostas: uma de casamento e outra de carreira de deputado, sendo a noiva uma moça, filha do conselheiro Dutra. Dutra é uma influência política. Brás comunica ao pai que vai pensar nas duas possibilidades, porém não quer ser obrigado a aceitar as duas propostas. O pai, então, responde: “Demais, a noiva e o parlamento são a mesma cousa... isto é, não... saberás depois...” (Assis, 2014, p. 116). Percebo que a proposta de casamento não parece ser para que o filho construísse uma família ao lado de Virgília. O motivo real está em torno de o pai da noiva ser uma espécie de escada que conduziria o genro ao parlamento. Somente vendo o filho em um alto cargo, o pai estaria realizado. No entanto, Bento morre triste e desiludido, já que não obteve a nobreza e nem viu o filho alcançá-la. A raiva que alegava ter de Napoleão Bonaparte “camufla a mais doce e sincera admiração pelo Imperador de origem corsa e plebeia” (Santiago, 2008, p. 157). Há, portanto, a admiração, bem como a inveja pelo fato de Napoleão ter conquistado um espaço na História que ele jamais conquistou.

Outro personagem que já foi explorado na pesquisa, mas é necessário retomar, pois mostra uma reflexão a respeito da questão ética é Quincas Borba; contudo, se diferencia dos demais por apresentar problemas mentais. Tal patologia permite-lhe não se preocupar em disfarçar seus delírios de grandeza, e expor o discurso de que o homem age mesmo por interesses e prestígio social. Na figura de uma pessoa sem a razão plena, ele pode dizer o que pensa e sente, sem se importar com o olhar de terceiros. Neste sentido, o discurso de Quincas legitima a luta do homem a fim de conquistar seus propósitos pessoais não importando como. No romance *Quincas Borba* (2001), o protagonista, que é filósofo, conta a Rubião como se deu a morte da avó dele:

Foi no Rio de Janeiro, começou ele, defronte da Capela Imperial, que era então Real, em dia de grande festa; minha avó saiu, atravessou o adro, para ir ter à cadeirinha, que a espera no Largo do Paço. Gente como formiga. O povo queria ver entrar as grandes senhoras nas suas ricas traquitanas. No momento em minha avó saía do adro para ir à cadeirinha, um pouco distante, aconteceu espantar-se uma das bestas de uma sege; a besta disparou, a outra imitou-a, confusão, tumulto, minha avó caiu, e tanto as mulas como a sege passaram-lhe por cima. Foi levada em braços para uma botica da Rua Direita, veio um sangrador, mas era tarde; tinha a cabeça rachada, uma perna e o ombro partidos, era toda sangue; expirou minutos depois (Assis, 2001, p. 18).

Após o relato, Rubião afirma que o caso foi uma desgraça e Quincas rebate que não. Rubião não entende a lógica do pensamento de Quincas, que lhe explica:

Ouve o resto. Aqui está como se tinha passado o caso. O dono da sege estava no adro, e tinha fome, muita fome, porque era tarde, e almoçara cedo e pouco. Dali pôde fazer sinal ao cocheiro; este fustigou as mulas para ir buscar o patrão. A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; esse obstáculo era minha avó. O primeiro ato dessa série de atos foi um movimento de conservação. Humanitas tinha fome. Se em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisa comer (Assis, 2001, p. 18).

Pelo exposto acima, mesmo que a morte da avó tenha sido uma fatalidade, Quincas alega que na luta pela satisfação de um anseio pessoal é preciso passar por cima do que estiver no caminho, já que saciar o desejo particular é prioridade do homem. Dessa forma, destruir um obstáculo do caminho não seria algo ruim, pois faz parte da luta do homem pela própria sobrevivência e conquista de objetivos.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, retomo o episódio em que Brás Cubas funda um jornal. No dia seguinte à publicação do periódico, aparece em outros jornais uma declaração feita por seu cunhado Cotrim, salientando sua total isenção diante das publicações do jornal de Brás. Além disso, Cotrim alega que reprova as ideias e posturas políticas do cunhado contra o ministério, pois sabe que o objetivo dos integrantes dessa instituição é trazer a felicidade à nação. Brás Cubas não entende a atitude de Cotrim, uma vez que, se Cotrim não tem nenhuma ligação com a política, não faria sentido tal conduta. Após o episódio, Brás entendeu tal comportamento do cunhado como uma agressão particular, como uma ingratidão. Brás então reflete que nos últimos tempos não houve nenhum desentendimento entre ambos:

Ao contrário, as recordações eram de verdadeiros obséquios; assim, por exemplo, sendo eu deputado, pude obter-lhe uns fornecimentos para o Arsenal de Marinha, fornecimentos que ele continuava a fazer com a maior pontualidade, e dos quais me dizia, algumas semanas antes, que no fim de mais três anos, podiam dar-lhe uns duzentos contos. Pois a lembrança de tamanho obséquio não teve força para obstar que ele viesse a público enxovalhar o cunhado? Devia ser muito poderoso o motivo da declaração,

que o fazia cometer ao mesmo tempo um destempero e uma ingratidão; confesso que era um problema insolúvel... (Assis, 2014, p. 337).

A seguir, no capítulo chamado *Teoria do Benefício*, Brás Cubas conta a Quincas Borba sobre o comportamento de Cotrim. Da mesma forma, Quincas Borba não compreende as razões de o cunhado atacar Brás, mas ressalta que a acusação de ingratidão feita a Cotrim é absurda, pois:

— Não me podes negar um fato — disse ele —; é que o prazer do beneficiador é sempre maior que o do beneficiado. Que é o benefício? É um ato que faz cessar certa privação do beneficiado. Uma vez produzido o efeito essencial, isto é, uma vez cessada a privação, torna o organismo ao estado anterior, ao estado indiferente (Assis, 2014, p. 338).

Brás Cubas não compreende a explicação de Quincas Borba a respeito de o beneficiador sentir mais prazer que o beneficiado, solicitando maiores explicações ao amigo filósofo. Na concepção de Brás, deveria ser o contrário. Quincas, então, retruca:

— Não se explica o que é de sua natureza evidente — retorquiu o Quincas Borba —; mas eu direi alguma coisa mais. A persistência do benefício na memória de quem o exerce explica-se pela natureza mesma do benefício e seus efeitos. Primeiramente, há o sentimento de uma boa ação, e dedutivamente a consciência de que somos capazes de boas ações; em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios; e esta é uma das coisas mais legitimamente agradáveis, segundo as melhores opiniões, ao organismo humano (Assis, 2014, p. 339).

Então, Quincas Borba prossegue sua explicação, questionando Brás Cubas com a pergunta: “Por que é que uma mulher bonita olha, muitas vezes, para o espelho, senão porque se acha bonita, e por que isso lhe dá certa superioridade sobre uma multidão de outras mulheres menos bonitas ou absolutamente feias?” (Assis, 2014, p. 339-340). Segundo o filósofo, com a consciência, acontece o mesmo fenômeno, pois ela “remira-se a miúdo quando se acha bela” (Assis, 2014, p. 340).

Desse ponto de vista, a filosofia desenvolvida por Quincas Borba não encontra espaço de diálogo com a filosofia ética de Kant. Para Kant, o homem não deve ter qualquer alegria particular por fazer o que é correto, já que esse é o seu dever. Já a filosofia de Quincas Borba apresenta uma visão totalmente contrária.

Quincas acredita que a consciência de quem faz um bem, um favor ao outro, é uma consciência que se alegra na certeza da superioridade. Para o filósofo, a certeza de superioridade é muito agradável. Portanto, não é o dever que motiva esse sujeito a fazer algo bom, mas sentimentos e inclinações particulares de alegria. Quincas, como mencionado, não goza de razão plena e, por este motivo, expõe o que bem lhe convém. Além do mais, o

personagem considera sua filosofia superior às demais filosofias existentes. Há um capítulo em que fala: “Pascal é um dos meus avôs espirituais; e, conquanto a minha filosofia valha mais que a dele, não posso negar que era um grande homem” (Assis, 2014, p. 327). Mais adiante, o personagem repete que sua fórmula é superior a de Pascal, apesar de Pascal ser um grande sujeito e com grandes ideias.

Quincas julga que a filosofia desenvolvida por ele, o Humanitismo, é superior a desenvolvida por outros filósofos. Por esse motivo, Quincas sempre rebate ideias contrárias às suas. Sendo assim, não é difícil supor que, caso alguém lhe apresentasse a visão kantiana a respeito da ética, seria rebatido com veemência, pois, certamente, diria que sua fórmula é superior a de Kant.

É cabível notar que as ideias de Quincas Borba, sobre a consciência que se acha bela, relacionam-se ao episódio já dito em que Brás Cubas devolve a meia dobra achada na rua. Após a devolução, Brás conta que sua dama interior, referindo-se à consciência, fez-lhe diversos elogios, aludindo à pureza de sua atitude. Após os elogios, a dama interior abre um espelho diante de Brás em que pôde ver a grandeza do seu feito. Nesse episódio, a consciência de Brás também se remirou em frente ao espelho contemplando-se na certeza de que era bela.

No entanto, embora Brás Cubas acredite na beleza de sua consciência por ter devolvido a meia dobra, sabe-se que a postura dele com os cinco contos que encontrou, posteriormente, foi diferente. O personagem narrador não procurou devolver aos donos esse dinheiro, tal qual fez com a meia dobra. Nesse sentido, trago como observação o pensamento de Danilo Marcondes (2007) em que menciona:

A atitude ética autêntica não deve admitir dicotomia, já que não faria sentido um comportamento ético restrito apenas a um plano interno e um comportamento oposto no plano externo. Neste caso, na verdade, o indivíduo não estaria agindo eticamente, faltaria coerência na adoção dos princípios (Marcondes, 2007, p. 13).

Ao estabelecer tal pensamento de Marcondes e associá-lo ao caso de Brás Cubas, entendo que o comportamento aparentemente ético ocorre no plano externo, enquanto no plano interno, Brás se comporta de maneira oposta. Não há coerência na atitude do protagonista em relação ao caso da meia dobra e dos cinco contos. A meia dobra é enviada ao chefe de polícia, enquanto os cinco contos são guardados no banco e, posteriormente, transformam-se em pecúlio para Dona Plácida. Não há um sentido nessa postura a não ser aquele alegado pelo narrador que é “ventilar a consciência” (Assis, 2014).

Ainda por esse viés, Danilo Marcondes (2007) aponta que a transparência é um critério para que uma ação seja considerada ética. O autor enfatiza: “um ato pode ser

considerado ético sempre que seu autor for capaz de explicitar seus motivos e justificá-los, assumindo integralmente sua atitude” (Marcondes, 2007, p. 13). Neste sentido, Brás Cubas explicar que achou a meia dobra e enviou ao chefe de polícia torna-se fácil, além de lhe render muitos elogios. Agora imagine Brás Cubas contando para as pessoas, com exceção de Quincas Borba, que, ao achar um dinheiro na praia, usou esse dinheiro para fazer uma poupança a uma senhora que encobria seu romance com a esposa do Lobo Neves. Longe de qualquer postura de juízo moralizante, pois não é a proposta da pesquisa, seria uma situação no mínimo embaraçosa e constrangedora. Brás, que se preocupava tanto com a imagem apresentada ao mundo, dificilmente agiria de forma transparente, caso fosse preciso dar uma explicação sobre esse comportamento. Sobre a admiração de Brás pela filosofia de Quincas, em acréscimo, não é algo a se estranhar. Brás sempre alude a Quincas Borba como um grande homem, grande filósofo, com excelentes ideias. Bastos (2008) fala a esse respeito:

Machado atribuiu a invenção da doutrina a ninguém menos que um desvairado. Só que Brás Cubas não questiona a autoridade de Quincas Borba, ao contrário, considera-o brilhante e dá toda a atenção às suas ideias (Bastos, 2008, p. 128).

Ante o exposto, a admiração de Brás por Quincas é natural, já que as falas do filósofo ratificam toda a pretensão de grandeza e de superioridade que Brás Cubas acredita ter em relação aos outros. O Humanitismo, por exemplo, dá uma espécie de justificativa aos comportamentos egoístas e destrutivos que fazem parte das relações humanas. A esse respeito, Bastos (2008) considera que, embora a filosofia borbiana leve o leitor ao riso, ela apresenta concepções que fazem refletir sobre a “tacanhice humana” (Bastos, 2008, p. 128). Segundo o autor, Quincas apresenta uma visão antropocêntrica da vida em que o homem acredita que a existência do universo seria para servi-lo. Por essa perspectiva, o sujeito estaria no topo de todas as coisas, e seria superior, inclusive, aos semelhantes. O sentimento de superioridade é natural para o Humanitismo e até mesmo as boas ações seriam neutralizadas por carregarem esse sentimento. Como foi dito anteriormente, o pensamento de Quincas é contrário à ética de Kant, abordada na pesquisa, mas é bem-vista por Brás, pois se aproxima de sua postura em relação à vida.

Os exemplos mencionados nesta pesquisa mostram que os personagens do romance agem de forma a satisfazer seus próprios interesses. A motivação que os leva a praticar boas ações é sempre algum prazer, desejo ou anseio particular, nunca agem pelo dever. Importa salientar que, ao longo do romance, é perceptível que um dos maiores anseios dos principais personagens é a glória pública. Diante disso, entendo que é o desejo da glória pública que

motiva as atitudes dos personagens. Essas atitudes que parecem boas, virtuosas e éticas, não são praticadas por dever, mas, sim, aspirando conquistar a glória pública. Sobre esse amor da glória pública, Brás Cubas relata:

Multidão, cujo amor cobicei até à morte, era assim que eu me vingava às vezes de ti; deixava burburinhar em volta do meu corpo a gente humana, sem a ouvir, como o Prometeu de Ésquilo fazia aos seus verdugos. Ah! Tu cuidavas encadear-me ao rochedo da tua frivolidade, da tua indiferença, ou da tua agitação? Frágeis cadeias, amiga minha (Assis, 2014, p. 254).

Dito isso, percebo que o amor da multidão, da glória, confessado por Brás Cubas, está presente na maioria dos personagens do romance, pois eles viveram suas vidas buscando alcançar tal objetivo sem nunca o conseguir.

Hegel (2001), no livro *Curso de Estética - Volume I*, apresenta o conceito de liberdade como o “conteúdo supremo que o subjetivo é capaz de abranger em si mesmo. A liberdade é a determinação suprema do espírito” (Hegel, 2001, p. 112). De acordo com o conceito hegeliano, a liberdade corresponde, a princípio, ao fato de que não há nada de estranho ao homem, nenhum impedimento ou limitação naquilo que surge diante dele, mas encontra a si próprio naquilo com o qual se depara.

Nesse sentido, as adversidades e necessidades do sujeito deixam de existir, permanecendo em paz e feliz com o mundo, já que toda oposição ou discordância foram resolvidas. No entanto, Hegel postula que a liberdade tem como matéria a racionalidade, em que as ações são baseadas na ética, e os pensamentos ancorados na verdade. Porém, como a liberdade, de início, encontra-se no âmbito da subjetividade e não se executa de fato, o homem se vê diante da não liberdade e sente, com isso, a necessidade de objetivá-la, surgindo, dessa forma, o anseio de reconciliar esta oposição (Hegel, 2001). Acerca desse assunto, Hegel complementa que:

Por outro lado, no próprio interior e subjetivo encontra-se uma contraposição semelhante. À liberdade pertence, por um lado, o que é em si mesmo universal e autônomo, as leis universais do direito, do bem e do verdadeiro etc.; por outro lado, erguem-se os impulsos dos homens, os sentimentos, as inclinações, paixões e tudo o que o coração concreto do homem como singular contém em si mesmo. Também esta contraposição caminha para a luta, para a contradição e neste conflito nasce então toda nostalgia, a dor mais profunda, o tormento e a ausência de satisfação em geral (Hegel, 2001, p. 112).

Desse pensamento da ideia de liberdade e não liberdade, apresentado por Hegel, observo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) uma relação com o personagem Brás Cubas. É possível inferir que, caso a liberdade estivesse diante dele, sem nenhuma limitação ou impedimento, Brás agiria da maneira que bem entendesse, a fim de conquistar a glória

pública, sem receio de confessar a ninguém tal desejo. A inclinação de Brás Cubas é pela glória pública, porém a ideia de liberdade racional e ética não condizia com um discurso tão ambicioso e que não visava o bem comum. Por essa razão, Brás justifica a criação do medicamento com um discurso em que causa nos expectadores um efeito estético agradável, porém a motivação para a criação desse remédio não é ajudar alguém, mas obter um benefício próprio, no intuito de brilhar. Desse modo, sobre o comportamento de Brás, repito a expressão kantiana de que não havia em sua intenção uma “pureza de propósito” (Kant, 2016, p. 294).

Atento a outra perspectiva em relação ao comportamento de Brás Cubas e demais personagens a partir do diálogo com a obra *A Insustentável Leveza do Ser* (2008), do escritor Milan Kundera. No romance kunderiano, a narrativa discorre sobre Tomas que vive com Tereza, mas é amante de Sabina. Sabina é pintora. Certo, dia Tereza sonha com Sabina convidando Tomas para fazer amor no ateliê dela. Desde esse sonho Tereza começa a tentar se aproximar de Sabina. Sabina então faz um convite para que Tereza a visite no ateliê. Ao chegar ao ateliê, Sabina começa a lhe mostrar os quadros que pintou. A seguir, Sabina busca uma tela feita ainda no tempo de estudante. Sabina explica que “era uma pintura de altos-fornos em construção” (Kundera, 2008, p. 64). A pintora relata a Tereza que havia estragado esse quadro ao derramar uma tinta nele:

Ao princípio, fiquei furiosa, mas, a partir de certa altura, comecei a gostar da mancha porque parecia uma fissura, como se os fornos não fossem fornos verdadeiros, mas um velho cenário rasgado onde os fornos tivessem sido pintados em trompe l'oeil. Comecei a brincar com a greta, a aumentá-la, a imaginar o que estaria lá atrás. Foi assim que começou o meu primeiro ciclo de quadros. Chamei-lhes cenários. É evidente que não podia mostrá-los a ninguém. Expulsavam-me logo da escola. Em primeiro plano, havia sempre um mundo perfeitamente realista, mas, um pouco mais longe, como por detrás de um cenário de teatro rasgado, aparecia uma coisa diferente, uma coisa misteriosa ou abstrata (Kundera, 2008, p. 64).

Sabina acrescenta à Tereza a observação de que “em primeiro plano, era a mentira inteligível. Atrás, a incompreensível verdade” (Kundera, 2008, p. 65). Desse contexto, imaginemos que houvesse uma fissura por onde alguém pudesse ver o interior do sujeito, reconhecendo o que se passa por dentro de cada um. O cenário que Brás e seus contemporâneos mostram uns aos outros é um cenário de atitudes admiráveis e boas; no entanto, se houvesse uma fissura em qualquer deles, seria possível perceber, assim como na imaginação de Sabina, que o comportamento admirável é aparente. O próprio Brás declara que, em vida, é preciso disfarçar os remendos e rasgões (Assis, 2014). Desse ponto de vista, caso o rasgão fique à vista, seria possível perceber, por trás do cenário, a coisa misteriosa que motiva as ações dos personagens, isto é, o amor da glória pública.

Em dado momento do romance *Memórias Póstumas* (2014), Virgília conta a Brás que Cotrim fez as pazes com o ministério e Brás retruca que, agora, ela finalmente conseguirá ser baronesa. Neste episódio, Virgília faz um gesto de indiferença, mas o narrador-personagem percebe, nela, algo indefinível e que não era tão claro, conforme consta no capítulo 1. Enquanto Sabina imaginava o que poderia ser aquela coisa misteriosa nas fissuras dos quadros, Brás sabia que a coisa indefinível que viu em Virgília era o amor da glória pública.

Diante do que foi exposto, percebe-se que há, nos personagens do romance, objeto de estudo desta dissertação, uma constante dualidade entre aquilo que o sujeito é e o que ele aparenta ser. O comportamento ético e virtuoso está apenas no âmbito das aparências, tomando por base a ética kantiana. Em outras palavras, é um comportamento que visa causar um efeito estético de virtude nos outros, porém não tem uma raiz ética.

Na obra *Arte do Romance* (2009), Milan Kundera afirma que o romance sugere uma resposta à pergunta sobre o que é a existência humana e onde está sua poesia. No romance, não há dono da verdade, visto que é um paraíso imaginário dos homens. Ainda que o personagem de uma obra não seja a imitação de um ser vivo, já que o personagem é um ser imaginado, no entanto, esse nos traz possibilidades para a existência.

Os personagens citados nessa pesquisa foram imaginados e criados por Machado, mas são possibilidades para a existência humana, já que muitas atitudes tomadas na sociedade são motivadas por interesses particulares e não por dever. Kant faz uma reflexão sobre esse tipo de comportamento dizendo que:

A conduta dos homens, caso a sua natureza permaneça tal como ela é agora, se transformaria em um mero mecanismo, onde, como no teatro de marionetes, tudo gesticularia muito bem, mas nas figuras não se encontraria vida alguma (Kant, 2017, p. 204-205).

Sendo assim, para o filósofo, a conduta que é baseada em preocupações com a aparência estética e não baseada no dever de ser ético é como num teatro e, no teatro, ainda que tudo pareça perfeito, não é real, mas sim uma encenação. De acordo com a ética kantiana:

Se o homem nada teme com mais força do que se considerar depreciável e repudiável aos seus próprios olhos, em seu autoexame interno, pode ser agora enxertada toda a intenção moral boa, pois aí está o melhor e mesmo o único guardião para evitar a entrada no ânimo de impulsos vulgares e corrompidos (Kant, 2017, p. 221).

Caso exista qualquer sentimento particular ou intenção de conquistar algum benefício próprio, por trás de uma ação, por mais que essa ação pareça boa aos olhos das pessoas, não será ética, por estar sendo impulsionada por algo que não é a lei moral.

Diante do exposto, entendo que o jogo entre ética e estética, estabelecido na narrativa, é um reflexo do comportamento social de uma sociedade, reflexo que Machado de Assis captou e transformou em romance. Nesse sentido, a sociedade está em constante luta pela conquista de vantagens particulares e pouco se pensa no bem da coletividade, tal qual se vê na obra. Entendo que a questão não é apenas lutar pela conquista de objetivos próprios, pois isso é válido, a questão é transformar esse desejo em único objetivo de vida e, para conquistá-lo, fazer uso da mentira, do fingimento, abandonando a própria essência e não se permitindo ser feliz. Observo que Brás e os demais personagens têm uma vida estável em todos os sentidos, contudo não conseguem ser felizes por lhe faltar uma única coisa que consideram como tudo. Os personagens estão a todo tempo numa batalha consigo mesmo, em busca de algo que parece fugir deles, que é a glória pública. Além do mais, o anseio em estar em um espaço de destaque, como um ministério, não é exatamente por vocação, é pelo desejo de brilhar aos olhos da sociedade. Contudo, essa glória lhes escapa por diversas razões e todos acabam infelizes por não alcançá-la. Outro aspecto que não pode ser desconsiderado é a forma como Machado retrata os diversos sentimentos que permeiam a existência humana. O romance aborda sentimentos humanos diversos, não discutidos abertamente a respeito, como se não existissem. Observo em Brás muitos desses sentimentos, tais como o egoísmo, o egocentrismo, a inveja, a solidão, dentre outros; todos são abordados na narrativa machadiana sob variado aspecto, como o riso, a ironia e ainda de forma séria e reflexiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo dessa pesquisa foi demonstrar como os personagens do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) intencionam criar uma imagem de virtude para si, a partir de um jogo entre a ética e a estética, estabelecido dentro da obra. Neste sentido, percebo, nesse romance, que, embora os personagens queiram parecer virtuosos, as atitudes deles não têm “pureza de propósito” e são motivadas apenas pelo amor da glória pública.

A partir da constatação, compreendo que essas atitudes não têm uma preocupação ética, segundo a concepção kantiana; visto que, a ética, para Kant, não admite que haja quaisquer motivações nas atitudes das pessoas, além do dever. Contudo, no romance, há uma preocupação com a imagem que se quer mostrar à sociedade, visto que os personagens querem parecer virtuosos aos olhos das outras pessoas. Essa preocupação, na verdade, é estética, pois está no âmbito da sensação que se quer causar ao outro nas relações estabelecidas em sociedade. Sendo assim, há uma construção estética de virtude que carrega a aparência ética, já que quem está de fora não pode mensurar a motivação ética ou não de um ato, pois não há como saber as intenções que habitam o íntimo de cada personagem. É o narrador que conta ao leitor essa dicotomia apresentada no comportamento dos personagens da obra.

Em consonância com a ideia acima, Alfredo Bosi (2007), analisando personagens machadianos, ressalta que “Machado distingue luminosamente o sentimento íntimo de honra, que ignora ouropéis, e a aparência pública ‘honrosa’, que se vale das assimetrias sociais para reforçá-las em termos de privilégio” (Bosi, 2007, p. 52). Nesse sentido, entendo que, em relação às *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), o desejo dos personagens é de parecerem publicamente honrados, e não de se saberem e se sentirem verdadeiramente como pessoas honradas; por isso, há muitas contradições na forma como se comportam no plano interno e externo, pois a preocupação não é ser virtuoso, ético ou honrado, mas apenas em parecer possuidores dessas qualidades.

Ademais, Alfredo Bosi (2007) apresenta a seguinte consideração a respeito do que ele afirma ser a visão de Machado de Assis sobre o jogo de interesses que rege à sociedade.

[...] os homens de todas as épocas foram vítimas complacentes das suas ilusões e de toda sorte de paixões cristalizadas em um conceito que é, ao mesmo tempo, natural e social: o interesse. “Se o universo físico está submetido às leis do movimento, o universo moral está submetido às leis do interesse. O interesse é, na Terra, o mago poderoso que muda aos olhos de todas as criaturas, a forma de todos os objetos” (Bosi, 2007, p. 29-30, grifo do autor).

Conforme o exposto acima, o romancista considera que o interesse é o elemento motivador na vida dos sujeitos. A esse respeito, vejamos o exemplo de dona Plácida. A narrativa aponta que dona Plácida sentia nojo de ser medianeira do caso extraconjugal de Brás Cubas com Virgília; no entanto, após Brás lhe fazer um pecúlio com os cinco contos que encontrou, o nojo de Dona Plácida acaba e ela passa a rezar por ele todas as noites. Sendo assim, o comportamento da personagem mudou após receber o benefício, o que sugere um jogo de interesses, já que a necessidade de dinheiro de Dona Plácida falou mais alto e Brás soube aproveitá-la a seu favor.

Deste modo, considero que o principal interesse na vida dos personagens de *Memórias Póstumas* é o amor da glória pública e estes agem em prol de alcançar essa glória. Nesta perspectiva, Bosi (2007) analisa, por exemplo, as mulheres construídas por Machado. O estudioso afirma que estas têm todas o mesmo perfil de Virgília, no sentido de estarem sempre tentando “aliar ‘o amor e a consideração pública’” (Bosi, 2007, p. 26). Contudo, há uma dificuldade em unir esses dois aspectos, visto que os casamentos normalmente são arranjos, visando algum interesse, e não exatamente são feitos por amor. Desta forma, muitas vezes, as personagens recorrem ao adultério como forma de vivenciar um romance. No entanto, confessar o adultério ou até mesmo abandonar tudo para viver esse relacionamento com o amante não é uma opção para essas personagens, pois essa atitude mancharia a imagem de virtude que buscam criar. Portanto, em caso de ter que optar entre o amor e a consideração pública, essa última estará em primeiro plano.

Diante do exposto acima, entendo que o triângulo amoroso entre Virgília, Lobo Neves e Brás Cubas é um exemplo desse comportamento, pois separar-se do Lobo Neves nunca foi uma opção para Virgília, pois ela percebe que há maiores chances de se tornar marquesa estando ao lado do marido, não do amante. Da mesma forma, há o exemplo de Brás Cubas quando afirma ter medo de amar verdadeiramente Eugênia. Ante o comportamento do protagonista, esse provavelmente considerou que um sujeito de sua posição social, almejando se destacar na sociedade, não poderia amar uma moça com uma deficiência. Por essa razão, Brás vai embora de perto da jovem Eugênia, logo que recebe a proposta do pai de casar-se com Virgília.

No que tange ao gênero romance, Paviani reflete que “a narrativa diz através do plano individual a questão enquanto possibilidade universal” (Paviani, 1991, p. 37), ou seja, ao trazer as características de um personagem, aponta-se para as possibilidades da existência humana que são universais e reconhecíveis nos sujeitos de todos os tempos e espaços.

Observo, por exemplo, que os sentimentos e comportamentos de Brás Cubas não são estranhos ao nosso entendimento, pois são características possíveis de se identificar na humanidade. Paviani (1991) considera que:

A arte é ao mesmo tempo afirmação da autonomia da forma estética e expressão da verdade humana naquilo que há de mais radical: a luta pela vida. [...] antes de expressar problemas sociais e políticos isolados ou as condições da época, afirma o humano (Paviani, 1991, p. 81).

Ante o exposto acima, Paviani (1991) analisa que a obra artística reflete a respeito do homem e do mundo, a partir de sua capacidade de perceber o real. Desta maneira, entendo que a obra estabelece uma reflexão a respeito de questões humanas enquanto possibilidades; não para levantar qualquer tipo de julgamento. A esse respeito, o autor ressalta:

A linguagem figurativa da obra literária situa-se na esfera do saber-dizer e saber-dizer o ser. Não tem a função de saber-julgar. Há nela a suspensão de toda a decisão moral, embora nunca lhe falte a dimensão ética. Cabe à imaginação explorar as alternativas da ação humana sem decidir por esta ou aquela (Paviani, 1991, p. 75).

Neste sentido, as atitudes de Brás Cubas e demais personagens, expostas no romance, não tem por objetivo absolver ou condenar posturas, mas, a partir de um olhar reflexivo, entendê-las enquanto atitudes que estão na esfera do humano e são passíveis de serem vivenciadas pelos sujeitos.

Por fim, entendo que uma obra artística suscita diversas possibilidades de análise, visto que a reflexão sobre uma obra se realiza por meio da relação estabelecida entre sujeito e o objeto. Sendo assim, esta pesquisa se desenvolveu a partir da relação desta leitora-pesquisadora com o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) ante os aspectos que me suscitaram um olhar de análise reflexiva. Expus, ao longo da pesquisa, algumas questões inerentes ao romance, sendo a principal delas, a Estética do Virtuosismo.

Tenho ciência de que análise de uma obra como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de forma alguma se encerra em minha pesquisa ou em qualquer outra, pois é um romance que já suscitou, suscita e suscitará ainda muitas discussões e análises de diversos autores a seu respeito, considerando as muitas questões abordadas na obra e as diversas relações que se estabelecem entre um sujeito e um objeto artístico. Portanto, desejo que esta pesquisa seja mais um espaço de reflexão a respeito de uma obra com questões tão atuais, apesar da distância temporal em que foi escrita.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. Histórias sem data. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. Páginas recolhidas. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. Papéis avulsos. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. Várias histórias. *In: OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis.* Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba.** São Paulo: Ática, 2001.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2014.

ATOS. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal.* Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1626-1691.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 1987.

BARROSO, Maria Veralice; OLIVEIRA, Sara Lelis de. Leitor-pesquisador. *In: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. (org.).* **Verbetes da Epistemologia do Romance.** Volume 1. Brasília: Verbena, 2019. p. 115-123.

BARROSO FILHO, Wilton. Elementos para uma epistemologia do romance. *In: BARROSO FILHO, Wilton; BARROSO, Maria Veralice.* **Estudos epistemológicos do romance.** Brasília: Verbena editora, 2018.

BASTOS, Dau. **Machado de Assis:** num recanto, um mundo inteiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética:** a lógica da arte e do poema. Tradução: Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo Pentecostal.** Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995.

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. **Teresa**: revista de Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo, n. 1. São Paulo: Ed. 34/Imprensa Oficial, 2006. p. 279-317.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BRASIL. [Ministério da Educação]. **Machado de Assis**: vida e obra. Brasília. [S. d.]. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. (org.). **Verbetes da Epistemologia do Romance**. Volume 1. Brasília: Verbena, 2019.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice. **Verbetes da Epistemologia do Romance**. Volume 2. Campinas: Pontes Editores, 2021.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Matos Peixoto, S. A, 1964.

DEUTERONÔNIMO. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 291-343.

DINIZ, Júlio. (org.). **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2008.

EVANGELHO DE JOÃO. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1569-1615.

EVANGELHO DE LUCAS. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1500-1565.

EVANGELHO DE MARCOS. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1461-1495.

EVANGELHO DE MATEUS. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1386-1452.

EZEQUIEL. *In*: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1172-1240.

FERNANDES, Herisson Cardoso. Intencionalidade. *In*: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice. **Verbetes da Epistemologia do Romance**. Volume 2. Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 97-107.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**: e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 6ª ed. Curitiba: Positivo, 2004.

GÊNESIS. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 30-113.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética I**. Tradução: Marco Aurélio Werle. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – USP, 2001.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.

JÓ. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 769-812.

JOBIM, José Luís (org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. Tradução: Monique Hulshof. Petrópolis: Vozes, 2017.

KUNDERA, Milan. **A Insustentável leveza do ser**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUKÁCS, Gyorgy. **Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de ética: de Platão a Foucault**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. *In: JOBIM, José Luís (org.). A biblioteca de Machado de Assis*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2008. p. 21-90.

OLIVEIRA, Priscila Cristina Cavalcante. Narrador Filosófico. *In: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. (org.). Verbetes da Epistemologia do Romance*. Volume 1. Brasília: Verbena, 2019. p. 137-147.

PAVIANI, Jayme. **A Racionalidade Estética**. 1ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1991.

PLATÃO. **Górgias**. Clássicos gregos e Latinos. Tradução: Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2018.

REIS. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 573-615.

ROUANET, Sérgio Paulo. A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis. **Teresa:** revista de Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo, n. 1. São Paulo: Ed. 34/Imprensa Oficial, 2006, p. 318-338.

SALMOS. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 817-924.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTANA, Denise Moreira; BARROSO FILHO, Wilton. As vozes narrativas em busca de suas raízes. *In: XV Congresso Internacional Abralic – Associação Brasileira de Literatura Comparada*. 2017. Rio de Janeiro. [**Anais Eletrônicos...**] Rio de Janeiro, 2017. p. 6901-6911. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=2406>. Acesso em: 21 nov. 2023.

SANTIAGO, Silviano. Era no tempo de Napoleão. *In: DINIZ, Júlio. (org.). Machado de Assis (1908-2008)*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2008. p. 149-160.

SILVA, Emanuelle Souza Alves da. Fruição. *In: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice. Verbetes da Epistemologia do Romance*. Volume 2. Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 59-70.

SOARES, Janara Laíza de Almeida. Efeito Estético. *In: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. (org.). Verbetes da Epistemologia do Romance*. Volume 1. Brasília: Verbena, 2019. p. 25-34.

TIAGO. *In: Bíblia de Estudo Pentecostal*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1926-1933.

VALLS, Álvaro L. M. **O que é Ética**. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2016.