

A POSIÇÃO DO NARRADOR E OUTRAS TÉCNICAS NO ROMANCE MACHADIANO

Fabrizio César de Aguiar *

RESUMO: *O estudo em questão visa a estudar o romance Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis. Serão discutidos os aspectos tanto de conteúdo, no que diz respeito às críticas e reflexões incitadas pelo autor, quanto da forma, sendo neste ponto destacados os recursos técnicos utilizados para a construção inovadora da obra, tais como: o posicionamento do narrador, as marcas de narratário, a (des)construção do enredo, as digressões, as caracterizações das personagens e os recursos criados para estimular a reflexão do leitor. No que diz respeito à análise, esta será ancorada nos conceitos da Teoria Literária, com um embasamento central na teoria defendida por Theodor Adorno em seu texto intitulado A posição do narrador no romance contemporâneo.*

PALAVRAS-CHAVE: *posicionamento do narrador, técnicas narrativas, inovação machadiana*

ABSTRACT: *This study aims to study the romance Memórias Póstumas de Brás Cubas, by Machado de Assis. Aspects of content, concerning critics and reflections incited by the actor, and of form, being highlighted technical resources to innovative construction of the book will be discussed, such as narrator's position, narratee's marks, plot (de)construction, digressions, characters' features and resources created so that the reader's thinking is stimulated. Regarding analysis, it will be supported by Literary Theory, with central basis on the theory defended by Theodor Adorno on his text entitled A posição do narrador no romance contemporâneo.*

KEYWORDS: *narrator's position; narrative techniques, Machado de Assis's innovations.*

ESTUDO ANALÍTICO

* Graduado em Letras pela UEM - Universidade Estadual de Maringá - PR. Mestre em Literatura pela mesa instituição. Doutorando em Literatura pela UFPR - Universidade Federal do Paraná. Atualmente vinculado ao grupo de pesquisa do CNPq intitulado Literatura e mobilidades sociais e culturais, na linha de pesquisa intitulada Poéticas de figuração do espaço, com a orientação do professor Dr. Paulo Astor Soethe.

O estudo em questão objetiva a analisar de maneira pormenorizada o

romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, no qual serão discutidos os aspectos tanto de conteúdo, no que diz respeito às críticas e reflexões incitadas pelo autor, quanto da forma, sendo neste ponto destacados os recursos técnicos utilizados para a construção inovadora da obra, tais como: o posicionamento do narrador, as marcas de narratário, a (des)construção do enredo, as digressões, as caracterizações das personagens e os recursos criados para estimular a reflexão do leitor.

No que diz respeito à análise, esta será ancorada nos conceitos de alguns estudiosos da Teoria Literária, com um embasamento central na teoria defendida por Theodor Adorno em seu texto intitulado *A posição do narrador no romance contemporâneo* (2003), texto muito famoso e valorizado pela academia, assim como seu autor, que tendo sido um dos principais pensadores da Escola de Frankfurt, filósofo, sociólogo e estudioso de teoria literária.

No que diz respeito a Machado de Assis, um dos maiores escritores da literatura brasileira, tendo produzido literatura em quase todos os gêneros literários dominantes em sua época, ganhou representatividade como contista e romancista, sendo um exímio escritor na execução destes gêneros. No entanto, o escritor carioca inicia sua produção literária em um momento no qual a maioria do público leitor da corte carioca tinha como principal finalidade a leitura como distração, uma vez que a leitura servia em grande medida como um mero passatempo. Para uma melhor compreensão deste posicionamento por parte dos leitores, faremos um

breve resgate histórico.

Com a vinda da família real portuguesa, em 1808, e a com a Independência do Brasil, em 1822, o Brasil dá início a um intenso processo de transformação no que diz respeito à produção e leitura de textos escritos. Através da criação da Imprensa Régia iniciou-se uma maior propagação e leitura de textos escritos e jornais, nos quais começaram a ser publicados os romances-folhetins, possibilitando a formação mais sólida de um sistema literário, composto por “três momentos indissolavelmente ligados da produção, e se traduzem, no caso da comunicação artística como *autor, obra, público*” (CANDIDO, 2000, p.21). A partir de então se evidencia certo fortalecimento em relação ao ofício de escritor, à materialização de textos literários impressos nos jornais no formato de “folhetim”, sendo estes partes de uma narrativa contínua que, após acabada, poderiam unir-se os folhetins e transformá-los em um volume. Evidencia-se que para muitos editores os folhetins serviam como estratégia para aumentar a venda dos jornais, uma vez que possuíam um público específico que, se fosse “fisgado” pela narrativa, compraria os folhetins seguintes visando a acompanhar o desenvolvimento das peripécias narradas. Como destaca Flory,

O folhetim se voltava, sobretudo, às camadas ainda ausentes do mundo cultural, que estavam se acostumando com a literatura traduzida – em geral, adaptada e reduzida, na verdade – dos folhetins franceses da época. [...] Esse romance romântico se dirige a um público vasto, que não está à vontade com os gêneros nobres da poesia e do teatro, com suas normas estritas e uma necessária preparação para a fruição estética – leia-se, o conhecimento de uma determinada tradição européia. (FLORY, 2011, p.23-24)

É sabido que o principal público leitor dos folhetins eram as mulheres da alta sociedade, que geralmente sabiam ler, tinham tempo para isso e dinheiro para comprarem os jornais. Focado nesse público os folhetins convencionais possuíam uma estrutura de fácil compreensão, temas e fatos narrados que comumente teriam identificação direta com o público leitor, uma vez que a maioria das ações giram em torno de situações amorosas, com personagens idealizadas em busca de amores impossíveis, frequentemente estruturados de maneira maniqueísta, com injustiças e entraves para a realização o amor que, muitas vezes, possuía o desenlace esperado pelos leitores ao final da narrativa. Em relação a essa estrutura tradicional e um tanto quanto previsível, Meyer comenta que

a estrutura interna das obras é fundamental para seu sucesso. De modo sucinto: Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura, às vezes, ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente, ao livro. (MEYER, 1996, p.303)

Ciente deste costume de produção/ leitura, Machado de Assis irá se opor a esta estrutura do romance-folhetim tradicional. Por mais que a crítica especializada divida sua obra em duas fases, sendo a primeira intitulada “Romântica” e a segunda “Realista”, Machado mostra que já em sua primeira fase possui certo afastamento do romance-folhetim convencional, como pode ser notado no romance *Ressurreição*:

Ressurreição contém todos os elementos do romance romântico, mas o narrador imprime uma desaceleração ao andar da trama, reduzindo a movimentação dramática que seria de se esperar de uma narrativa mais convencional, alocando-a na consciência atormentada de Félix. Longe de ser involuntária, esta amortização do ritmo narrativo constitui elemento central da organização da obra, que questiona abertamente as convenções do tipo de texto a que constantemente faz referência. (GUIMARÃES, 2004, p.127)

Evidencia-se que, mesmo que a obras da fase intitulada Romântica ainda possuíssem certas estruturas convencionais, como capítulos longos e picos de tensão, o autor já vinha criando estratégias para se afastar do modelo do romance-folhetim convencional. A partir da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicada em folhetim durante o ano de 1880 e definitivamente publicada em formato de romance no ano de 1881, o escritor carioca rompe de vez com a tendência vigente na época ao criar um estilo peculiar e inédito na literatura nacional, com aspectos muito inovadores mesmo quando comparado à escritores contemporâneos europeus. As estruturas de rupturas presentes a partir dessa obra não tiveram de início uma grande aceitação por parte da crítica e do público em geral, como são conhecidos os comentários negativos proferidos pelo crítico literário Sílvio Romero. O próprio autor possuía consciência de que uma obra extremamente inovadora, como foi o caso, certamente seria recebida com aversão por parte da maioria dos leitores convencionais, os quais já estavam acostumados com o perfil de literatura desenvolvida nos folhetins convencionais. Isso pode ser notado no prólogo da obra, intitulado “Ao leitor”:

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. [...] Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo ai fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (ASSIS, 1978, p.23)

Visando a afastar-se do formato convencional, Machado de Assis foge da convenção do amor idealizado como se observa quando o narrador relata sua relação com Marcela, na qual o amor é substituído pelo interesse financeiro: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.” (ASSIS, 1978, p.53). A quebra da convenção do amor singelo e idealizado também acontece no momento de despedida entre Brás Cubas e a adúltera Virgília, quando esta precisa mudar-se para longe junto com o marido. O narrador descreve sua partida de maneira praticamente indiferente:

Não a vi partir; mas à hora marcada senti alguma coisa que não era dor nem prazer, uma coisa mista, alívio e saudade, tudo misturado em iguais doses. Não se irrite o leitor com esta confissão. Eu bem sei que para titilar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar lágrimas e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico. A realidade pura é que eu almocei, como nos demais dias. (ASSIS, 1978, p.161)

Como destaca Guimarães (2004, p.176-177), “nessa passagem da primeira para a segunda fase, desaparece qualquer tentativa de converter os interlocutores ao que quer que seja, e os narradores parecem empenhados sobretudo em manter seus interlocutores atentos à narração”. Nota-se no

autor um interesse em aguçar o senso crítico dos leitores, para que passem a interagir com a obra de modo ativo. Percebe-se nesta abordagem do autor um ponto chave que pode ser associado ao pensamento de Adorno, o qual teoriza que a arte não pode ficar apenas fingindo uma realidade ilusória e continuar ciclicamente a reproduzir e a manter as estruturas sociais vigentes. Segundo o estudioso alemão,

O romance foi forçado à entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu. Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo. A reificação de todas as relações entre os indivíduos [...] a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. (ADORNO, 2003, p.57)

Ciente do potencial alienante, mas também do potencial reflexivo que pode ser criado através da literatura, Machado de Assis irá dedicar-se a explorar este segundo aspecto em sua obra, de modo geral, escrita com muito esmero, fruto de muito trabalho, pesquisa, reflexões e observações. Para Candido, o escritor carioca

foi um observador arguto do seu momento político e social. Coloca sempre em primeiro plano a pessoa humana, suas incertezas, esperanças e contradições [...] “a contar de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, todo o romance se constrói em torno da análise dos caracteres, equacionados com a visão mais profunda de sua realidade e de sua fisionomia moral. (CANDIDO, 1987, p.299-300)

Deste modo, sendo um agudo leitor da sociedade e orientando-se pela perspectiva da qual a arte não deve atuar apenas como uma mera forma ficcional de ludismo, Machado de Assis desenvolve a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* diversos recursos técnicos com o intuito de diminuir a distância estética do leitor e a obra, e aumentar o senso crítico deste. Como evidencia Adorno (2003, p.58) é “na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo”. Recursos deste modo já foram utilizados por outros autores consagrados, como por exemplo, Kafka, que em suas obras encolhe completamente a distância estética e que “por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida”. (ADORNO, 2003, p.61). Ciente disso podem ser percebidos vários recursos na obra machadiana que objetivam destruir esta tranquilidade do leitor.

Na obra destaca para este estudo, isso se evidencia já na dedicatória: “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas” (ASSIS, 1978, p. 21). Sem dúvida esta dedicatória tinha causado impacto no público acostumado com os folhetins convencionais. Seguindo a mesma postura, o escritor carioca irá desenvolver a fábula estruturando-a de maneira fragmentada, com muitos capítulos curtos organizados de forma não-linear, compostos com inúmeras digressões, marcações metalinguísticas e evocações ao leitor implícito, visando fazer com que os leitores não “mergulhem” e se distraiam com as ações narradas, essa que será freada constantemente. Percebe-se a intenção de se explicitar ao leitor que aquilo que ele tem em

mãos trata-se de uma obra ficcional e que, consciente disso, ele não deve sofrer ou ficar contente com as ações narradas ou com as situações vivenciadas pelas personagens, mas sim estar sempre questionando o motivo da escolha de todos os elementos que constituem e caracterizam os personagens e suas atitudes.

Sendo assim, um dos pontos centrais à construção da obra, que merecerá destaque no estudo em questão, é a construção do narrador e a maneira como este se posiciona dentro da obra. Segundo Guimarães (2004, p.175), *Memórias Póstumas* é o “livro em que o leitor passa a ser abertamente provocado, insultado, ultrajado, injuriado, desafiado, escarnecido, inferiorizado, humilhado, transformado em objeto de chacota e forçado ao embate constante com o narrador principalmente agressivo”. Isto ocorre devido ao fato de que “o foco de tensão desloca-se do nível do enredo para o embate do narrador com o leitor, que deixa de ser tratado como objeto de conversão para tornar-se objeto de diversão e alvo da ironia e do sarcasmo do narrador” (GUIMARÃES, 2004, p.175).

Neste ponto, Machado de Assis está alterando o modo tradicional da maioria das narrativas produzidas no século XIX, como nos atesta Flory:

O narrador onisciente neutro que marca o realismo e o naturalismo em literatura no final do século XIX está relacionado com a neutralidade que o discurso científico exige para se conhecer e dominar s objetos que estuda, de modo instrumental. Assim, ambas (literatura e ciência) fingem uma objetividade em seus métodos (narrativos e analíticos) que o século XX irá, item por item, questionar, discutindo os limites da expressão literária e das verdades da ciência, assumindo ambos como discursos bem construídos. (FLORY, 2011, p.16)

Pela abordagem de Machado de Assis, evidencia-se a ideia de que o narrador não pode mais ficar querendo se disfarçar por detrás da obra, tentando não atrapalhar a fruição e a distração do leitor, que tem como objetivo final desvendar passivamente a trama narrativa. Esta neutralidade pregada por alguns narradores não é verdadeira e não existe, pois mesmo que o narrador tente ser imparcial, não se posicionando diante dos fatos, esta escolha já será subjetiva, pois como nos mostra Adorno (2003, p.61), “antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico, já é ideológica a própria pretensão do narrador”. Ainda em relação a esta neutralidade fingida por parte do narrador, Adorno ressalta que

No curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX, e que hoje se intensificou ao máximo, esse procedimento tornou-se questionável. Do ponto de vista do narrador isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade. (ADORNO,2003, p.55)

Com o intuito de desconstruir este modelo que atribuía ao narrador uma posição de “Deus” dentro da obra, podendo vir a ser onisciente e onipresente, Machado de Assis modifica isto ao estruturar *Memórias Póstumas de Brás Cubas* com um narrador em primeira pessoa (autodiegético), sendo este o defunto autor Brás Cubas. Neste foco narrativo ele poderá narrar apenas aos fatos que presenciou, sendo estes meras lembranças, das quais muitas ocorreram há tanto tempo que já não são precisas e confiáveis, como nota-se no momento em que Lobo Neves recebe uma carta anônima que denuncia a traição de Virgília com Brás

Cubas e fica surpreendido ao lê-la. O narrador relata: “vieram trazer-lhe uma carta; ele leu-a, empalideceu muito, e fechou-se com a mão trêmula. Creio que lhe vi fazer um gesto como se quisesse atirar-se sobre mim; mas não me lembra bem” (ASSIS, 1978, p.145). Outro trecho que pode ser citado, já no início da obra, é o momento em que Brás Cubas está de cama e recebe uma visita de Virgília, que vem acompanhada com seu filho Nhonhô: “sorriu o filho, eu creio que também sorri” (ASSIS, 1978, p.32). Note-se que estas incertezas contribuem para um enfraquecimento do narrador em relação ao grau de confiabilidade dos fatos narrados.

Juntamente com o enfraquecimento do narrador, outro ponto importante que mostra uma ruptura com os folhetins anteriores está na caracterização do personagem central, o qual difere bastante do perfil dos protagonistas dos textos românticos. Brás Cubas, devido as suas atitudes, pode ser caracterizado como um vagabundo nato, que vive às custas do dinheiro paterno, com o qual inclusive presenteia a namorada Marcela, teve seus estudos pagos, estudos estes que foram precários e que nunca utilizou, pois viveu o resto de sua vida com a herança que lhe sobrou, gabando-se ao final da obra pelo mérito de não ter precisado “comprar o pão com o suor do meu rosto” (ASSIS, 1978, p.199). Não conseguiu casar, nem ser ministro e, quando chegou a deputado, olhou como prioridade a necessidade de se modificar as barretinas dos soldados, Idea extremamente fútil. Percebe-se então a narração da trajetória da vida de um frustrado, que se justifica que tenha morrido por não conseguir desenvolver seu emplasto, sua “idéia fixa” que lhe livraria da morte e lhe daria renome. Porém, esta

descoberta é totalmente improvável para alguém como ele, que não possuía nenhum estudo científico na área para desenvolver um medicamento tão potente e inovador. Deste modo, um dos pontos essenciais para a construção deste narrador, que relata uma vida de fracassos, é porque se trata de, como ele mesmo diz, não um autor defunto, mas um defunto autor, e desta maneira, devido ao fato do narrador já estar morto, isto lhe proporciona maior liberdade pra mostrar suas atitudes vis, sem medo de prejudicar-se, pois já não possui mais ligação alguma com a vida real.

Nota-se então que Machado de Assis não está preocupado em criar uma ótima trama ilusória, fingindo que aquilo fosse real, como acontecia na maioria das obras convencionais do século XIX, as quais possuíam como finalidade criar o maior realismo possível, como afirma Adorno (2003, p.55) em relação a estas obras: “O realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real”. Sendo assim, percebem-se as inúmeras tentativas do autor de mostrar ao leitor explicitamente que aquele texto com o qual ele está em contato trata-se de uma obra de arte, ou seja, de um discurso ficcional muito bem construído, como já dito anteriormente, sendo este organizado de maneira subjetiva e que serve para fazer o leitor, através da ficção, refletir sobre o seu mundo real. O autor evidencia esta postura pela utilização de vários recursos e brincadeiras que compõem a estrutura da obra. Um exemplo é o capítulo XCVIII, no qual Brás Cubas narra sua ida ao teatro e a troca de olhares com Virgília. Ao final do capítulo, o narrador destaca que não

continuará narrando os fatos e diz: “decididamente suprimo este capítulo”, sendo o título do capítulo “suprimido”. Aqui se evidencia a brincadeira do autor com a estrutura da obra, uma vez que o capítulo está lá intacto no livro, o que novamente faz o leitor se atentar para o fato de que aquilo se trata de um texto ficcional.

Evidenciam-se também outros recursos técnicos com o mesmo objetivo, como por exemplo, a presença constante da metalinguagem, que ocorre quando o narrador Brás Cubas deixa de contar suas memórias para comentar sobre sua narração. A obra inicia-se com este recurso:

Algun tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, 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, 1978, p.25)

O recurso metalinguístico citado acima aparecerá novamente após o capítulo em que Brás Cubas narra a partida de Virgília à bordo com o marido, no qual também relata suas lembranças de um ótimo cozinheiro do Hotel Pharoux. Então diz: “Fiquei tão triste com o fim do último capítulo que estava capaz de não escrever este, descansar um pouco, purgar o espírito da melancolia e da empacha, e continuar depois. Mas não, não quero perder tempo.” (ASSIS, 1978, p.162). Mais adiante esta técnica aparece novamente com muita força, pois não vem sozinha, mas

juntamente com a presença de uma importante marca de narratário, no capítulo LXXI, intitulado “O senão do livro”:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é uma tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e 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, 1978, p.118-119)

Com este tipo inovador de estruturação da obra, Machado de Assis diminui a distância estética e aumenta a atenção do leitor, fazendo justamente o que Adorno ressaltará posteriormente ao teorizar que “no romance tradicional, essa distância [estética] era fixa. Agora ela varia como as posições da câmera no cinema: o leitor ora é deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa das máquinas” (ADORNO, 2003, p.61).

Deste modo, o autor conduz a narrativa brincando, ironizando e insultando o leitor, sendo que este é constantemente “acumpliciado pela narração repleta de efeitos de cortina e de manobra” (GUIMARÃES, 2004, p.175). Não satisfeito ainda, o autor também reserva ao leitor um espaço dentro da obra ao criar uma lacuna para que ele interaja ativamente completando-a. Isto ocorre no capítulo LV, intitulado “o velho diálogo de Adão e Eva”, onde se tem somente a sugestão de um diálogo entre Brás Cubas e Virgília composto com apenas alguns pontos de exclamação e de

interrogação. Neste capítulo, uma possível proposta de análise sucinta pode ser feita com base nos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, pois um dos recursos para a criação deste processo comunicativo entre texto e leitor refere-se à quebra dos caminhos tradicionais e às possíveis lacunas criadas no texto. Segundo Iser, esta lacuna

Atribui ao leitor um lugar entre o “não mais” e “ainda não”. Ao mesmo tempo dá concretude ao lugar do leitor; A atenção do leitor aumenta pelo fato de que as expectativas evocadas em presença do que é familiar são paralisadas pela negação [lacuna]; (ISER, 1999, p.171)

Desta forma, o leitor será estimulado a interagir com o texto, completando-o de maneira abstrata e subjetiva, visto que estas lacunas criam algumas possibilidades de leituras e de formulação de enunciados comunicativos.

Com base na utilização destes recursos técnicos destacados, juntamente com outros que seguirão, evidencia-se a grande inovação da literatura machadiana para a época, sendo *Memórias Póstumas de Brás Cubas* uma divisora de águas, tanto na literatura brasileira, por ser o marco inicial do Realismo nacional, quanto na carreira de Machado de Assis, por ser a obra que abre sua fase considerada adulta, na qual o autor produzirá as obras primas de sua ficção. Para Flory (2011, p.40), esta obra “representa uma ruptura com os romances anteriores, sem par nem equivalente na literatura nacional, a ponto de suscitar questões sobre a sua classificação como romance, articulada por Capistrano de Abreu na época de publicação

do mesmo”. Esta dúvida de classificação aparece no prólogo da quarta edição, que segue abaixo:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “*As Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em carta que escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas que sim e que não, que era romance para uns e não para os outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, adotei a forma livre de Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo”. [...] Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. (ASSIS, 1978, p.21)

Esta dificuldade de classificação por parte da crítica deve-se, principalmente, pela constituição do enredo não linear e todo fragmentado, visto que a obra é composta por cento e sessenta capítulos, dos quais muitos são digressões que, assim como a fragmentação do enredo, são recursos utilizados para desacelerar o andamento da trama, truncando a narrativa e levando a um grau extremo este recurso que já está presente, em menor grau, na obra *Ressurreição*, como já citado anteriormente neste estudo.

A metáfora em relação à obra, presente na citação “É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho”, nos mostra que mesmo que o autor utilize algumas estruturas que já apareciam nos romances-folhetins convencionais, não as trabalha do mesmo modo e com a mesma finalidade, como nota-se em relação à utilização das digressões. Segundo Flory, no romance-folhetim romântico

A digressão pode ser um elemento útil para que se criem novas curvas dramáticas, alongando o folhetim (decisivo quando a história caiu nas graças do público e precisa ser esticada – como ocorre hoje em dia com as telenovelas brasileiras), além de iluminar a instância narrativa e o caráter de criação verbal da obra literária. Além disso, as digressões do narrador, nos folhetins que tratam da atualidade, permitem que ele se posicione em relação a alguns temas de relevo no período, muitas vezes desligados das ações centrais do romance. Assim se vê que a digressão é um elemento importante da composição deste gênero. (FLORY, 2011, p.25)

Por sua vez, as digressões de Machado de Assis, em *Memórias Póstuma de Brás Cubas*, nitidamente “levam outro vinho”, visto que estas servem de maneira oposta às utilizadas nos romances-folhetins convencionais, pois ao invés de prender o leitor à narrativa, estas digressões servem para “esfriá-lo” em relação às ações que estão ocorrendo no núcleo central, amenizando as curvas dramáticas da narrativa e, desta forma, afastando o leitor da condição de mero apreciador da trama, forçando-o a uma distância e posicionamento críticos.

Devido a esta importância, este recurso digressivo é abundante em todos os romances da fase adulta do autor, podendo ser destacados em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* alguns trechos a título de exemplificação, como: No capítulo XIX “A bordo”, após a separação de Marcela o narrador de início pensa até em cometer suicídio enquanto estava no navio: “Uma noite, logo ao fim de uma semana, achei ensejo propício para morrer. Subi cauteloso, mas encontrei o capitão, que junto à amurada

tinha os olhos fitos no horizonte”. (ASSIS, 1978, p.58). Porém, este indício de um floreio sentimental acaba neste ponto e logo vemos o narrador esfriar este momento de tensão ao descrever a vida triste do capitão-poeta e o sofrimento de sua esposa tísica, Leocádia, que morreria logo depois. Após esta narração triste, Brás Cubas começa a descrever o pensamento em seu grande futuro, no estudo que iria desenvolver na Universidade em Lisboa e em sua formação como bacharel, quando novamente têm-se a narração cortada, no capítulo XXI “O almocreve”, para a descrição do incidente ocorrido quando o jumento em que Brás Cubas estava começou a pular e quase saiu em disparada, sendo ele salvo por um almocreve. Relatamos que de início pensou em recompensá-lo com três moedas de ouro, mas deu-lhe apenas uma de prata, arrependendo-se depois por ter dado muito. Após esta interrupção o narrador retoma o enredo no capítulo seguinte: “Jumento de uma figa, cortaste-me o fio das reflexões” (ASSIS, 1978, p.63).

Estas digressões, que servem para cortar a todo instante o fio narrativo, continuam a aparecer inúmeras vezes, como nos capítulos: XLII “Que escapou a Aristóteles”, XLIX “A ponta do nariz”, LXVI “As pernas”, CLIV “Os navios de Pireu”, CXIX “Parênteses”, no qual Machado nos mostra meia dúzia de frases soltas sem conexão com o enredo. Nota-se então que estes capítulos não contribuem para o desenrolar da trama, mas pelo contrário, servem para travá-la.

Porém, através destes cortes as digressões também servem para induzir o leitor à reflexão, como nota-se no capítulo VIII, “O delírio”, que

induz à reflexão sobre a humanidade e a passagem das coisas. O capítulo XXXI, “A borboleta preta”, é estruturado do mesmo modo, incitando a pensar sobre as convenções, tanto das superstições quanto da sociedade, sendo que a borboleta preta é vista como um símbolo de mau agouro, assim como a marca preconceituosa em relação a Eugenia: “Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! [...] Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (ASSIS, 1978, p.77). Percebe-se na visão de Brás Cubas, que representa a de muitas pessoas, a incompatibilidade entre a beleza e o problema físico. É ainda possível expandir esta discussão para outras situações, dentre elas, sobre a escravidão no Brasil da época, sendo que, neste caso, os escravos eram marcados como inferiores devido à sua linhagem e à pigmentação de pele.

Sendo assim, com a utilização destas digressões,

As expectativas dos leitores são continuamente destruídas pelo defunto-
autor volúvel, caprichoso, irônico, mesmo sarcástico, que se ri (ou
despreza) os infortúnios alheios, expondo-os da maneira mais abjeta,
mostrando enfado e um pouco de sadismo com alguns destinos quase
trágicos. (FLORY, 2011, p.37)

Desta maneira, nota-se que Machado de Assis privilegiou, na
estruturação da obra, a construção e o aprofundamento psicológico das
personagens, as quais podem ser desnudadas devido as suas atitudes, em
detrimento da peripécia ou da trama construída com o objetivo de mera
distração dos leitores. Essa abordagem de Machado de Assis será

semelhante ao que Adorno definirá como “a nova reflexão”, que para ele é uma “tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inflexível perspectiva”, (ADORNO,2003, p.60).

A escolha do autor em estruturar a obra na forma de romance foi muito acertada, uma vez que, por ser um gênero nascido da/para a burguesia, consegue expressar melhor o mundo burguês e dissecá-lo. “Como dizem tanto Bakhtin (1988) como Lukács (2000), o romance é a forma mais afeita para expressar o mundo burguês, que muda num ritmo alucinante, de tal modo que o romance também precisa articular formas flexíveis para estar à altura desta tarefa. (FLORY, 2011, p.41).

Por este motivo, nota-se a importância da genealogia do personagem Brás Cubas, o qual leva uma vida sem dificuldades financeiras por ter herdado as posses pertencentes ao pai, mas que não se trata de ninguém de linhagem nobre, pois era filho de um pequeno burguês que buscava disfarçar as origens de seu avô, Damião Cubas, que era um simples tanoeiro. Desta forma, o romance em questão terá então seu núcleo central nas lembranças deste burguês-defunto, vivendo numa sociedade burguesa, sendo criticados severamente no decorrer da obra tanto o(s) personagem(s) quanto o meio, visto que a narrativa ambienta-se no Rio de Janeiro do século XIX, capital federal do Brasil, cidade que copiava os costumes europeus e estruturava-se como uma sociedade machista e escravocrata.

Sendo assim, Machado de Assis irá empregar o romance para tecer várias críticas à sociedade. Uma delas será em relação a falsidade das

relações humanas, nas quais as aparências valem mais do que a essência verdadeira. Na obra isto fica evidente na passagem em que, ao morrer D. Eulália, filha de Damasceno, o pai manda expedir oitenta ingressos para o funeral, no qual apenas doze pessoas comparecem. O personagem Cotrim tentando ampará-lo argumenta: “– Vieram os que deveras se interessam por você e por nós. Os oitenta viriam por formalidade [...] Damasceno ouviu calado, abanou outra vez a cabeça, e suspirou: – Mas viessem!” (ASSIS, 1978, p.173).

Outra crítica veemente na obra é em relação à força que o dinheiro possui para corromper as pessoas, como nota-se no momento em que Brás Cubas entrega ao chefe da polícia uma moeda de ouro que havia encontrado, pois, segundo ele, tinha consciência de que não seria justo ficar com a moeda por não ser sua, e porque ela poderia fazer falta ao legítimo dono. Porém, no capítulo seguinte, ao achar um embrulho misterioso, que se tratava de uma caixa com cinco contos de réis, Brás Cubas não tem a mesma atitude, e esquecendo seus falsos “escrúpulos” finge não lembrar da caixa, mostrando-nos seu egoísmo e sua falsa aparência de honestidade. Outra atitude muito parecida acontecerá em outro ponto da obra, com a personagem D. Plácida, a qual foi solicitada a ajudar Brás Cubas e Virgília a disfarçar os encontros adúlteros na casinha que arranjam. De início, houve uma repulsão por parte de D. Plácida, devido a seus “escrúpulos”, que acabou logo que Brás Cubas lhe deu os cinco contos de réis que havia achado: “D. Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim todas as noites, diante de uma imagem da Virgem

que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo” (ASSIS, 1978, p.173).

Percebem-se então as críticas ácidas de Machado de Assis, as quais são construídas de maneira sugestiva, sendo um importante ponto para a análise desta observação minuciosa das atitudes dos personagens, pois, como mostra Candido (1987, p.300), “no segundo grupo, a contar de Memórias Póstumas de Brás Cubas, todo o romance se constrói em torno da análise dos caracteres, equacionados com a visão mais profunda de sua realidade e de sua fisionomia moral.”

Deste modo analítico, nota-se também o lado mal do ser humano, o qual muitas vezes está escondido e que na primeira oportunidade irá aflorar. Um exemplo disto está presente no momento em que Brás Cubas descreve o modo cruel com que tratava Prudêncio, um escravo da família, quando era menino, ao montar nele como se fosse um cavalo e a bater-lhe, achando que este, por ser escravo, não tinha o direito sequer de reclamar. Porém, no decorrer da obra, há um momento no qual o personagem Prudêncio, depois de liberto, compra um escravo e Brás Cubas o vê chicoteá-lo na rua, passando adiante o descaso e indiferença com que fora tratado. Assim, nota-se na obra a presença de um forte pessimismo em relação ao ser humano, que o defunto-autor já havia antecipado no prólogo, sendo que isto fica mais destacado ainda no desfecho desta, quando, após concluir suas lembranças, basicamente de fracassos, Brás Cubas gaba-se por ter saído com um saldo positivo da vida, devido sua situação: “Não tive

filhos, não transmiti a nenhuma criatura humana o legado de nossa miséria” (ASSIS, 1978, p.199).

Assim, percebe-se a forte contribuição desta obra tão inovadora que consegue quebrar a tranqüilidade e a postura confortável do leitor e induzi-lo a refletir criticamente sobre a obra, destacando-se o potencial de formação humanística da obra de arte. Consciente de seu papel social enquanto artista, Machado de Assis produziu obras que, por mais que sejam ambientadas retratando a realidade social de sua época, porém, como buscou fazer uma análise da “alma humana”, nota-se que não se restringiram ao tempo nem ao espaço, visto que continuam extremamente atuais. Destacam-se as inovações e contribuições para o desenvolvimento da arte e da sociedade de modo geral, sendo estes alguns dos motivos que o fazem um dos grandes autores da literatura nacional e ocidental.

CONCLUSÃO

Ao término deste estudo, pôde-se ter uma noção do intenso grau de elaboração formal da produção literária de Machado de Assis, estudo que objetiva vir a somar de alguma forma com a já vasta fortuna crítica referente à obra e ao autor em questão. Evidencia-se também a importância do referencial teórico proporcionado pelos estudiosos da Teoria Literária, com destaque para o estudioso alemão Theodor Adorno. Ressalta-se também todo o aprendizado obtido como reflexo do trabalho para desenvolvimento do estudo em questão, o qual objetivou fazer alguns recortes para a análise de um dos romances mais representativos da

literatura nacional. No entanto, é evidente que uma obra tão representativa como esta não está esgotada em suas possibilidades de leituras, podendo vir a ser revisitada com base em outras abordagens e teorias.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Notas de Literatura**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2003.

ASSIS, J. M. M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo, Egéria, 1978.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, A. **Presença da Literatura Brasileira: Das origens ao Realismo**. 2 ed. São Paulo: DIFEL, 1987.

FLORY, A. V. **Tradição e ruptura na narrativa brasileira**. In: LIBANORI, E.; ZOLIN, L. (Orgs) Estudos de Ficção Brasileira. Maringá: Eduem, 2011, p.13-48.

GUIMARÃES, H. de S. **Os leitores de Machado de Assis**. São Paulo: Edusp. 2004.

ISER, W. **O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético**. Vol. 2. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

MEYER, M. **Folhetim: Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.