

Centro de Ensino Universitário de Brasília
Faculdade de Ciência da Educação – FACE
Curso de Letras

Brás Cubas, um defunto estrambótico – a ironia como tática de ação.

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tendo co-Professor-Orientador Ana Luiza Montalvão Maia.

Gilvânia Alves da Silva
Brasília, novembro de 2005.

DEDICATÓRIA

A professora Ana Luiza Montalvão que propiciou, além do desenvolvimento deste trabalho, meu interesse não só por literatura como também o despertar de uma nova pesquisadora. A Dr^a. Isabele Kalawatis por ter propiciado minha permanência na faculdade. Sua ajuda foi fundamental e de extrema importância. E, à peça fundamental de minha vida, Gizelda da Silva Alves e a toda a família, por terem suportado com maestria todas as minhas neuroses.

AGRADECIMENTOS

Como são muitos para se agradecer, resolvi seguir o exemplo do mestre Machado de Assis e quebrar este paradigma. E foi no livro de uma amiga, Simone Borges, que encontrei uma maneira de agradecer a todos sem mencionar os nomes, e principalmente, sem esquecer de ninguém.

Gratidão

Agradecer...
É um gesto
Gostoso de gratidão.

Gratidão...
Pela vida,
Pelo amor,
Por um simples sorriso.

Gratidão...
Por saber que há alguém
Pronto a nos ofertar o melhor de si.

Gratidão...
Por tudo existir
Por saber que há um Deus
Cuidando de mim e de você
Neste universo ensolarado.

Agradecer...
É ofertar sentimento
Expressar no olhar
A certeza de que o mais precioso dos
dons
É cativar e deixar-se cativar
Através do *afeto!*

Terei vocês sempre em meu coração.
Gilvânia Silva

EPÍGRAFE

Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro e o seu cortejo de sistemas, de idéias, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remoçar mais tarde. Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, (...).

Machado de Assis,
Memórias póstumas de Brás Cubas.

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo 01 - A situação do romance brasileiro na 2ª metade do século XIX.	10
Capítulo 02 - Machado de Assis e a quebra de paradigmas.	26
Capítulo 03 - A ironia como crítica em <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>	39
Conclusão	48
Referências	50

RESUMO

Entre o final do século XIX e início do século XX o Brasil estava passando por transformações sócio-políticas, tais como as teorias da nova interpretação da realidade; a fundação do Partido Republicano nacional após a Guerra do Paraguai; a decadência da monarquia brasileira; a campanha abolicionista a partir de 1850 que culminou com a Lei Áurea em 1888; o fim da mão-de-obra escrava e sua substituição por trabalho assalariado; a vinda de imigrantes europeus para a lavoura cafeeira e a economia mais voltada para o mercado externo, sem colonialismo.

A manifestação literária em vigor nesta fase é o Realismo. Suas características estão intimamente ligadas ao momento histórico, refletindo as idéias do Positivismo, do Socialismo e do Evolucionismo. Manifesta o objetivismo, como uma negação do subjetivismo romântico; o personalismo cede terreno ao universalismo; o materialismo leva a negação do sentimentalismo e da metafísica. O romance realista compreende duas manifestações literárias muito diferentes, que são o Realismo Naturalista e o Realismo Psicológico.

Memórias póstumas de Brás Cubas, objeto de estudo da monografia, é uma das obras que marca o início do Realismo no Brasil. Pertencente a segunda a fase de Machado de Assis, conhecida também como fase matura, apresenta um humor refinado sutil, mesclado de ironia, de sarcasmo.

Nesta segunda fase machadiana percebe-se a influência da literatura menipéia e da tradição luciânica. Machado de Assis as usa para trabalhar a ironia em suas obras. Escritor dedicado a problematização e ao questionamento da função da Literatura, Machado de Assis inova, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a temática, a estrutura e a linguagem. Usa a ironia como recurso estilístico para criticar a sociedade e a elite do período.

Palavras-chave: ironia – tradição luciânica – crítica social.

INTRODUÇÃO

O tema da monografia, *Brás Cubas um defunto estrambótico – a ironia como tática de ação*, consiste em evidenciar de que forma a ironia é um recurso estilístico utilizado no romance machadiano da segunda fase.

A escolha da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* como *corpus* deste trabalho não foi aleatória. Esta obra foi selecionada por ser uma das obras que marcam o início do Realismo no Brasil e por ser a primeira da fase madura de Machado de Assis.

A metodologia utilizada para a realização desta monografia consistiu numa pesquisa bibliográfica que teve como objetivo conhecer as contribuições culturais ou científicas publicadas, seja sob a forma impressa ou multigrafada; as principais fontes consultadas foram Raymundo Faoro, Antonio Candido, Valentin Facioli, dentre outros. E o estudo de caso que reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto; a análise, nesta pesquisa, teve como objeto de estudo a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis.

A monografia consta de três capítulos, o primeiro capítulo contextualiza a situação do romance no Brasil na segunda metade do século XIX, período de

grandes transformações políticas, sociais e ideológicas que foram refletidas nas Artes; o segundo capítulo trata da segunda fase de Machado de Assis, também conhecida como fase madura, e das quebras de paradigmas presentes nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Dentre as inovações realizadas por Machado de Assis destaca-se o fato de que o leitor, também, fazer parte da obra, pois o tempo todo é convidado a refletir sobre determinados assuntos; e, o terceiro capítulo evidencia como Machado de Assis usa da ironia para criticar a sociedade, e algumas atitudes humanas, e fazer com que o leitor venha a refletir sobre a conduta da mesma. Uma dessas ironias está no próprio título, *Memórias póstumas*, pois dá a entender que o autor é alguém que não vive mais neste mundo. E justamente por não fazer mais parte dele pode narrar suas memórias sem nenhuma preocupação jurídica.

Esta monografia ratifica que a ironia é um dos traços marcantes da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pois as palavras adquirem dupla significação quando são introduzidas no discurso da obra, produzindo contrastes de idéias e provocando efeito de crítica. A ironia é um recurso estilístico usado por Machado de Assis para combater as verdades absolutas das elites, e uma crítica a estas mesmas elites.

Capítulo 01

A situação do romance brasileiro na 2ª metade do século XIX

Em 1808 a família real de Portugal veio para o Brasil fugindo do furacão Napoleão, que devastava toda a Europa. A permanência da nobreza portuguesa no Brasil trouxe também alguns progressos para a sociedade brasileira em termos educacionais, tecnológicos como, por exemplo, a tipografia.

A Independência do Brasil é um dos fatos históricos mais importantes de nosso país, pois marca o fim do domínio português e a conquista da autonomia política. Em 9 de janeiro de 1822, D. Pedro I recebeu uma carta das cortes de Lisboa, exigindo seu retorno para Portugal. Porém, respondeu negativamente aos chamados de Portugal e proclamou: "Se é para o bem de todos e felicidade geral da nação, diga ao povo que fico".

Após este episódio, D. Pedro tomou várias medidas que desagradaram à metrópole. Medidas que preparavam caminho para a independência do Brasil. Convocou uma Assembléia Constituinte, organizou a Marinha de Guerra, obrigou as tropas de Portugal a voltarem para o reino. Determinou que nenhuma lei de Portugal seria colocada em vigor sem a sua aprovação. Incentivou o povo a lutar pela independência.

Durante uma rápida viagem a Minas Gerais e a São Paulo para acalmar alguns setores da sociedade que estavam preocupados com os últimos acontecimentos, D. Pedro recebeu uma nova carta de Portugal que anulava a Assembléia Constituinte e exigia a volta imediata dele para a metrópole. Esta carta chegou as mãos de D. Pedro quando este estava próximo ao riacho do Ipiranga, levantou a espada e gritou: "Independência ou Morte!". Este fato ocorreu no dia 7 de setembro de 1822 e marcou a Independência do Brasil. No mês de dezembro de 1822, D. Pedro foi declarado Imperador do Brasil.

Os primeiros países a reconhecerem a independência do Brasil foram os Estados Unidos e o México. Portugal exigiu do Brasil o pagamento de dois milhões de libras esterlinas para reconhecer a independência de sua ex-colônia. Sem este dinheiro, D. Pedro recorreu a um empréstimo da Inglaterra. Este fato não provocou rupturas sociais no Brasil

A camada mais pobre da sociedade se querer acompanhou ou entendeu o significado da independência. A estrutura agrária continuou a mesma, a escravidão se manteve e a distribuição de renda continuou desigual. A elite agrária, que colaborou para a Independência, foi a camada que mais se beneficiou.

A Guerra do Paraguai teve seu início no ano de 1864 a partir da ambição do ditador Francisco Solano Lopes, que tinha como objetivo aumentar o território paraguaio e obter uma saída para o Oceano Atlântico, através dos rios da

Bacia do Prata. Ele iniciou o confronto com a criação de inúmeros obstáculos impostos às embarcações brasileiras que se dirigiam a Mato Grosso através da capital paraguaia. A fraca resistência oferecida pelos brasileiros serviu para aguçar o desejo do ditador em aumentar seu território. Decididos a não mais serem ameaçados e dominados pelo ditador, Argentina, Brasil e Uruguai uniram suas forças em 1º de maio de 1865 através de acordo conhecido como a Tríplice Aliança.

Essa guerra durou seis anos. No terceiro ano, o Brasil enfrentou grandes dificuldades com a organização de sua tropa, pois além do inimigo, os soldados brasileiros tinham que lutar contra a falta de alimentos, de comunicação e ainda contra as epidemias. Diante deste quadro, Duque de Caxias foi chamado para liderar o exército brasileiro. Sob seu comando, a tropa foi reorganizada e conquistou várias vitórias até chegar em Assunção no ano de 1869. No ano de 1870, a guerra chega ao seu final com a morte de Francisco Solano Lopes em Cerro Cora.

A partir da metade do século XIX a escravidão no Brasil passou a ser contestada pela Inglaterra. Interessada em ampliar seu mercado consumidor no Brasil e no mundo, o Parlamento Inglês aprovou a Lei Bill Aberdeen (1845), que proibia o tráfico de escravos, dando o poder aos ingleses de abordarem e aprisionarem navios de países que faziam esta prática.

A partir de 1870, a região Sul do Brasil passou a empregar assalariados brasileiros e imigrantes estrangeiros; no Norte, as usinas substituíram os primitivos engenhos, fato que permitiu a utilização de um número menor de escravos. Já nas principais cidades, era grande o desejo do surgimento de indústrias. Visando não causar prejuízo aos proprietários, o governo, pressionado pela Inglaterra, foi alcançando seus objetivos aos poucos. O primeiro passo foi dado em 1850, com a extinção do tráfico negreiro. Vinte anos mais tarde, foi declarada a Lei do Ventre-Livre (de 28 de setembro de 1871). Esta lei tornava livre o filho de escravos que nascessem a partir de sua promulgação.

Em 1885, foi aprovada a lei Saraiva-Cotegipe ou dos Sexagenários que beneficiava os negros de mais de 60 anos. Foi em 13 de maio de 1888, através da Lei Áurea, que liberdade total finalmente foi alcançada pelos negros no Brasil. Esta lei, assinada pela Princesa Isabel, abolia de vez a escravidão no Brasil.

Após a Abolição da Escravatura o governo brasileiro incentivou a entrada de imigrantes europeus em nosso território. Com a necessidade de mão-de-obra qualificada, para substituir os escravos, milhares de italianos e alemães chegaram para trabalhar nas fazendas de café do interior de São Paulo, nas indústrias e na zona rural do sul do país.

O período que vai de 1889 a 1930 é conhecido como a República Velha. Este período da História do Brasil é marcado pelo domínio político das elites agrárias mineiras, paulistas e cariocas. O Brasil firmou-se como um país

exportador de café, a indústria deu um significativo salto. Várias revoltas e problemas sociais aconteceram nos quatro cantos do território brasileiro.

Após o início da República havia a necessidade da elaboração de uma nova Constituição, pois a antiga ainda seguia os ideais da monarquia. A constituição de 1891 garantiu alguns avanços políticos, embora apresentasse algumas limitações, pois representava os interesses das elites agrárias do país. A nova constituição implantou o voto universal para os cidadãos, porém mulheres, analfabetos, militares de baixa patente ficavam de fora. A constituição instituiu o presidencialismo e o 'voto aberto'.

Os anos de 1894 a 1930 foram marcados pelo governo de presidentes civis, ligados ao setor agrário. Dois partidos se revezavam no poder o Partido Republicano Paulista (PRP) e o Partido Republicano Mineiro (PRM), que ficou conhecido como a Política do Café-com-Leite. Estes partidos controlavam as eleições e contavam com o apoio da elite agrária do país, que foram os maiores beneficiados. O 'voto aberto', citado acima, era controlado pela elite agrária, obrigando os eleitores que faziam parte de seu 'curral eleitoral' a votarem nos candidatos apoiados pelos fazendeiros.

Alguns fatos - ocorridos na história do Brasil - foram influenciados por pensamentos como o Positivismo, o Socialismo, o Materialismo.

O Positivismo representa uma reação contra o apriorismo - raciocínio que ainda não foi provado pela experiência -, o formalismo, o idealismo, exigindo maior respeito para a experiência e os dados positivos. Admite como fonte de conhecimento e critério de verdade a experiência, os fatos positivos, os dados sensíveis. Nenhuma metafísica, portanto, como interpretação, justificação transcendente ou imanente, da experiência. Espalhou-se em todo o mundo civilizado durante a segunda metade do mesmo século XIX.

É importante estabelecer a diferença entre idealismo e positivismo. O primeiro procura uma interpretação, uma unificação da experiência mediante a razão; o segundo, ao contrário, quer limitar-se à experiência imediata, pura, sensível, como já fizera o empirismo. Daí a sua pobreza filosófica, mas também o seu maior valor como descrição e análise objetiva da experiência - através da história e da ciência - com respeito ao idealismo, que alterava a experiência, a ciência e a história.

O Positivismo teve impulso, graças ao desenvolvimento dos problemas econômico-sociais, que dominaram o período. Sendo valorizada a atividade econômica, produtora de bens materiais, é natural que se procure uma base filosófica positiva, naturalista, materialista, para as ideologias econômico-sociais. Seu idealizador foi o filósofo Auguste Comte.

O Socialismo é um modo de organização social no qual existe uma distribuição equilibrada de riquezas e propriedades, com a finalidade de proporcionar a todos um modo de vida mais justo.

Do ponto de vista político e econômico, o Socialismo seria uma fase de transição, em que o poder estaria nas mãos de uma burocracia, que organizaria a sociedade rumo à igualdade plena. O comunismo seria a etapa final, desta transição, visando a igualdade social e a passagem do poder político e econômico para as mãos da classe trabalhadora.

Na visão do pensador e idealizador do socialismo, Karl Marx, este sistema visa a queda da classe burguesa que lucra com o proletariado desde o momento em que o contrata para trabalhar em suas empresas até a hora de receber o retorno do dinheiro que lhe pagou por seu trabalho. Segundo ele é somente com a queda da burguesia que será possível a ascensão dos trabalhadores. Além de Karl Marx teve também como idealizador Engels, ambos filósofos.

O Materialismo designa um conjunto de doutrinas filosóficas que, ao rejeitar a existência de um princípio espiritual liga toda a realidade à matéria e a suas modificações. Na filosofia marxista, o Materialismo dialético - ou Materialismo marxista - é uma forma desta doutrina estabelecida por Karl Marx e Friedrich Engels que, introduzindo o processo dialético na matéria, admite, ao fim dos processos quantitativos, mudanças qualitativas ou de natureza, e daí a existência

de uma consciência, que é produto da matéria, mas realmente distinta dos fenômenos de ordem material.

O termo Materialismo é também utilizado para designar a atitude ou o comportamento daqueles que se apegam aos bens, valores e prazeres materiais. No campo artístico, o materialismo constitui uma tendência a dar às coisas uma representação realista e sensual.

Além desses três pensamentos – Positivismo, Socialismo, Materialismo – houve também outros pensamentos que também influenciaram a sociedade brasileira como o Objetivismo – que afirma a existência de princípios objetivos e compreensíveis por todos, ou seja, de validade geral; o Determinismo que coloca o homem como fruto do meio em que vive, prega a negação do livre-arbítrio; o Universalismo e o Evolucionismo.

O romance no decorrer da história sofreu algumas alterações. Desde o seu surgimento retratou conflitos individuais e vida cotidiana. Dirigia-se ao indivíduo fora da sociedade, favorecendo o tratamento de problemas reservados e de conflitos internos.

No Brasil o romance nasceu depois de sua independência. Os romancistas brasileiros tiveram a tarefa de construir a identidade do país. Surgiu o herói nacional com costumes e língua peculiar.

Visto que o romance brasileiro nasceu depois da independência do Brasil, coube aos romancistas a tarefa de ajudar a construir o país. José de Alencar teve plena consciência dessa responsabilidade. Criou personagens: fez do índio herói nacional e começou a esboçar tipos regionais como o gaúcho e o sertanejo, dando-lhes costumes e língua peculiares. Substituindo as musas pela pátria, quis que a voz dela, nas imagens, no vocabulário e na sintaxe soasse através da voz dele, cultivada na gramática e na retórica portuguesas. (SCHÜLER, 1989, p.27)

O mundo imaginário oferecido pelo discurso ficcional neutralizava a aspereza da vida, para aqueles que os liam. Com o barateamento do livro aumentou o número de leitores e a procura por ficções. Para saciar esse desejo, surgiu o romance-folhetim – fragmentos ou capítulos publicados nos periódicos da época - e uma temática diversificada. Com o desenvolvimento científico, o romance toma novos rumos, surge o romance histórico, de formação, o psicológico, o social realista e o naturalista.

Mediante a perspectiva, o narrador escolhe o ângulo de observação, distancia-se e aproxima-se do objeto. Impossível revelou-se a pretensão realista de reproduzir no texto a realidade objetiva, não deformada pela visão.

Os compromissos com as leis da objetividade já estavam rompidos na prosa machadiana. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, objeto de estudo desta monografia, o narrador se põe a escrever, desfeitos todos os vínculos com a vida. O território que se desdobra além da sepultura, perspectiva do narrador, é um ponto, de vista externo à existência. A ruptura com a vida e com o modo estabelecido de narra-la o torna disponível para a invenção. A invenção leva ao

que ainda não existe, ao que ainda não está escrito em livro. A morte está na gênese da invenção.

Joaquim Maria Machado de Assis foi um dos escritores mais importantes do Brasil. Nasceu no Morro do Livramento, Rio de Janeiro. Apesar de ter vivido uma vida difícil, nada o impediu de se tornar um grande autor.

Filho de mulato em uma sociedade ainda escravocrata, paupérrimo e com alguns problemas de saúde nada indicaria que Machado de Assis teria, ao morrer em 1908, um enterro de estadista.

Autodidata, aos 15 começa a trabalhar em tipografias, onde conhece escritores importantes, como Manuel Antônio de Almeida. Em 1855 inicia sua carreira literária com a publicação de um poema na revista Marmota Fluminense. Consegue, logo depois, um emprego na Secretaria da Fazenda.

Trabalha a vida toda na burocracia, na qual vai galgando posições até ser Ministro substituto. Mas a carreira burocrática é apenas uma forma de ganhar o sustento, ainda que humilde, que o possibilita escrever. Contribui com diversos jornais e revistas e, com a publicação de seus livros de poesia, contos e romances, só vai ganhando em notoriedade e respeito.

Casa-se com a portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novais, em 1869. Enfrentando grave preconceito racial por parte da família de sua esposa.

A cor parece não ter sido motivo de desprestígio, e talvez só tenha servido de contratempo num momento brevemente superado, quando casou com uma senhora portuguesa. E a sua condição social nunca impediu que fosse íntimo desde moço dos filhos do Conselheiro Nabuco, Sizenando e Joaquim, rapaz *fino* e cheio de talento. (CANDIDO,1995. p. 18)

Em 1876, antes mesmo de publicar a parcela de sua obra mais significativa, já é considerado, na companhia de José de Alencar, um dos maiores escritores brasileiros. Em 1881 inicia a publicação dos seus romances realistas. Em 1896 é um dos principais responsáveis pela fundação da Academia Brasileira de Letras, da qual é eleito presidente vitalício.

Em 1904 morre Carolina. Machado de Assis morre quatro anos depois, consagrado como o maior escritor brasileiro. É enterrado com pompa no Rio de Janeiro. O mulato paupérrimo do Morro do Livramento tornara-se um dos homens mais respeitados do país.

Sua existência passou por várias manifestações literárias. Porém, Machado de Assis, pegou, delas, o que considerava realmente importante para elaborar o seu estilo próprio e inigualável. Dentre essas manifestações cabe ressaltar o Romantismo e o Realismo.

A existência dele cruzou com várias tendências artísticas da vida brasileira: Romantismo, Realismo, Naturalismo, Impressionismo, Parnasianismo,

Simbolismo. Ele contribuiu para a formação de quase todas essas tendências, mas não se filiou com exclusividade a nenhuma em especial, extraindo delas apenas o indispensável para a criação de seu próprio estilo. (TEIXEIRA, 1988, p.3)

O Romantismo brasileiro nasce das possibilidades que surgem com a Independência política e suas conseqüências sócio-culturais: o novo público leitor, as instituições universitárias e, acima de tudo, o nacionalismo ufanista que varre o país, após 1822, e do qual os escritores são os principais intérpretes.

Os valores do Romantismo europeu adequavam-se às exigências ideológicas dos escritores brasileiros, O Romantismo se opunha à arte clássica, e Classicismo aqui significava dominação portuguesa. O Romantismo voltava-se para a natureza, para o exótico; e aqui havia uma natureza exuberante, etc. Tudo se ajustando para o desenvolvimento de uma literatura ufanista.

O nacionalismo romântico encontrou a sua representação nos seguintes elementos: o Indianismo - o nativo converte-se no herói inteiriço, feito à imagem e semelhança de um cavaleiro medieval; o Sertanismo ou Regionalismo - resultado da "consciência eufórica de um país novo", o sertanismo romântico procura afirmar as particularidades e a identidade das regiões e da vida rural, na ânsia de tornar literário todo o Brasil e a Natureza - os fenômenos naturais tornam-se representativos da grandeza do país.

Os primeiros ecos Realistas no Brasil surgiram no final da década de 1860 com Castro Alves, Tobias Barreto e Manuel Antônio de Almeida. Esses autores escreveram suas obras ainda com um estilo tipicamente Romântico, porém, o seu conteúdo já denunciava valores do Realismo, ou seja, estava voltado para uma nova realidade política e social. Por isso, pode-se classificar esses autores como Pré-Realistas.

Já as características do Realismo estão intimamente ligadas ao momento histórico, refletindo as idéias do Positivismo, do Socialismo e do Evolucionismo. Manifesta o objetivismo, como uma negação do subjetivismo romântico, o homem volta-se para fora, o não-eu; o personalismo cede terreno ao universalismo; o materialismo leva a negação do sentimentalismo e da metafísica. O Realismo preocupa-se com o presente, o contemporâneo.

Os autores do Realismo são adeptos do determinismo, pelo qual a obra de arte seria determinada por três fatores: o meio; o momento; e a raça, ou seja, pela hereditariedade. O avanço das ciências, no século XIX, tem grande influência, principalmente sobre os naturalistas. Os autores desse período são antimonárquicos, isto é defendem o ideal republicano; negam a burguesia são anticlericais.

O romancista raciocina e escreve com nitidez, de forma que a assertiva não necessita de comentário, sobretudo quando se sabe do destino que tiveram, à época, os tipos de romance referidos: o de *costumes* e o de *caracteres*. Basta

olhar para trás, e ver o Romantismo com o seu romance urbano centrado no amor adolescente, no dinheiro, na honra e na lágrima. E para a contemporaneidade, e ver o Realismo ou o Naturalismo, com as suas narrativas ao redor do matrimônio corroído pelo adultério, fruto de sentidos açulados pela ausência de traves morais. (MOISÉS, 2001, p. 37)

O romance realista compreende duas manifestações literárias muito diferentes, ambas marcadas pela oposição à tendência idealizante do Romantismo e pela atitude crítica em relação à sociedade, que são o Realismo Naturalista e o Realismo Psicológico.

No romance realista-naturalista a narrativa é marcada pela análise social a partir dos grupos humanos marginalizados, valorizando o coletivo. As constantes repressões levam a taras patológicas. Teve como marco inicial *O Mulato* de Aluísio de Azevedo.

Já no realismo psicológico a narrativa é mais preocupada com a análise psicológica dos fatos, ou seja, faz uma crítica à sociedade a partir do comportamento de determinados personagens. Este tipo de romance foi cultivado no Brasil por Machado de Assis – autor do *corpus* deste trabalho -, em obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*.

Machado de Assis observava o mundo a sua volta para extrair seus temas. Abordava temas relacionados às mazelas da sociedade, tais como: o adultério, que geralmente é composto por um triângulo amoroso e nem sempre aparece de forma explícita no romance; o ceticismo, a falta de fé nas

possibilidades de transformação do homem, levando a um pessimismo e a uma visão negativa da natureza humana; o dinheiro, como mediador das relações humanas - não dispensa ironia e sarcasmo para falar deste assunto -; a loucura, como consequência da inadequação da natureza íntima da pessoa às exigências da vida em sociedade; o político, por meio de alusões ao clima político da época mostra uma série de vícios da vida política brasileira; ser e parecer, como conflito entre a essência e a aparência; vaidade, como a ânsia de reconhecimento e glória para justificar algumas atitudes.

A obra machadiana pode ser dividida em duas fases: A primeira fase apresenta um romantismo convencional, histórias de amor contrariado, dinheiro, família, casamento. São romances que demonstram uma visão lúcida das relações sociais; enredo sentimental; trama com início, meio e fim gerando surpresa e emoção.

Além de sentimentais – os romances - demonstravam uma preocupação para a análise psicológica ou para a investigação dos motivos da conduta das personagens.

Nesta fase, Machado de Assis, descreve a estrutura familiar da aristocracia imperial do Rio de Janeiro; demonstra um certo conformismo ideológico.

Machado de Assis não questiona, por exemplo, o fato de o conforto dessa família depender do trabalho escravo. Isso indica, embora de modo muito discutível, que o escritor estava satisfeito com a hierarquia social da época. (TEIXEIRA, 1988, p. 16)

Este fato se justifica pelo período em que essas obras foram escritas – Segundo Reinado – e também ao fato de o romance ser destinado a famílias escravistas. Algumas obras dessa fase são: *A mão e a luva*, *Iaiá Garcia*, *Helena*.

Na segunda fase machadiana a ironia se faz presente em quase todas as obras. Principalmente no romance que marca o início da fase madura de Machado de Assis, em que aparece um “autor-defunto” ou “defunto-autor”. Pois em *Memórias póstumas de Brás Cubas* o autor da história é alguém que já morreu.

Suas obras possuem um acentuado senso de humor. Um humor refinado sutil, mesclado de ironia, de sarcasmo. Machado de Assis procura a palavra certa para alcançar seu objetivo, isto é, aliviar a tensão do leitor ou fazê-lo compactuar com seus pontos de vista.

É nesta fase machadiana que se encontra o objeto de estudo desta pesquisa, a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Na qual será estudada a ironia como tática de ação, no capítulo 2.

Capítulo 2

Machado de Assis e a quebra de paradigmas

Como já foi citado no capítulo anterior há uma separação entre “os dois machados” não é porque antes havia um escritor menor e depois passou a atuar um grande escritor, mas é a luta de um espírito de funcionário público que lutou desesperadamente pra encontrar o espírito de nacionalidade, que era o seu, o do seu grupo e de uma imensa fatia da população.

Os autores de *O Bruxo do Cosme Velho* abordam está fase de ‘transição’ entre as duas fases de Machado de Assis de forma bem clara. Pois, antes existia um Machado que atendia as necessidades de uma sociedade escravocrata, de uma elite, com um tipo de literatura que ajudava a manter a coesão social e que com a fase madura passa a produzir obras que tratam da alma humana, ou melhor, dos segredos da alma humana.

...um conjunto feliz teria deixado o escritor mais livre para dedicar-se a seu interesse maior, os “segredos da alma humana”, debruçando-se sobre a miséria humana e alcançando a visão universalista que caracterizaria sua obra a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*... (COELHO, OLIVEIRA, 2004, p.31).

Memórias póstumas de Brás Cubas marcam um grande momento da literatura brasileira porque representa o instante-instaurador – de Machado de Assis - quando o espírito nacional, amadurecido pelo instinto de nacionalidade,

domina a forma, a escrita, o ritmo, a temporalidade, o corpo, o estado, a oligarquia das letras, a escola, o território, a língua, passado e futuro: o lócus de inspeção está maduro, está pronto para se reproduzir.

Nela, há um diálogo entre o leitor das *Memórias* que ocorre ora pela voz do defunto-autor, ora pela do memorialista Brás Cubas, ora pela do sujeito da enunciação enunciada. Esse diálogo se dá de forma amigável, zombeteira, irônica ou, até mesmo agressiva. Machado de Assis prepara o leitor para uma percepção mais completa do relato e da visão carnavalesca nele dominante.

O leitor das *Memórias* não está apenas presente implicitamente, não é apenas espectador da vida de Brás Cubas e de sua morte. Ele participa ativamente do espetáculo, como uma espécie de personagem-leitor, e vive, ao lado das personagens, uma *existência de carnaval*, com a eliminação das distâncias entre o leitor e o mundo narrado, estabelecendo um "contato livre e familiar" desde o início da narrativa, no prólogo em que o defunto-autor apresenta sua obra e introduz a primeira referência ao leitor.

É exatamente nesse momento em que Machado de Assis começa a quebrar paradigmas como um defunto autor, narrar a morte antes do nascimento, e outros que serão discutidos mais adiante.

Dentre as influências recebidas por Machado de Assis, fase madura, as mais importantes, a meu ver, são: a sátira menipéia e a tradição luciânica.

A literatura menipéica não é feita para descansar/distrair o leitor, criar espaço na mídia ou realizar vocações é parte vital da busca pessoal, de compreensão, interpretação e interferência na existência. Possui forma mutável, misturando, confundindo e penetrando todos os gêneros; há a presença do humor, do riso, do ridículo, da paródia, da paranóia, do grotesco, ou seja, apresenta uma forma livre das limitações espaço-temporais. Não se prende à verossimilhança ou a usa contra ela mesma, não cai na descrição bairrista - que acontece no Romantismo e na primeira fase de Machado de Assis -, provocando a verdade, os sentidos, a vida social, as naturalizações e universalizações.

É um texto que se escreve sobre outro texto com palavras que chamam frases, denunciam idéias atraem imagens, o resultado é sempre o que se escreveu e não sobre o que se escreveu, o texto é somente um pré-texto.

Logo no início da obra, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o eu-lírico chama o seu leitor de *fino leitor* dando a entender que não deve ser um leitor qualquer - alguém que lê por simples distração - e sim um leitor capaz de compreender o que está nas entrelinhas.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhando cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma

é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus. (ASSIS, 2002 p.16).

Este tipo de literatura, menipéia, não tem o interesse de criar o espetáculo dos horrores, mas desvendar o horror do espetáculo. Para isso usa a essência do diálogo socrático, com sua dimensão irônica e a maiêutica, permanecem como matéria constitutiva, não como elemento descartável.

São dimensões fortes o encontro e o confronto com a própria consciência, com a dos outros e com o mundo; a luta contra crenças, desejos e naturalizações; explorações e humilhações; a luta por uma consciência clara.

A ironia não é um jogo engraçado e sutil, mas demolição, enfrentamento; não é catarse, mas compreensão do turvo, do equívoco, da dor, da distância entre nós.

Mas o que é ironia? Ironia é denuncia, é exposição das dualidades satisfeitas, é sutileza que, ao “dizer uma coisa por outra”, não deixa de enfrentar, de contestar essa coisa.

A ironia socrática questiona o outro, o mundo e a si mesmo, aceitando o outro até o momento de fazer com que ele mesmo encontre seu fundamento vazio. Ironia sem crítica, sem ação corrosiva, sem chicote na mão, sem guerrilha, sem negatividade radical não é ironia, é exercício de estilo, é crônica.

Linda Hutcheon em *Teoria e Política da Ironia* trata a ironia como um processo comunicativo em que o significado irônico possui três características semânticas principais: *relacional* – a atribuição de significado é uma atividade social que envolve as maneiras pelas quais os sistemas e códigos são usados, transformados e transgredidos em práticas sociais; *inclusivo* – por meio de um número sugestivo de imagens (idéias de percepção) que permite pensar o significado irônico como algo em fluxo e não fixo; e *diferencial* – o significado de irônico se forma quando se juntam dois ou mais conceitos diferentes, o não dito é outro que não o dito. Ou seja, para Hutcheon ironia é uma estratégia, um recurso estilístico usado na comunicação.

A maiêutica continua com sua força de parturir - literatura pastoreia - a consciência que é uma das principais “funções” da literatura, fazendo aparecer os programas básicos da singularidade e da virtualidade. Esse tipo de literatura é libertina, pois não esconde o horror das explorações, dos preconceitos numa boa escrita, numa confusão primária e ideológica entre aparência e tempo, não escreve para um leitor qualquer, e sim, como coloca Machado de Assis no *corpus* deste trabalho, para *fino leitores*.

A literatura que apresenta característica menipéica é incômoda, sua razão é contra todos, nem vencidos nem vencedores, seu ataque se dá contra racionais e irracionais, nada nem ninguém escapa dela.

Luciano de Samósata era o filho adolescente de uma família de escultores, natural da Samósata-Síria. Abandonou sua terra natal pela Grécia. Orador famoso, advogado por profissão, abandona a retórica pela filosofia. Seu pensamento se desenvolve enquanto literatura, sobretudo enquanto sátira ao pensamento filosófico. A tradição clássica da Grécia vê-se relida, deslocada e reinventada na palavra desse estrangeiro Luciano.

Tornou-se profundamente Helênico, sem deixar, entretanto de manter-se sempre um estrangeiro, cujo olhar nunca foi o do ingênuo colonizador, mas sim o de um pensador que manipulava a tradição cultural não simplesmente como patrimônio herdado, mas enquanto escolha crítica.

Nos textos de Luciano, ao contrário, a tradição se mantém viva exatamente porque está em contínuo processo de reinvenção.

O que se pode dizer de Luciano é que se trata de um clássico controvertido no que se refere às qualidades de língua e de estilo; mas há dissenso, no que diz respeito ao conteúdo das obras, à sua interpretação e, sobretudo, ao sentido da própria poética de Luciano.

Segundo Jacyntho Lins Brandão em *A Poética do Hipocentauro*, a tradição luciânica teria influenciado vários autores como Thomas Morus, Rabelais, Gil Vicente, Ben Johnson, Cervantes, Quevedo, Cirano de Bergerac, Jonathan Swift, Voltaire, Diderot, Sterne, Dostoievski, Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de

Assis – autor do *corpus* deste trabalho – Thomas Mann e o contemporâneo Cees Nooteboom.

Para Brandão esses autores, como outros, utilizaram o *corpus lucianeum* como uma espécie de enciclopédia, por abordar interesses que vão da crítica às artes plásticas à história da medicina, dos primórdios do Cristianismo à teorização da história, ou seja, abordava todos os assuntos que envolvem uma sociedade como um todo.

Mas o incômodo provocado pela temática de sua obra manifesta-se igualmente no uso escolar, levando ao expurgo de passagens tidas como imortais.

A questão luciânica, em suma, parece decorrer do próprio Luciano um autor que tem como crença “em nada crer”, pois fazendo comédia e zombando das crenças dos outros, não aponta algo por que tenha consideração, a não ser que se diga que sua crença é em nada crer, ou seja, alguém que introduz não ao consenso, mas à polêmica. A crítica de Luciano é um problema envolvente.

O diálogo luciânico nada mais seria que a retomada da sátira menipéia, pois Menipo fornece a Luciano uma matéria satírica que ele reelabora em seu diálogo cômico, utilizando também formas e motivos tomados da comédia, ou seja, usa como uma das fontes de literatura carnalizada e mescla o diálogo filosófico à comédia. Alguns pontos que caracteriza a obra de Luciano são:

estrangeiro, carnavalização, diálogo filosófico à comédia, crença em nada crer e a pura liberdade do poeta.

Luciano fundou sua teoria dos gêneros literários, ou sua teoria dos gêneros do discurso, a pura liberdade do poeta. Não se tratando apenas de desclassificar a poesia, mas sim de classificar o discurso do historiador, do filósofo e do orador em face do discurso poético.

A respeito da distinção entre história e poesia Luciano tem plena consciência do que existe de comum entre a narrativa histórica e a ficção poética. Com isso explora as possibilidades de um e outro, ora fazendo ficção da história, ora fazendo história da ficção.

Luciano tem em mente o que julga próprio ou impróprio com relação a outros escritores, a outros gêneros e a outros leitores. O ponto central do discurso diz respeito, portanto, ao discernimento de fronteiras entre diferentes gêneros de produção literária, o que, em certo sentido, justifica a estrutura bipartida da obra: de um lado, a crítica dos “maus” historiadores, baseada em citação extensiva de exemplos, a exposição dos princípios que devem nortear a historiografia, integrando a segunda. (BRANDÃO, 2001, p. 34).

Foi o poeta-crítico Mário Faustino quem chamou a atenção, no início dos anos 60, para os dois sentidos da palavra ‘tradição’: um que se cristaliza no repisar dos mesmos passos, não respira, cheira a mofo, e por isso pode ser deixado de lado; e o outro, construído solidamente e voltado para o futuro, serve

de base para o presente e para as inovações e deve ser retomado sempre. Este último deu origem a expressões como a tradição luciânica.

Tradição luciânica seria praticamente o conjunto das marcas deixadas pela leitura de seus textos nos livros de autores significativos da literatura ocidental. E esses escritores, que adotaram o riso, a crítica, a carnavalização na literatura, armas contra a dominação e o sentimentalismo fácil trazem esse fio luciânico até a modernidade. E no Brasil, como já foi citado, temos Machado de Assis que utiliza essas influências na composição de algumas obras da fase madura.

Autor inovador e revolucionário na história da literatura brasileira, Machado mudou seu estilo a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, marco do realismo e de inovações na técnica ficcional. À elegância, à correção, ao equilíbrio e à clareza de sua linguagem foram incorporadas à narrativa problematizante, ao realismo cômico-fantástico e a forma livre próprias da sátira menipéia e da carnavalização literária, trazendo o humor, a ironia, a digressão, a polifonia, a paródia, o leitor incluso, o sarcasmo, a intertextualidade. Machado logrou alcançar aquilo que se tornaria à marca registrada de seus escritos: o estilo machadiano.

Em sua técnica narrativa, recomenda ao leitor que salte o capítulo se o assunto é indesejado como acontece no Capítulo VII – O delírio:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (ASSIS, 2002, p. 25)

Machado de Assis procura avivar a memória do leitor pela remissão a capítulos passados como se percebe no Capítulo XVI – Uma reflexão imoral:

Ocorre-me uma reflexão imoral, que é ao mesmo tempo uma correção de estilo. Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma cousa que morrer; assim o afirmam todos os joalheiros deste mundo, gente muito vista na gramática. (ASSIS, p. 43-44)

Memórias póstumas de Brás Cubas apresenta, ainda, algumas rupturas, gerando um contraste e efeitos de estilo que se observa nos capítulos: 55, *O velho diálogo de Adão e Eva* – é um discurso sem palavras, realizado por meio de pontos, pontos de interrogação e de exclamação; 139, *De como não fui Ministro d’Estado* – fica em branco, pois *há coisas que melhor se dizem calando*, como se afirma no capítulo 140 – *Que explica o anterior*; o 98, tem por título *Suprimido* e vem, apesar disto, impresso.

Na temática, Machado de Assis investe na complexidade dos indivíduos, que retrata sem nenhuma idealização romântica, como o faz com

Marcela no fragmento: *Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.*

Ao contrário dos personagens românticos, que se movem por um objetivo, e estabelecem metas ou fazem algo notável, a trajetória de Brás Cubas e dos personagens que o circundam nada tem de especial. No final da vida, Brás Cubas conclui que precisa deixar alguma realização e se anima com a idéia de criar um emplasto com seu nome, algo que o tornaria famoso.

A estrutura de *Memórias póstumas de Brás Cubas* tem uma lógica narrativa surpreendente e inovadora. A seqüência do livro não é determinada pela cronologia dos fatos, mas pelo encadeamento das reflexões do personagem. Uma lembrança puxa a outra e o narrador Brás Cubas, que prometera contar uma determinada história, comenta todos os outros fatos que a envolvem, para retomar o tema anunciado muitos capítulos depois.

Organizados em blocos curtos, os 160 capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* seguem o ritmo do pensamento do narrador. A aparente falta de coerência da narrativa, permeada por longas digressões, esconde uma forte coerência interna, oferecendo ao leitor informações para conhecer a visão de mundo de um homem que passou pela vida sem realizações, apenas com seus desejos.

Usa a metalinguagem para convida o leitor a refletir sobre a estrutura da obra e perceber dois níveis de leitura: a que revela diretamente o personagem e a que o faz objeto de crítica do autor.

Machado de Assis questiona a forma tradicional de expressão e acreditando que falta a capacidade de levar ao leitor os sentimentos do personagem. É essa preocupação que faz com que ela se subverta a forma para adaptá-la ao conteúdo que deseja transmitir.

A construção irônica de Machado de Assis prevê outros sentidos para o que é dito. Utiliza a ironia como um recurso para fazer o leitor desconfiar das declarações, pensamentos e conclusões de Brás Cubas.

A digressão é outro elemento importante da linguagem machadiana. Consiste na interrupção do fluxo narrativo, que envereda por assuntos desvinculados do tema inicial, mas mantendo com ele alguma analogia criada pela mente de quem conta. Essa analogia pode ser percebida pelo *fino leitor*, desde que se mantenha atento.

Como se pôde observar Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas* apresenta algumas características da sátira menipéia e da tradição luciânica. A ironia usada por ele não tem o objetivo de promover o riso, a distração e sim descrever a condição humana/psicológica de um período representada por Brás Cubas e os outros personagens que o circundam.

Dentre todas as ironias presentes na obra, o fato de o autor ser um defunto lhe dá a possibilidade de escrever os fatos como eles são, como os vê, e como deveria ocorrer, pois, um morto não pode ser 'condenado' pelo que escreve.

Capítulo 3

A ironia como crítica em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Memórias póstumas de Brás Cubas pode ser considerada uma autobiografia, pois conta a vida de Brás Cubas, narrador e personagem que, depois de morto resolve escrever as suas memórias. Tornando-se um “defunto-autor”. Personagem principal, Brás Cubas é um burguês do século XIX que vive no ócio oriundo de herança familiar. Desconhece o trabalho e vive entediado.

Brás Cubas assume uma posição onisciente e transtemporal, de quem vê a própria existência por um ângulo privilegiado, "do outro lado da vida ou da morte". Liberto das amarras sociais encontra-se livre para contar sua história, ou melhor, para criticar de forma contundente a sociedade do período.

Os fatos são narrados em *flash-back* à medida que as lembranças vão surgindo. Tece digressões – desvio de rumo ou de assunto, dispersão -, reflete sobre seus atos, sobre as pessoas, exteriorizando uma visão cínica e irônica de si próprio e dos outros.

Dentro da narrativa de Brás Cubas sobre sua vida, salientam-se seus amores juvenis por Marcela - uma prostituta de luxo - que quase dá cabo da

fortuna da família. Para curar-se desta paixão, o pai de Brás Cubas o manda para a Europa, de onde volta doutor, às vésperas da morte da mãe.

Depois de namorar Eugênia que era uma moça pobre, bonita e defeituosa de uma perna, Brás Cubas fica noivo de Virgília, porque seu pai poderia favorecer a almejada carreira política do rapaz. Porém Virgília casa-se com Lobo Neves, candidato a uma carreira política.

Anos depois, Brás Cubas que continua solteiro torna-se amante de Virgília, que ainda está casada. Viveram durante um certo tempo a paixão que não puderam viver quando estavam noivos. Virgília fica grávida, porém a criança morre ante mesmo de nascer. Os amantes se separam.

A irmã de Brás Cubas, Sabina, arranja-lhe uma noiva que se chamava Eulália, no entanto, a moça morre vítima de uma epidemia.

Brás Cubas reencontra Quincas Borba, um colega de infância que se considera um filósofo, e expõe-lhe sua filosofia, o Humanitismo. Nesse primeiro reencontro Quincas Borba, que se encontra pobre e miserável, rouba o relógio de Brás Cubas. Algum tempo depois devido a uma herança, Quincas Borba refaz suas finanças e repõe o relógio. Devido a suas idéias humanistas acaba enlouquecendo.

Perseguindo a celebridade, Brás Cubas tenta criar um remédio que levará seu nome “emplastro Brás Cubas”. De forma irônica e trágica Brás Cubas vem a falecer de pneumonia, adquirida numa de suas saídas à rua para cuidar de seu projeto. Em seu enterro encontram-se poucas pessoas, uma delas é Virgília.

O exposto acima é apenas uma breve síntese da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *corpus* deste trabalho, de Machado de Assis. É a obra que inicia a segunda fase do autor.

Esta obra apresenta uma visão irônica dos acontecimentos e dos pensamentos de Brás Cubas, narrador e personagem, mesclada a comentários amargos e cínicos sobre a existência humana e principalmente sobre a sociedade do período.

Machado de Assis, como já foi citado no capítulo anterior, usa da ironia como recurso estilístico para desenvolver toda a obra, não somente para narrar a mediocridade que é a vida de Brás Cubas como também para descrever uma sociedade hipócrita e, como não poderia deixar de ser medíocre.

Mostra a vida da classe alta carioca, que vai do primeiro ao último reinado. Classe esta, composta por funcionários, pessoas remediadas, pobres em busca de ascensão social. Essas pessoas fazem parte de uma elite medíocre e precária que almejavam mostrar-se moderna e avançada como os europeus, só que na prática era retrógrada.

Machado de Assis foi brilhante ao escolher um “defunto-autor” como personagem principal, Com isso pode apresentar ao leitor as diversas máscaras usadas por essa elite para conseguir o que querem. Só um morto pode apresentar os fatos de sua existência sem escrúpulos, sem fantasias e sem o temor da opinião pública, revelar seus intuitos mesquinhos, seu egoísmo, sua impotência para a vida prática e a sua desesperada sede de glória.

Apresenta de forma sublime e irônica uma elite egoísta, vaidosa que sonha chegar além de suas possibilidades, uma sociedade mal estruturada e composta por homens que se exploram mutuamente.

Quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, publica, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras modestamente particulares, que hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem? (ASSIS, 2002, p. 21)

Para facilitar a compreensão e não fugir do tema principal, a ironia como tática de ação, foi selecionado apenas alguns fragmentos da obra para demonstrar como Machado de Assis trabalha a questão da ironia, criticando de forma sutil a sociedade e fazendo com que o leitor reflita sobre a mesma.

Um ponto importante para as elites é a origem familiar, ou seja, se seus membros são descendentes de pessoas nobres, importantes na sociedade. No

entanto, Brás Cubas, mesmo fazendo parte dessa elite narra que descende de família simples e no capítulo III intitulado *Genealogia* narra como o pai inventou a descendência da família Cubas:

Meu pai era homem de imaginação; escapou á tanoaria nas asas de um calembour⁷. Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, na verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? 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 S. 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, 2002, p.20)

O termo *calembour* que se encontra na citação acima significa jogo de palavras, dando margem à inferência de que o pai de Brás Cubas teria mentido em relação à origem da família. Com isso abrindo espaço para fazer parte de uma sociedade elitizada.

Essa busca desenfreada por pertencer a uma suposta elite se faz presente em grande parte da narrativa, e aparece de forma bem clara na figura de Eulália, quem o narrador chama de “flor do pântano” porque vinha de origem simples e também porque seu pai era um homem mesquinho e sem destino ou profissão definidos.

O que vexava a Nhá-lolo era o pai. (...) Á vida elegante e polida atraí-a, principalmente porque lhe pareceria o meio mais seguro de ajustar as nossas pessoas. Nhá-loló observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família. (ASSIS, 2002, p. 149).

A ambição financeira e o egoísmo estão presentes em vários momentos. Tem-se aqui algumas passagens para demonstrar a sutileza com que o Machado de Assis se refere a este assunto.

Primeiro, no capítulo 1 - *Óbito do autor* – narra o funeral e faz a seguinte colocação: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (ASSIS, 2002, p. 17) referindo-se as palavras proferidas por uma das onze pessoas que participaram da cerimônia.

Segundo, quando Brás Cubas se refere ao relacionamento que teve com Marcela logo no início do capítulo 17 intitulado *Do trapézio e outras coisas*: “... **M**arcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos”. (ASSIS, 2002, p. 44). Deixando claro que Marcela só se envolveu com Brás Cubas por causa dos presentes que este lhe dava.

Terceiro, em *O almocreve* – capítulo 21 – narra o dilema que teve quando um almocreve – homem cujo ofício é conduzir bestas de cargas; carregador – lhe salva a vida. A principio resolve presentear o seu salvador com cinco moedas de ouro, mas acaba lhe dando apenas uma moeda de prata, e ao afasta-se se arrepende, pois acha que deveria ter-lhe dado apenas uns vinténs.

Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado de prata.(...) cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; (...) (ASSIS, 2002, p. 52).

Dentre os personagens criados por Machado de Assis, para compor esta obra - Memórias póstumas de Brás Cubas -, quem merece um destaque diferenciado é Quincas Borba, por influenciar profundamente o narrador com a sua teoria do Humanitismo “(...) sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas”.

Essa teoria pode ser vista como uma caricatura que Machado de Assis faz do positivismo e do evolucionismo, teorias científicas e filosóficas em destaque na época que atribuem sentido de evolução mesmo às fatalidades da vida.

O tom irônico encontra-se no fato desta teoria ser criada e defendida justamente por um mendigo que morre completamente louco.

Compreendi que estava velho, e precisava de uma força mas o Quincas Borba partira seis meses antes para Minas Gerais, e levou consigo a melhor das filosofias. (...) Quincas Borba só não estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação. (ASSIS, 2002, p. 175)

É essa teoria que Brás Cubas usa para justificar sua existência vazia. Ela lhe dá a ilusão da descoberta de um sentido para a vida.

Porém logo no começo da narrativa, no capítulo 7 - *O delírio* - que essa teoria é contradita. Pois em estado de transe causado pela febre, *Brás Cubas* é levado por um hipopótamo a origem dos séculos.

Nesse momento surge então uma mulher imensa de contornos indefinidos que se diz chamar *Natureza* ou *Pandora* – personagem da mitologia grega. Quando, por fim, Brás Cubas vê de perto o rosto da estranha, percebe que se trata de algo ou alguém indiferente ao clamor humano.

Ela o conduz ao alto de uma montanha e lhe permite contemplar a passagem dos séculos e entender o absurdo da existência, repetitiva e centrada no egoísmo e na luta pela conservação.

Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, - flagelos e delícias, - desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo como um farrapo. (ASSIS, 2002, p. 28).

Essa passagem deixa claro que não há um sentido de evolução na humanidade, que a natureza humana pouco se modifica com o passar dos tempos.

Dentre todas as críticas presentes na obra, como o adultério, a corrupção, o tráfico de escravos, o tráfico de influências, não se pode deixar de mencionar que para uma sociedade como aquela há sempre uma explicação aceitável, uma justificativa para tudo.

O episódio *A borboleta preta* – capítulo 31 – retrata de forma bem irônica essa suposta explicação para justificar os atos falhos do homem ‘sociedade’. Uma borboleta invade o quarto de Brás Cubas e este, sem nenhuma razão aceitável, a mata com uma tolha. Tentando justificar a sua ação dando-lhe uma forma socialmente aceitável faz a seguinte colocação:

Também por que diabo não era ela azul? Disse comigo. E esta reflexão, - uma das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas, - me consolou do malefício, e me reconciliou comigo mesmo. (...) Vejam como é bom ser superior as borboletas! (ASSIS, 2002, p. 63)

Falsas racionalizações como esta são emitidas todo o tempo pelo narrador. Este tipo de ironia é usada por Machado de Assis como um recurso para fazer o leitor desconfiar das declarações, pensamentos e conclusões de Brás Cubas.

CONCLUSÃO

Machado de Assis inova a temática, a estrutura e a linguagem em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Na temática, investe na complexidade dos indivíduos, que retrata sem nenhuma idealização romântica.

A construção irônica prevê outros sentidos para o que é dito e nada melhor do que um personagem que já morreu para dizer/mostrar o que ninguém quer ouvir/ver

Por meio da sátira menipéica e da tradição luciânica Machado de Assis questiona a imutabilidade dos conceitos e valores. As palavras adquirem dupla significação ao serem introduzidas no discurso da obra, produzindo contraste de idéias, provocando efeito irônico.

A ironia é um dos traços mais marcantes da obra, pois Machado de Assis usa esse recurso para combater as verdades absolutas das elites e para mostrar as mazelas da humanidade.

Na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, objeto de estudo desta monografia, a cosmovisão de Machado de Assis se faz presente pela observação aguda e pela análise profunda da realidade. Isso se faz presente por meio do humor, carregado de ironia e, também, por um pessimismo que propõe de forma

irônica que se desfrutem os pequenos prazeres que a vida possa oferecer, já que é impossível ser completamente feliz.

Durante toda a narrativa, em *Memórias póstumas*, Machado de Assis convida seu leitor a refletir sobre as atitudes dos personagens e principalmente sobre as reflexões de Brás Cubas.

Para o *fino leitor* das *Memórias póstumas de Brás Cubas* as críticas feitas á elite da época pode ser empregada nos tempos atuais, evidenciando a atualidade do texto machadiano. A leitura sempre renovada, Típico de uma obra clássica.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- BARETO FILHO. **Introdução a Machado de Assis**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Livraria Agir editora, 1980.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A POÉTICA DO HIPOCENTAURO – Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Editora UFMG.
- CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritores**. 2ª ed., São Paulo: Duas Cidades, 1977
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)**. 6ª ed., Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leandro Affonso de M. (orgs.). **A história contada – capítulos de história social da literatura no Brasil**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 2ª ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis – ficção e história**. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEL - PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. 10ª ed., São Paulo: Cultrix, 1997.
- MURICY, Katia. **A razão cética – Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

REGO, Enylton de Sá. **O Calundu e a panacéia – Machado de Assis, a sátira e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

SARAIVA, Juacy Assmann. **O Circuito das memórias em Machado de Assis**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, s/d.

SCHWARZ, Roberto. **Seqüências brasileiras ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1988.