

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS

DIEGO DE SOUSA BARBOSA GOMES

**ANÁLISE DO NARRADOR MACHADIANO: TRANSIÇÃO E INSTAURAÇÃO
DO GRANDE MACHADO DE *HELENA* A *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS*.**

Maceió – Alagoas

2024

DIEGO DE SOUSA BARBOSA GOMES

**ANÁLISE DO NARRADOR MACHADIANO: TRANSIÇÃO E INSTAURAÇÃO
DO GRANDE MACHADO DE *HELENA* A *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS*.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Alagoas como
requisito para a graduação no curso de
Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Murilo Cavalcante
Alves.

Maceió – Alagoas

2024

Folha de aprovação

DIEGO DE SOUSA BARBOSA GOMES

**ANÁLISE DO NARRADOR MACHADIANO: TRANSIÇÃO E INSTAURAÇÃO
DO GRANDE MACHADO DE *HELENA A MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS*.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
obtenção do título de licenciado em
Letras - Língua portuguesa - pela
Universidade Federal de Alagoas e
aprovado em.

Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves – UFAL - Orientador

Prof. Dr. Fernando Otávio Fiúza Moreira – FALE – UFAL – Examinador

Prof. Dr. José Niraldo de Farias – FALE – UFAL - Examinador

RESUMO

Muito são os estudos e especulações acerca do modo composicional machadiano, dessa feita este trabalho vale-se de análises de duas obras conceituadas do escritor, *Helena* (1876) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), ambas escritas em períodos diferentes, mas com os traços audaciosos e peculiares característicos do autor. Este trabalho tem como embasamento teórico principal Augusto Meyer (1902 – 1970) com sua obra *De Machadinho a Brás Cubas* (2006), e faz uso de outros teóricos para buscar demonstrar o tom composicional do autor, como Alfredo Bosi (1936 – 2021), Antonio Candido (1918 – 2017), Lucia Miguel Pereira (1901 – 1959). Desse modo, procura demonstrar que os traços na escrita machadiana permanecem em uma linearidade pessoal, e não houve assim uma brusca mudança que possa distinguir ou dividir o seu modo de composição, permitindo a compreensão apenas de uma adequação ao período e ao leitor.

INTRODUÇÃO

Augusto Meyer, por meio do seu texto, *De Machadinho a Brás Cubas*, nos faz refletir como se deu o uso da pena, diante da prosa literária nas mãos de Machado de Assis, que desde muito pequeno teve contato com os mais diversos tipos de escritas advindas de diferentes partes do mundo, construindo assim a sua própria maneira de ver, ler e compreender as vicissitudes e particularidades da sociedade na qual estava inserido, com isso, lhe foi possibilitado transpor as suas indignações e indagações por meio da arte, cumprindo assim a verossimilhança do real com o ficcional.

Tomando como pressuposto principal a narrativa machadiana, serão apresentadas menções textuais, as quais demonstram a sagacidade e a sutileza como Machado de Assis compunha suas narrativas, prosseguindo assim com uma breve apresentação do autor, e suas contribuições para a crítica e escrita literária brasileiras, uma vez que o Brasil estava em busca de sua identidade cultural, nadando em águas desconhecidas. Assis buscava mostrar a realidade da sociedade carioca, fugindo um pouco dos padrões do Romantismo, mas não deixando de cumprir com os moldes da regra, mesmo que a contragosto.

Na sequência, são expostas duas obras escritas em prosa, porém compostas aos moldes de escolas literárias distintas, *Helena*, que segue um pouco o padrão do Romantismo e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra que instaura o Realismo brasileiro. Cabe salientar que em ambas o modo de escrita e singularidades se mantem fiel ao fazer do artista, apenas se deixando desviar em alguns momentos para fazer jus ao público literato da época.

Dessa maneira, é satisfatório e compensador, contribuir com esse achado literário, proporcionando ao leitor as devidas averiguações e possíveis investigações mais apuradas a respeito do tema proposto.

Permitindo ao leitor um pouco do vislumbre ao qual o autor demonstra em seus escritos. Tendo como ponto de partida esse trabalho faz um apanhado histórico e teórico do quão sagas Machado se faz ao compor suas obras, exemplificando através de seus romances e crônicas e outros gêneros as minuciosidades da sociedade oitocentista, no qual buscamos apresentar através de trechos e críticos literários o quão avançado estava querendo mostrar e trazer a verossimilhança para a obra.

Posto isso, serão analisadas as duas obras objeto de estudo deste trabalho, *Helena* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, analisando o porquê de cada obra pertencer a uma determinada escola literária, e não a outra, uma vez que o autor não delimita os moldes, fazendo a contragosto, apenas para se enquadrar e adequar ao momento social em questão, vislumbrando sempre o seu público leitor.

E por fim, será apresentado uma breve análise comparativa, em que se procura evidenciar em obras distintas e de momentos literários diferentes as mesmas nuances e denúncias, posta elas de acordo com a sua necessidade e seu momento histórico. *Helena* e *Memória de Brás Cubas* serão analisados de forma breve e concisa, buscando os traços que realmente comprove em ambas que o autor não mudou o seu modo composicional, mas sim, ele faz de acordo com a necessidade e o desenrolar dos fatos narrados, mas sempre deixando em evidência o seu pensamento autocrítico a respeito do que é posto em suas obras.

1. O DESENVOLVIMENTO NARRATIVO DE MACHADO DE ASSIS E ALGUNS PERCURSOS CRITICOS

Joaquim Maria Machado de Assis, autor de diversas obras que compreendem variados gêneros: contos, romances, crônicas, peças teatrais, poemas, críticas literárias, dentre outros. Possuindo assim um amplo e diversificado arcabouço literário, o qual possibilita e faz com que o autor utilize a escrita com audácia e sagacidade, trazendo para a literatura as vicissitudes da vida ordinária, tornando-o assim diferenciado entre os demais autores da época.

Vale salientar que suas obras são de suma importância para as escolas literárias do século XIX do Romantismo até o Realismo com propagação para a literatura do século XX no Brasil e no mundo.

Para compor sua extensa bibliografia, atravessou momentos distintos de escrita literária, chegando ao período de amadurecimento que o caracteriza de forma singular no cânone mundial.

A crítica literária costuma dividir suas obras em dois momentos, assim denominados: “machadinho”, período este em que Machado compõe aos moldes do Romantismo (1836 – 1881), escola literária predominante na época, que buscava o individualismo e o subjetivismo, padrões e paixões idealizados e o sentimentalismo exacerbado. E o “grande machado” no qual, segundo Augusto Meyer (2006), Machado “cria obra digna do seu gênio, ou se preferem, do seu demônio, o *daimon* que se agitava dentro dele”, instaurando assim uma nova estética literária, Realismo (1881 – 1893), que tem como característica a rebeldia do idealismo romântico, buscando a aproximação da realidade e a não limitação de padrões advindos do classicismo. Esta separação aborda unicamente suas obras romanescas, e tem por nome central o crítico Augusto Meyer, no texto “De machadinho a Brás Cubas” (2006).

Assim, buscaremos traçar uma perspectiva comparativa, na qual compreendemos que a maneira de composição do autor sempre teve seus traços peculiares e particulares, advindo com o avanço da prática e as muitas experiências adquiridas ao longo de sua vida, tanto profissional como pessoal, o que é evidenciado com mais ênfase no “grande Machado”. Ao corroborar com essa ideia, Silvano Santiago (2000) afirma que:

A busca – seja da originalidade a cada passo, seja da excitação intelectual em base puramente emocional, a leitura dirigida para os ‘melhores momentos’ do romancista – dificultou de Machado de

Assis: a busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista (SANTIAGO, 2000, p. 28).

Sendo assim, é possível encontrar nas obras de Machado algo peculiar e particular, que faça referência a outro personagem, anteposto em outras obras. Posto isso, é viável fazer uma ligação de suas produções ao modo de produzir com certa influência europeia, já que Machado é um assíduo leitor de Diderot (1713 – 1784), Balzac (1799 – 1850), Sterne (1713 – 1768), Garrett (1799 – 1854) e Xavier de Maistre (1763 – 1852). Segundo Alfredo Bosi (2006), é deles – não de autores nacionais - que Machado herda a técnica narrativa.

Em análise da obra balzaquiana feita por Lukács (1965), podemos perceber certa aproximação com a composição machadiana, uma vez que, ao compor os seus personagens, Balzac faz uso da composição de “um caráter abstratamente objetivo” no qual os personagens são construídos através de “mecanismos”:

[...] os personagens de Balzac nunca são simples ‘peões’ que simbolizam certos ângulos da crise social que ele pretende enfocar. Todo o complexo dos componentes sociais exprime-se na trama das paixões pessoais e dos acontecimentos contingentes de modo desigual, complicado, confuso e não desprovido de contradições [...] Balzac, à diferença de tantos outros grandes romancistas, não tem ‘mecanismos’ [...] cada engrenagem do ‘mecanismo’ da ação balzaquiana é um personagem, uma figura humana completa e ativa, com os seus interesses específicos, com suas paixões, suas tragédias e comédias [...] (LUKÁCS, 1965, p. 102).

Lukács descreve assim o modo de narrar e o processo de composição de personagens balzaquiano, que não difere muito da poética machadiana. Vejamos Brás Cubas, personagem e narrador de sua própria história, que se narra a partir de uma etapa pós-vida, dando início a certo mecanismo no qual os personagens estão interligados por uma engrenagem. Assim, Brás Cubas conta os acontecimentos de sua vida fazendo dos coadjuvantes uma parte significativa para a sua narração, não os deixando apenas como “peões” que seguem na narrativa como enfeites para ilustrar os desejos dos protagonistas.

Brás Cubas, por exemplo, ao dar vida ao personagem Quincas Borba, o compõe com um teor “filosófico”, figura que irá questionar alguns posicionamentos do modo de viver daquela sociedade capitalista brasileira em desenvolvimento. Borba, então,

desponta como relevante para o cinismo e o desdém que Brás Cubas tem, em relação ao comportamento humano, uma vez que ele não faz mais parte desse terreno da vida.

Quincas Borba ao desenvolver a teoria do “Humanitismo”, ganha força para continuar a sua filosofia, e posteriormente Machado faz com que ele saia da narrativa *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para dar nome ao romance seguinte do autor: “*Quincas Borba*”. Há nesta dupla de publicações uma trapaça literária, pois o romance não tem como protagonista a figura que dá título à obra – aqui, o amigo de Brás Cubas já está morto. Rubião, herdeiro universal do filósofo defunto, é o personagem principal desta narrativa em que o único Quincas Borba vivo é um cão.

Lúcia Miguel Pereira (1946, p.226) diz que “não é só o Quincas Borba que vai sair do Brás Cubas”, que além dele é possível verificar traços semelhantes de personagens de outros romances ou contos, com essas características germinadas no romance do defunto. Ainda Santiago (2000, p.28) expõe que “Não seria fantasia de crítico encontrar em *Ressureição*, por exemplo, as raízes do arbusto que é *Dom Casmurro*, para retomar a metáfora empregada por Machado”. Metáfora essa que Machado faz menção em uma carta direcionada para José Veríssimo, a respeito da divisão feita pela crítica em seu modo de escrever, quando diz: “O que Você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje.” (ASSIS, 1898)

Mesmo antes do romance que o postula em uma fase de escrita madura (o de 1880/81) já existia algo “embrionário”, que estava em processo “de longa gestação” (MEYER, 2006, p.409), e só veio a ser percebido pela crítica literária quando, enfim, ele compõe *Memórias Póstumas de Brás Cubas*¹.

Meyer (2006) salienta que:

[...] A conversão de Machado à descrença envolve a afirmação de outra forma de crença: a da força criadora do seu gênio, que então esfrega os olhos, acorda, sacode as ruminções de uma longa apatia, o torpor do medíocre Machadinho, tão comedido e bem-comportado até então, verdadeiro prêmio de virtude (MEYER, 2006, p.411).

Para o estudioso, é possível ter a compreensão de que esse modo composicional do fazer literário machadiano tem algo muito característico e pessoal, alguns críticos

¹ Considerando que este trabalho apresentará muitas referências ao romance analisado *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ele será doravante nomeado MPBC.

literários se debruçaram em abordagens e posicionamentos relativos às suas características biológicas, mas não é intuito deste trabalho se valer desses apontamentos, mas sim, evidenciar, através dos textos, os traços que definem e demonstram a maestria e a sagacidade com que o autor utiliza a pena, respondendo à sua própria arte literária no jogo entre romances ao longo de sua carreira.

Admitir que Machado dá início a um “estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal” (CANDIDO, 1977. p.22), compondo suas obras de forma singular, partindo de uma “matriz formal, que se poderia chamar o ‘tom machadiano’, é que podemos compreender a profundidade e a complexidade duma obra lúcida e desencantada, que esconde suas riquezas mais profundas.” (CANDIDO, 1977. p.22).

Ao pegar a pena, buscava, por meio da literatura, deixar suas marcas pessoais de maneira incógnita, com um modo sutil, denunciava as diversas irregularidades sociais que observava em sua volta. Machado tinha em mente que a representação nacional estava além do feitiço descritivo do ambiente, tinha que ser composta também de uma perspectiva social e psicológica da nação, o que ele deixa em evidência quando compõe “Instinto de Nacionalidade” em 24 de março de 1873, publicado em O Novo Mundo, periódico brasileiro impresso em Nova Iorque e editado por José Carlos Rodrigues:

Sente-se aquele instinto até nas manifestações da opinião, aliás malformada ainda, restrita em externo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nessas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de *Uruguai* e *Caramuru* com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária, enquanto outros, Gonzaga por exemplo, respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo. Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e, nisto há mais erro do que acerto. (ASSIS, 2013, p.429-430)

Tinha 33 anos quando escreveu o referido artigo, declarando que muito ainda deveria ser feito para se criar uma literatura independente, com características peculiares da nação brasileira, e mesmo com os esforços dos escritores - cada um buscava uma assertiva pessoal e não uma identidade nacional - era necessário que a literatura falasse

do Brasil de maneira completa, englobando todos os aspectos da presente nação, deixando registrados além dos aspectos físicos e naturais os desejos pessoais e psicológicos inseridos no indivíduo por meio da vida em sociedade, que retratasse ao mesmo tempo a condição nacional e humana da época.

O movimento do Romantismo brasileiro tinha como principal característica a busca pelo patriotismo, que desse ao Brasil uma aparência singular, que descrevesse a sua nação, tornando-a independente das culturas ocidentais, uma vez que a nação reproduzia a literatura europeia, talvez por não ter um modelo próprio ao qual seguir. Nesta linha, ao concordar com Afrânio Coutinho que com “a persistência e a força das influências intelectuais europeias, o hábito de olhar para a Europa em busca de inspiração e guia, tornaram-se fulcro da vida mental brasileira [...]” (COUTINHO, 1976, p.54)

No ano de 1879, na Revista Brasileira, Machado publica o artigo “A nova geração” agora com 40 anos, e se sente apto a escrever com mais liberdade, enfatizando sempre o seu descontentamento com as produções, que ainda têm em mente um teor de nacionalidade, mas pouco se aproveita para formar uma literatura genuinamente brasileira

Qualquer que seja o grau da impressão do leitor, fio que não terá exclusivamente benígna, nem exclusivamente severa, mas ambas as coisas a um tempo, que é o que convém à nova geração. Viu que há talentos, e talentos bons. Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brio; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme, outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado. (ASSIS, 2013, p.527)

Com essa perspectiva, começa a compor seus romances e contos com um olhar voltado para a pluralidade psicológica e íntima do indivíduo na sociedade. Mas é possível perceber que tamanha sagacidade vem sempre em desenvolvimento e amadurecimento intrínseco do autor, já aos 19 anos ele “compõe críticas por conta própria, num estudo lúcido e independente, onde apontam as suas qualidades de analista” (PEREIRA, 1946, p.68).

Desde cedo podemos perceber em Machado essa astúcia na sua composição, um olhar crítico e mordaz, porém no momento ele não se entrega por inteiro a essa composição arbitrária, sendo possível perceber que esse “lampejo do talento de Machado de Assis; lampejo e bem têrmo, porque logo volta a se deixar dominar pelo ambiente, publicando no mesmo jornal versos convencionais e um detestável romance, *Madalena*” (PEREIRA, 1946, p.68).

Romance esse que segue um padrão na escrita, condicionado à escola romântica, imerso nas características peculiares de tal influência. Cabe ressaltar que muitas das vezes ele seguiu em via- de regra- o padrão apenas para “o pão de cada dia a ganhar duramente, com o trabalho de suas mãos” (PEREIRA, 1946, p.63) fazendo-se necessário seguir as regras, com o intuito unicamente voltado para a ambição de ascender socialmente.

Pouco a pouco, é possível perceber que ele vai ganhando o público, a confiança dos leitores e certa credibilidade, escreve críticas, poemas, contos, artigos, dentre outros, e vai publicando-os em colunas dos jornais e revistas aos quais trabalhou por muitos anos (1850 a 1897), até enfim compor o seu primeiro romance *Ressurreição* que sai de modo tardio, pois de acordo com o contrato com Garnier, era para ser entregue até meados de novembro de 1870, o que não foi cumprido, sendo publicado com dois anos e meio de atraso, em 1872.

“O contrato com Garnier era otimista e comprometia o autor com um gênero que ainda lhe era estranho” (PASSOS, 2007, p.25), talvez seja esse o motivo para esse atraso, ou então, certa relutância em compor uma obra dentro dos moldes do Romantismo. Passos ainda enfatiza que dentre os sete primeiros romances publicados por Machado apenas “dois não foram seriados em periódicos da época”, *Ressurreição* e *Dom Casmurro*:

Há muita ambição em um escritor que, na sequência dos seus primeiros livros, tenta praticamente todos os gêneros que a literatura de seu tempo lhe punha à disposição; inclusive um libreto de ópera que, aparentemente, não sobreviveu. Foi a boa recepção dos *Contos Fluminenses* que, segundo a mesma advertência à primeira edição de *Ressurreição*, levou Machado a tentar o romance como novo gênero; como um ‘ensaio’ que lhe permitia desafiar personagens com mais vagar a fim de esmiuçar-lhes a composição do caráter. (PASSOS, 2007, p.25)

Não é demais notar a audácia de Machado, sua maestria se faz presente em todo o momento, ele busca demonstrar o seu imenso conhecimento, aventurando-se no desconhecido, mas com muita modéstia compõe o seu primeiro romance, deixando embrionado, o gérmen de *Dom Casmurro* e assim passa a escrever demonstrando cada vez mais sua ampla bagagem de conhecimento e criatividade.

É notável que ele também tenha uma importante contribuição como cronista para a literatura e a história brasileira. Como ótimo redator, Machado vai se destacando no mundo da escrita, e a seu modo ousado e destemido, pouco a pouco, se entrelaçam com as produções literárias, que por vez, utiliza-a como veículo de retratação da realidade e do comportamento do indivíduo na sociedade.

Oliveira (2012) ressalta que:

Dentre tantas publicações de sua autoria ao longo da carreira jornalística, o papel de cronista também vai se definindo em contornos cada vez mais nítidos e marcantes. Sua missão irá se configurando em termo de infundir a dúvida no pensamento do público, abalando as bases do senso comum, e, principalmente, deixando uma pergunta pairando sobre as mentes: será que tudo é como parece ser? (OLIVEIRA, 2012, p.5).

Grandes foram as características que Machado desenvolveu no período de cronista, o contato com a escrita privilegiou e, ao mesmo tempo, contribuiu com certo domínio, devido aos inúmeros artigos escritos ou corrigidos por ele. Lúcia Miguel Pereira (1946) enfatiza que o Jornal *Diário do Rio* era muito bem impresso e redigido, isso graças às suas atribuições, “os anúncios, as pequenas notícias, os fatos diversos eram escritos ou corrigidos por Machado de Assis, cujo estilo, já nêsse tempo, era nítido e limpo.” (p. 79) Além dessas obrigações, ele se valia de outras, como: encarregado das resenhas dos debates no Senado, escritor de crítica teatral.

Sonia Brayner em seu livro *Labirinto do espaço Romanescos* (1979) busca entrelaçar as obras literárias de Machado – romances e contos - com o modo de composição livre e opinativo, modo de escrita ao qual ele adotava como cronista, defendendo o seu ponto de vista político e social, às vezes agressivo e destemido.

Partindo desse ponto, a autora enfatiza que ele desenvolve uma técnica narrativa, na qual entrelaça os gêneros, criando assim o que ela chama de “relativação textual” (BRAYNER, 1979, p.58) que se apropria ainda mais dos seus trabalhos, a partir da década de 1980, que tem como divisor de suas produções, o famoso *Brás Cubas*.

Após *MPBC*, é possível verificar que “o estilo logo se formou, ganhou aquela consistência a um termo firme e macia, aquela pureza de linhas que distinguiu o autor de *Brás Cubas*, mas que o colaborador da Marmota ainda não possuía” (PEREIRA, 1946, p.82), e foram esses aprendizados, somado ao ceticismo e ao cinismo que então repercutem no “Grande Machado”, um autor audacioso, que compõe suas obras com menos seriedade, utiliza-se de um tom brincalhão e irônico assim como afirma Brandão (2014):

[...] se há um traço permanentemente unindo as duas escritas, a cronística e a ficcional, esse é sem dúvida a sutil ironia machadiana. Pelo fato de a crônica proporcionar um comentário mais pessoal, mais solto, do objeto, é nela que Machado exerce livremente seu poder irônico, com a intenção de pôr à mostra as

falhas do sistema republicano em seu processo nascente: políticos controlando cargos de mando; operações financeiras especulativas (o Encilhamento); ambições político-partidárias; ex-escravos excluídos da vida civil [...] (BRANDÃO, 2014, p.154).

Essa maneira de narrar faz de Machado um autor único e classificado como um escritor muito à frente do seu tempo, aquele autor que observa, lê, analisa, e, ao mesmo tempo, de modo sutil, faz suas críticas, referentes aos modos e costumes da época, no tocante à literatura e à sociedade expondo vez ou outra os jogos de máscaras, adotado pela sociedade oitocentista.

2. MACHADO: DO ROMANTISMO AO REALISMO

É compreensível que, ao compor suas obras, Machado de Assis inova no fazer literário com a sua progressão enquanto romancista. Ao concordar com a crítica em geral, entendemos sua poética dividida em dois momentos, um mais ligado às regras literárias, seguindo os padrões da escola da época (romântica) e um segundo, no qual ele inaugura a escola literária do Realismo, aprimorando totalmente os padrões dominantes do Romantismo.

Cabe salientar que ele não se encaixa por inteiro em nenhum movimento literário. Partindo de uma análise minuciosa, é compreensível que ele extrapole todo e qualquer método adotado pelas escolas literárias, fazendo da sua escrita algo com uma característica mais subjetiva do que ligado às regras, pois, para ele, “o romantismo foi, a seu modo, uma mística, a mística do individualismo. E Machado, se algum tempo se deixou dominar por ele, logo abandonou, e sempre, nele, esteve a contra-gosto” (PEREIRA, 1946, p.91).

Devido às circunstâncias da época e às necessidades pessoais para sobrevivência, teve de se enquadrar nesse método de escrita, adotando algumas características do Romantismo, “seguindo aliás uma tendência do seu tempo”, mas “ele se fez, embora resguardando sempre seu ponto de vista pessoal, liberal e livre pensador” (PEREIRA, 1946, p.88-89).

É com essa perspectiva que adentramos na análise de duas obras: *Helena* e *MPBC*, uma advém do período em que Machado tentava se deter aos moldes da escola literária, Romantismo, e a outra de sua fase madura, “o grande Machado”, Realismo. Mas, como já dito, o seu tom composicional sempre esteve presentes em seus escritos, “como um produto de uma longa gestação, nem por isso é menos imprevista, de outro lado, a impressão que provoca em nós o seu desabrochamento brusco” (MEYER, 2006. p. 409).

2.1 *Helena* - Romantismo

O romance *Helena* (1876), é o primeiro objeto desta análise, e está situado na década de 50, temporalmente. Esse romance machadiano se enquadra na escola literária do Romantismo, uma vez que a trama se desenvolve na perspectiva do indivíduo e suas paixões. Resgatando-se o enredo, é possível perceber que, após o falecimento do

Conselheiro do Vale, surge através do testamento uma filha, Helena, essa que deve ser aceita na família com carinho e desvelo.

Essa aparição repentina, causa em Estácio, filho do conselheiro, e em D. Úrsula, irmã do falecido, muitas indagações, mas, ela é aceita em memória e respeito ao falecido. Assim chega Helena em Andaraí, após sua recém-saída do internato, conquistando a todos com o seu carisma, dons e elegância. No início, D. Úrsula se faz um pouco aversiva a garota, tentando se manter distante, porém, por se ver doente e necessitada, contempla nela uma sobrinha afetuosa e prendada, que conduz todos os afazeres da casa, assim também os relacionados a saúde.

O romance avança gradualmente em tornos dos protagonistas, Helena e Estácio, mesmo sendo irmãos desenvolvem um sentimento amoroso, mas por não poderem viver esse incesto, é colocada em questão a vivência social carioca, uma vez que os protagonistas passam a analisar seus atos e ações. Diante de todas as reviravoltas da narrativa, o desfecho caminha para a finalização, idealizada através do escapismo que “é o desejo do romântico de fugir da realidade para um mundo idealizado, criado, de novo, a sua imagem, à imagem de suas emoções e desejos, e mediante a imaginação”, e através do Ilogismo, pois, “a regra é a oscilação entre polos opostos de alegria e melancolia, entusiasmo e tristeza” (COUTINHO, 1976. p. 146).

— Mas, posso eu, à vista do que acabamos de ouvir, conservar a Helena um título que rigorosamente lhe não pertence? Helena não é minha irmã; é absolutamente estranha à nossa família; o título que nos ligava, desaparece. Por que motivo continuaríamos nós uma falsificação...

— De seu pai? atalhou Melchior.

— Padre-mestre!

— Aquele homem falou verdade; mas nem a lei nem a Igreja se contentam com essa simples verdade. Em oposição a ela, há a declaração derradeira de um morto. A justiça civil exige mais do que palavras e lágrimas; a eclesiástica não extingue com um traço de pena, a afirmação póstuma. Demais, não espere que esse homem reproduza perante ninguém as declarações de há pouco; só o fará quando perder a última esperança. É evidente que ele nada quer alterar do que seu pai estabeleceu, e antes se sacrificará do que envergonhará a filha. Sente-se disposto a fazer o que ele recusa? (ASSIS, 2018. p. 252)

Nesse ponto, Estácio, já está ciente de que sua amada não tem o mesmo sangue que o seu, percebe que pode sim, existir a possibilidade para o amor entre os dois, mas, Melchior como senso da razão, faz o romântico perceber o distanciamento do ideal, levando em consideração a sua posição dentro da sociedade, uma vez que irá causar um escândalo envolvendo o nome da família.

— Estácio! disse o padre, depois de olhar para ele um instante. Compreendo, quisera despojar Helena do título que seu pai lhe deixou, para lhe dar outro, e ligá-la à sua família por diferente vínculo...

Estácio fez um gesto como protestando.

— Esquece duas coisas graves: o escândalo e o casamento de um e outro; já se não pertence, nem ela se pertence a si. Vamos lá; seja homem. Sepultemos quanto se passou no mais profundo silêncio, e a situação de ontem será a mesma de amanhã. (ASSIS, 2018. p. 252-253)

Torna-se perceptível que o enlace amoroso não pode se concretizar, e os protagonistas entram em um grau de desilusão, Helena se fecha para o amor, e compreende que sua vida deve prosseguir sem nutrir esse sentimento. Ambos decidem que o melhor é continuarem sendo vistos como irmãos dentro da sociedade, não contradizendo a última vontade do Conselheiro do Vale. Posterior a isso, averiguamos que devido ao adoecimento repentino, junto com o espírito de sofrimento e solidão a jovem heroína falece, não podendo vivenciar o seu amor, deixando o nobre cavaleiro desesperado e entristecido, terminando o romance com uma fala melancólica “Perdi tudo, padre-mestre” (ASSIS, 2018. p.266).

Machado, ao compor esse romance, continua a fazer uso da pena com maestria, utilizando-se sempre de estratégias narrativas para transmitir a sua mensagem ao leitor, modo esse, composicional, que acaba extrapolando a estética romântica. Porém, em *Helena*, ele traça algumas características do Romantismo, como as descrições dos personagens;

Era uma moça de dezesseis a dezessete anos, delgada sem magreza, estatura um pouco acima de mediana, talhe elegante e atitudes modestas. A face, de um moreno-pêssego, tinha a mesma imperceptível penugem da fruta de que tirava a cor; naquela ocasião tingiam-na uns longes cor-de-rosa, a princípio mais rubros, natural efeito do abalo. As linhas puras e severas do rosto, parecia que as traçara a arte religiosa. Se os cabelos, castanhos como os olhos, em vez de dispostos em duas grossas tranças lhe caíssem espalhadamente sobre os ombros, e se os próprios olhos alçassem as pupilas ao céu, disséreis um daqueles anjos adolescentes que traziam a Israel as mensagens do Senhor. Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez de maneiras e a gravidade do aspecto. Uma só coisa pareceu menos aprazível ao irmão: eram os olhos, ou antes o olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa reserva foi o único senão que lhe achou, e não era pequeno. (ASSIS, 2018 p.64)

A idealização da mulher, do amor e da sociedade, eram pontos predominantes para o romântico, assim também como a ambientação e as contextualizações sociais eram comuns ao estilo: outro fator importante, é tido na religiosidade, assim como é demarcado em todo o romance, a presença do Melchior/padre é tida como sinais de respeito e fé na vida cotidiana.

2.2 *Memórias Póstumas de Brás Cubas* - Realismo

A segunda obra posta em Análise é *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro em que Machado extrapola o fazer literário e faz com muita primazia, pois, é tido como um marco diferencial de tais “fases”, visto que ele compõe o seu romance totalmente “fora da moda”, fora dos padrões ideais do estilo predominante da época, dando início a um romance realista, que foi publicado em capítulos na Revista Brasileira de março de 1879 a dezembro de 1880, sendo editado e publicado em livro, em 1881.

Romance esse que é narrado em primeira pessoa, descrevendo a vida de um protagonista “defunto-autor” que difere do momento estilístico da época, e “que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.” (prólogo da terceira edição).

Adentrando no romance, temos Brás Cubas, narrador, que passa a contar sua história a partir de sua morte, de forma regressiva narra os pontos cruciais de sua vivência em sociedade. Ao compor a trama desse modo, Brás expõe tudo sem se preocupar com nada, pois os julgamentos e conclusões da sociedade/leitor, nada lhes vale, uma vez que ele está escrevendo de um patamar pós vida.

O narrador compartilha várias histórias vivenciadas, as quais, conta um pouco de tudo, a sua luta constante para a criação do emplastro que lhe resultou a morte.

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. (ASSIS, 1997. p.14)

É perceptível, que, até a sua maior criação, seria algo que iria de encontro às futilidades da humanidade, o emplastro iria resolver todas as doenças do mundo, mas, esse projeto não se concretizou, levando toda a sua dedicação e tempo a um fracasso.

No mesmo capítulo em que ele apresenta a sua morte, é mencionada a sua grande desilusão amorosa, quando ele apresenta as três mulheres que foram ao seu enterro, uma era sua irmã, a outra sua sobrinha, e quanto a terceira, ele diz: “[...] Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais que as parentes. [...]” (ASSIS, 1997. p.13), deixando em suspense e ao mesmo tempo em evidência a importância que tinha em sua

vida, mas, cabe salientar que o nosso narrador é cético e não está posto como um romântico, vejamos a forma como ele a descreve depois:

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois?... A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que ia lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, — devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS, 1997. p.64-65)

É dessa forma que o defunto-autor conta as suas desventuras durante o seu percurso na vida, sendo um burguês no século XIX, possuía muitos privilégios e regalias, as quais ele faz questão de enfatizar que sempre buscou o prestígio social, quando assegura:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória.” (ASSIS, 1997. p.14)

A volubilidade de Cubas é posta diante de todas as suas atitudes, pois, segundo Meyer (2006) todo o romance “parte de um ponto de vista arbitrário e super-realista” uma vez que o autor “postula um ambiente de aceitação irresponsável” criando trocadilhos narrativos entre “ironia e dubiedade”. Permitindo assim, prosseguir sua narrativa sem preocupação com a moral ou quaisquer impedimentos de juízos de valores sociais, posto em uma posição “além do tumulto” (MEYER, 2006 p.412).

Ainda criança Brás Cubas era tido por muitos como o “menino diabo”, aprontava e traquinava muito, maltratando constantemente o “Prudêncio, um moleque da casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso” (ASSIS, 1997. p.30). Aos 18 anos teve a sua primeira paixão, Marcela, que durou “quinze meses e onze contos de réis; nada menos”

(ASSIS, 1997. p.45), romance esse que consequentemente custou-lhe o distanciamento da família, sendo colocado a força para estudar na Europa, ficando por lá 8 a 9 anos. Retornando apenas para visitar a mãe que estava à beira da morte.

Após o falecimento de sua mãe, lhe é arranjado um casamento que certamente o fará deputado, é quando conhece Virgília, filha do Conselheiro Dutra. Brás não conhece a moça, mas aceita a proposta visionando conquistar o emprego, por meios de indicações familiares. Porém, nada se concretiza, perde Virgília e o cargo para Lobo Neves, mantendo apenas relações extraconjugais com ela.

E assim, Brás encaminha a sua narrativa aos seus feitos enquanto estava vivo, apresentando, denunciando e evidenciando certos comportamentos sociais da classe burguesa novecentista, fugindo dos moldes romanescos idealizados para a verossimilhança social, com seus amores frívolos e toda a hipocrisia moral da época.

3. SEMELHANÇAS NARRATIVAS NAS OBRAS *HELENA* E *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Como já foi supracitado, as composições de Machado seguem uma análise minuciosa da sociedade, seus temas estão sempre voltados ao comportamento social dos pares, demonstrando os seus jogos de interesses, ambições/vaidades, características essas que também estão presentes na construção da identidade nacional, na forma e no comportamento da sociedade de que fazem parte e do contexto histórico:

[...] Machado, evidentemente, se inspira neste dispositivo técnico: a busca por um modo de representar as dúvidas interiores, a necessidade de representar o sujeito diante de si, confrontando-se consigo mesmo como modo de apresentação e reflexão de suas vicissitudes íntimas (CORDEIRO, 2004-06, p.275).

Marta de Senna (2018) enfatiza que jamais podemos considerar Machado como um autor romântico, mesmo que, por necessidade do momento, ele tenha adaptado suas obras às instruções da escola romântica. Para alguns *Helena* é considerada a sua obra mais romântica, pelo fato de ter uma “heroína pobre e de origem humilde, atirada em uma sociedade rigidamente estratificada, preconceituosa e intolerante” (SENNA, DIEGO, 2018, p.9), diante dessa situação, a protagonista está em condições de vulnerabilidade, deixando-se ser levada pelas imposições da sociedade patriarcal em particular a família Vale, omitindo totalmente os seus anseios e rejeitando a si mesma para adequar-se ao senso da moralidade, e não macular a suposta imagem da família perante a sociedade.

Uma das grandes especulações entre os dois romances, *Helena* e *MPBC*, é a trama, pois *Helena* é escrito conforme alguns segmentos do Romantismo, o herói apaixonado pensa em si e faz de tudo para viver o sentimento. Já *MPBC* não, segue uma narrativa totalmente diferente dos padrões estéticos da escola literária romântica, demonstrando total senso de banalidade para com o que a sociedade pensa, demarcando as mais terríveis e desprezíveis atitudes humanas dentro do seu comportamento social, como já foi pontuado.

Helena segue o curso de uma narrativa ordinária, progressiva, não antecipando os fatos e sem deixar pistas de como resultará o desfecho da trama. O desenlace, contudo, é escrito de forma acabada, fechada. Como é posto no clímax de *Helena*, o leitor espera

que os personagens principais – Helena e Estácio – terminem juntos, mesmo vivenciando muitas reviravoltas, porém o desfecho é trágico e doloroso.

Um escravo veio chamar Estácio à pressa; ele subiu trôpego as escadas, atravessou as salas, entrou desvairado no quarto, e foi cair de joelhos, quase de bruços, junto ao leito de Helena. Os olhos desta, já volvidos para a eternidade, deitaram um derradeiro olhar para a terra, e foi Estácio que o recebeu — olhar de amor, de saudade e de promessa. A mão pálida e transparente da moribunda procurou a cabeça do mancebo; ele inclinou-a sobre a beira do leito, escondendo as lágrimas e não se atrevendo a encarar o final instante. Adeus! — suspirou a alma de Helena, rompendo o invólucro gentil. Era defunta (ASSIS, 2018, p.265).

Já *MPBC* inicia sua trama demonstrando que nada de tradicional ou sério o leitor deve esperar, pois logo nas primeiras páginas do livro temos uma dedicatória um tanto incomum - ao “verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” (ASSIS, 1997, p. 7), e dá seguimento com um prefácio que acaba com qualquer ilusão que o leitor tenha de um romantismo heroico, semelhante a outras obras publicadas por outros autores na época:

[...] Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. 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 aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (ASSIS, 1997, p.11).

Outro fator que demarca esse desdém para com os hábitos (sociais e literários) está posto da seguinte forma:

Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha — um lírio-do-vale — e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que **não parenta, padeceu mais do que as parentas**. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisasse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... **Um solteirão que expira aos 64** anos não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo. De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção (ASSIS, 1997, p.12-13) (grifo nosso).

Partindo da suposição de que um romance romântico, em geral, apresenta um casal de personagens apaixonados que lutam e fazem todo o possível para ficarem juntos, *MPBC*, já nos primeiros parágrafos, demonstra que será totalmente contrário a essa suposição, pois nos é informado que o narrador protagonista morreu solteiro e a mulher que mais se compadece em seu enterro é uma anônima (portanto, não viúva). Em adição, como já foi mencionado, ele registra que o livro não será aquele romance no qual os personagens se apaixonam, passam por muitas nuances e no fim da narrativa tem um final feliz, pelo contrário, ele viveu, não teve muito sucesso em seus planos, mas compreende que sai “quite com a vida”.

[...] Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e consequentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 1997, p. 209).

Posto isso, de modo irônico, podemos concluir que ele viveu com muita desenvoltura, realizando suas vontades momentâneas, e mesmo não alcançando a realização de alguns objetivos, como a obtenção de prestígio pela criação do emplasto, não se tornando ministro e não conhecendo o casamento, ele sai com um saldo positivo da vida, de não deixar um filho seu no mundo, para sofrer os desenganos, ou vivenciar as decepções que a sociedade nos proporciona.

Ele compreende seu relacionamento com Virgília (a anônima enlutada) como uma banalidade: tendo se apaixonado por ela, a mulher escolhe se casar com outro devido ao prestígio e a posição social que ele poderia lhe oferecer:

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.
— Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.
Virgília replicou:

— Promete que algum dia me fará baronesa?
— Marquesa, porque eu serei marquês.
Desde então fiquei perdido. Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera. Talvez cinco beijos; mas dez que fossem não queria dizer coisa nenhuma. O lábio do homem não é como a pata do cavalo de Átila, que esterilizava o solo em que batia; é justamente o contrário (ASSIS, 1997, p.83-84).

Mesmo com essa perda, Brás Cubas não se dá como vencido, capítulos a seguir ele nos descreve de modo cínico e perspicaz, como foi possível vivenciar o seu romance, às escondidas:

Oito dias depois, encontrei-a num baile; creio que chegamos a trocar duas ou três palavras. Mas noutro baile, dado daí a um mês, em casa de uma senhora, que ornara os salões do primeiro reinado e não desornava então os do segundo, a aproximação foi maior e mais longa, porque conversamos e valsamos. A valsa é uma deliciosa coisa. Valsamos; não nego que, ao conchegar ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma singular sensação, uma sensação de homem roubado. [...] Cerca de três semanas depois recebi um convite dele para uma reunião íntima. [...] — O senhor hoje há de valsar comigo. — Em verdade, eu tinha fama e era valsista emérito; não admira que ela me preferisse. Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu. Creio que essa noite apertei-lhe a mão com muita força, e ela deixou-a ficar, como esquecida, e eu a abraçá-la, e todos com os olhos em nós, e nos outros que também se abraçavam e giravam... Um delírio. (ASSIS, 1997, p.91-92).

Tudo se inicia em uma valsa, e depois lhe é confirmado através de suposições que o próprio destino lhe dá sinais para confirmar, e Brás utiliza-se de metáforas para afirmar que Virgília era dele, assim como um embrulho que foi encontrado, uma quantia de cinco contos, que ele achou e agora era o único dono daquela fortuna. Não teria culpa alguma e muito menos peso na consciência, uma vez que seu antigo dono não a guardou direito, pois, “não se lhes tiram os olhos de cima, nem as mãos, nem o pensamento, e para se perderem assim tolamente, numa praia, é necessário que...” (ASSIS, 1997, p.95), e com isso ele faz referência ao seu enlace com Virgília.

De modo pretensioso, Machado coloca Brás Cubas como narrador de uma sequência de capítulos em que tenta justificar sua conduta de adultério, iniciando pelo capítulo que descreve a valsa, seguido por achados, primeiramente uma moeda de ouro e depois um “Embrulho Misterioso” e finaliza sua concepção com a seguinte frase: “Crime

é que não podia ser o achado; nem crime, nem desonra, nem nada que embaciasse o caráter de um homem. Era um achado, um acerto feliz, [...] (ASSIS, 1997, p.95)

Corroborando com essa concepção, Lukács (1975) tratando do romance *As ilusões perdidas*, de Balzac, diz que “o raciocínio mefistofélico de Vautrin nada mais é que a formulação brutal e cínica disso que nesse mundo todos fazem, todos devem fazer, se não quiser perecer” (LUKÁCS, 1975, p. 110-111) deixando assim margem para uma reflexão crítica a respeito das atitudes morais ou imorais diante da sociedade, e como Machado é leitor de Balzac, podemos interligar as compreensões psicológicas de Brás Cubas e justificar com o raciocínio de Vautrin, personagem fictício da comédia humana de Balzac.

Partimos agora para uma análise voltada à compreensão psicológica dos protagonistas, relacionadas ao modo de ver e sentir o outro: no romance *Helena* vemos um modo de sentir voltado ao individualismo, à supervalorização dos desejos individuais e aos princípios individuais diante da sociedade, como é posto no trecho a seguir, em que Estácio demonstra não conseguir compreender a maneira de viver além da sua, um aristocrata, proprietários de terras e que possui à sua disposição pessoas a obedecerem às suas ordens e satisfazerem suas vontades:

— Valem muito os bens da fortuna — dizia Estácio —; eles dão a maior felicidade da terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase.

O preto de quem Estácio falara estava sentado no capim, descascando uma laranja, enquanto a primeira das duas mulas que conduzia olhava filosoficamente para ele. O preto não atendia aos dois cavaleiros que se aproximavam. Ia esburgando a fruta e deitando os pedaços de casca ao focinho do animal, que fazia apenas um movimento de cabeça, com o que parecia alegrá-lo infinitamente. Era homem de cerca de quarenta anos; ao parecer, escravo. As roupas eram rafadas; o chapéu que lhe cobria a cabeça tinha já uma cor inverossímil. No entanto, o rosto exprimia a plenitude da satisfação; em todo o caso, a serenidade do espírito. (ASSIS, 2018, p. 89-90)

Machado nos propõe a leitura do comportamento do indivíduo perante a sociedade no momento em que o Brasil vivenciava um período marcado pela prática da escravidão como algo comum entre as pessoas e a busca da ascensão e valorização individual por meio de interesses. E para fazermos uma reflexão psicológica dessas

atitudes, ele nos apresenta Helena contrapondo-se à concepção de Estácio, permitindo ao suposto irmão, se colocar no lugar do outro e analisar as situações a partir de um modo de vida diferente do seu. Observemos o excerto:

— Tem razão — disse Helena —, aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isso uma simples questão de ponto de vista? A rigor, o tempo corre do mesmo modo, quer o desperdicemos, quer o economizemos. O essencial não é fazer muita coisa no menor prazo; é fazer muita coisa apazível ou útil. Para aquele preto o mais apazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativeiro, se é cativo. É uma hora de pura liberdade. (ASSIS, 1997, p.)

Helena, em seu discurso, pontua a compreensão e o aproveitamento da vida, colocando o mero fato de ter de caminhar como um benefício advindo do prazer em estar livre, não se sentir oprimido e nem à mercê das imposições da sociedade. Essa possível compreensão pode ser observada pela necessidade de que, para continuar obtendo o prestígio e as boas condições de vida, ela deva continuar omitindo o segredo de sua origem, esta que lhe dava direito a uma parte da herança do conselheiro do Vale, que por questões biológicas ela não teria direito algum, tornando-se assim cativa das situações e passa aproveitar o seu tempo da melhor maneira, tentando esquecer dessas opressões que lhe eram impostas.

Já em *MPBC* não podemos ver essa preocupação vinda da parte dos protagonistas, pelo contrário, Brás Cubas age e fala ironicamente, quando faz uso de uma mulher para ser sua confidente em suas condutas “imorais” no seu relacionamento com Virgília:

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. Eu queria angariá-la, e não me dava por ofendido, tratava-a com carinho e respeito; forcejava por obter-lhe a benevolência, depois a confiança. Quando obtive a confiança, imaginei uma história patética dos meus amores com Virgília, um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido, e não sei que outros toques de novela. Dona Plácida não rejeitou uma só página da novela; aceitou-as todas. Era uma necessidade da consciência. Ao cabo de seis meses, quem nos visse a todos três juntos diria que dona Plácida era minha sogra. Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos — os cinco contos achados em Botafogo — como um pão para a velhice. Dona 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, 1997, p.118).

Cubas descreve, de modo cínico, como dona Plácida se vende por alguma quantia de dinheiro, logo, toda repulsa moral some, e ela passa a ter mais afabilidade pelo relacionamento do casal, e pouco a pouco a amizade entre eles torna-se algo agradável, ao ponto de Brás a considerar como uma sogra, demonstrando um íntimo relacionamento afetivo, comprado por “cinco contos achados em Botafogo” (ASSIS, 1997, p.118).

Como já foi citado, é importante deixar claro que *MPBC* foi criado em um período em que, na literatura brasileira, imperava o Romantismo, mas ele é escrito em moldes totalmente avessos a essa escola literária, pois é narrado em primeira pessoa, o narrador compartilha e convida diretamente o leitor a participar ativamente de suas reflexões, mesmo assim em tom sarcástico, demonstrando não se importar com o que o leitor irá achar de seus posicionamentos, mas busca, porque, sim, quer leitores: “angariar as simpatias e opiniões” (ASSIS, 1997, p.11).

Esse é talvez o ponto crucial que demarca a diferença no estilo narrativo de Machado, deixando-se levar pelo seu ceticismo, o que difere dos romances anteriores: *Ressurreição* (1872), *a Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).

Levando em consideração a análise textual das obras machadianas é possível perceber que, mesmo antes de Brás Cubas, vez por outra, Machado faz utilização da “autoconsciência narrativa” (MEDEIROS, SILVA JUNIOR, 2020) algo muito presente em seus escritos, utilizando-se de argumentos para chamar a atenção do “leitor para este ou aquele desdobramento da história” (MEDEIROS E SILVA JUNIOR, 2020), advindo de uma tradição narrativa, antiga, que faz alusão a autores e de suas extensas leituras e traduções realizadas por ele, como: *Shakespeare*, *Dom Quixote*, *Tristram Shandy*, *Balzac*, entre outros.

Como já foi posto, Machado faz utilização de uma narrativa livre, uma vez que transita entre o sério e o cômico, transmitindo tudo o que lhe é necessário através de Brás Cubas, esse narrador que diz o que quer e como quer. Este posicionamento se percebe de modo analógico já em seu primeiro romance. Como pontua Passos (2007) e, fazendo uma inspeção entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, “grosso modo”, o autor já se apresenta com um estilo de “mistura do sério com o jocoso, a introspecção vaidosa do herói” (ASSIS p. 28), de modo que esse dinamismo narrativo “sarcástico” sempre esteve

presente nos escritos de Machado, mas de uma forma bem mais sutil e delimitada, não se deixando em total evidência:

Naquele dia — já lá vão dez anos! —, o dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol. O dia estava esplêndido; uma fresca bafagem do mar vinha quebrar um pouco os ardores do estio; algumas raras nuvenzinhas brancas, finas e transparentes se destacavam no azul do céu. Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semiurbana, semi-silvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos, não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo — fruto da nossa ilusão —, e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte.

Teria esta última ideia entrado no espírito de Félix, ao contemplar a magnificência do céu e os esplendores da luz? Certo é que uma nuvem ligeira pareceu toldar-lhe a fronte. Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado. Depois, fez um gesto de tédio, e, parecendo envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranquilamente a hora do almoço. (ASSIS, 2016, p. 15)

Passos (2007) assevera que a mão pesada de Machado sempre esteve a fim de “imprimir o desengano imediato à matéria da obra”(p.28), pontuando assim referências à materialidade da morte, fazendo com que o herói, - “Dr. Felix”, médico protagonista principal do seu primeiro romance (ASSIS, 2016, p.15) – em um dia de ano novo, deslumbre a morte como algo palpável, contradizendo as expectativas advindas de esperanças em algo fútil, cheio de desengano, e para corroborar, Machado intitula o capítulo de: “No Dia de Ano Bom”, demonstrando desde já o seu tom irônico e crítico.

O que ele dá continuidade quando cria o personagem Brás Cubas, defunto-autor capaz de narrar os fatos ocorridos em sua vida, seguidos de rupturas de acordo com a sequência cronológica, de forma regressiva, iniciando sua narração logo após a sua morte, permitido ao autor uma posição diferente dos demais, sem preocupação com a moral, ou quaisquer impedimentos de juízos de valores sociais.

O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas 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, 1997. p.11)

Assumindo um tom irônico e crítico, o autor discorre sobre os problemas sociais vivenciados no século XIX, que segundo Augusto Meyer, é “o documento em que fixou a transposição de um provável estado de crise também comporta, além da interpretação estética, uma leitura em profundidade, a soletração das entrelinhas humanas do texto, pauta de silêncio onde o que não se diz também fala por omissão.” (MEYER, 2006. p.412).

Em consonância, André Benjamin pontua que o narrador assume uma posição agressiva diante do leitor:

E nada escapa a essa espada afiada que rasga a realidade com a ficção e a ficção com a realidade, para melhor compreensão e crítica de ambas. É uma sátira à sociedade, às convenções sociais, aos escritores e à escrita, aos personagens, reais e inventados, a si mesmo, pois Laurence Sterne, como todos os grandes ironistas, não poupa ninguém, e não há notícia de um grande ironista que se tenha poupado a si mesmo (BENJAMIN, 2016).

Ainda com Meyer, “é verdade que agora, afivelando ao rosto a máscara de Brás Cubas, vai despejar muita coisa que andava guardada e mais ou menos dissimulada.” (MEYER, 2006. p.412), desta maneira, dá prosseguimento ao enredo de sua vida antes da morte, de forma humorística e ironizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dito isto, é possível compreender que o autor ao escrever suas obras ou quaisquer outros gêneros, demonstra sua sagacidade, de modo que o inclui com um escritor singular, que se valeu da sua escrita para expressar suas impressões da sociedade da época, de modo que é impossível perceber uma mudança brusca ou repentina a qual diferencie o seu fazer literato.

Uma vez que, se fez algo ao que chegasse próximo as Escolas Literária, fez de grosso modo, apenas para se enquadrar no momento e na sociedade burguesa, mas sempre dando suas alfinetadas aqui ou ali por trás de suas palavras escritas.

É compreensível que tanto na escola Romântica, quanto no Realismo, ele não se enquadra literalmente ao movimento, sempre se utiliza de algo peculiar e inovador, partindo de suas reflexões e suas observações críticas da sociedade.

Sendo assim, seja qual for o gênero ou o momento literário, ele o compõe de modo único, sagaz e cético para que possa criticar e apontar através das figuras de linguagem a sua denúncia social, provocando sempre o leitor a refletir e compreender o que está nas entrelinhas de sua escrita.

A priori o que move esse trabalho é debruçar-se sobre o olhar narrativo machadiano, observando como ele compõe suas obras, fazendo-se da pena uma espada afiada que corta e toca nas questões sociais de uma classe intocável, trazendo à tona através da literatura a denúncia o desmascaramento de muitas das coisas que não nos é possível ver ou apontar sem uma máscara.

Cabe salientar que os seus escritos se passam em espaços sociais fluminense, tendo o Rio de Janeiro como panorama para as suas tramas e desenrolamento das mesmas, sendo assim, ao propor esta análise, pode-se compreender que está muito além das limitações deste trabalho, uma vez que existe uma gama de gêneros e manuscritos que possam comprovar e corroborar com o objeto de análise presente nesse texto, uma vez que Machado começa a arte de escrever muito cedo e com a influências de grandes mestres.

É compreensível que suas escritas sejam de cunho atemporais e universais, o que nos causa ainda mais a curiosidade em saber como se formulou essa geniosa escrita, portadas de uma individualidade que são capazes de propor suas próprias ideias e colocá-las em prática através da literatura. Suas façanhas e artimanhas ardilosas para ganhar o leitor são de muita audacidade, uma vez que se torna útil, colocando-se em ponto de

questionar ou querer se posicionar através das tessituras do texto. Podendo-se notar que ao final, Machado acaba surpreendendo e atraindo o leitor para um divertido e encantador universo literário.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Helena**. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

_____. **Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos** / Organização Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. 1.ed. São Paulo: Inesp, 2013.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 1997.

_____. **Todos os romances e contos consagrados: volume 3**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENJAMIN, André. A vida e as opiniões de Tristram Sandy, de Laurence Sterne. agosto 23, 2014. Disponível em: <http://homoliteratus.com/vida-e-opinioes-de-tristram-shandy-de-laurence-sterne/>. Acesso em: 14 dez. 2020.

BOSI. Alfredo, **Brás Cubas em três versões: estudos machadianos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRANDÃO, G. A. V. Crônica e cotidianidade. **Navegações**, v. 7, n. 2, p. 151-157, 15 jun. 2015.

BRAYNER, Sonia. **Labirinto do espaço romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 13-32.

CORDEIRO, M. R. A teoria dos personagens em Machado de Assis. **Língua e Literatura**. nº 28, p. 273-301. 2004-06.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FUENTES, Carlos. **O milagre de Machado de Assis**. Folha de São Paulo, São Paulo, 2001.

LUKÁCS. Georg, **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965.

MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. In: Teresa – **Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo, n. 6/7, 2006.

OLIVEIRA, Diego Silva de. **A crônica no romance de Machado de Assis** - uma confluência de gênero em Memórias Póstumas de Brás Cubas. 2012. 35 fls. Monografia (Bacharelado em Letras Português). Universidade de Brasília (UnB), Brasília/ DF. 2012. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/4161/1/2012_DiegoSilvadeOliveira.pdf Acesso em: 14 dez. de 2020.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2007.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1946.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SENNA, Marta de; DIEGO, Marcelo. Introdução. In. ASSIS, Machado de. **Helena**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

SENNA, Marta de. **Machado de Assis: “certo instinto de nacionalidade”**. Casa Rui Barbosa, 2009. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_5_Marta_de_Senna.pdf. Acesso em: 14 dez. 2020.