

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*:**

**HEDONISMO E O MITO DO INDIVÍDUO MODERNO**

Lana Michelly Fernandes Morais

Goiânia,

2020.

**Lana Michelly Fernandes Morais**

***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*:**

**HEDONISMO E O MITO DO INDIVÍDUO MODERNO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Elizete Albina Ferreira

Goiânia,

2020.

**Lana Michelly Fernandes Morais**

***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*:**

**HEDONISMO E O MITO DO INDIVÍDUO MODERNO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Elizete Albina Ferreira

**Banca Examinadora**

Orientadora: Professora Dr. ª Elizete Albina Ferreira

PUCGO

Leitora: Profª Esp. Edinalva Soares de Carvalho Oliveira

CEPAE/UFG

Goiânia,

2020.

**Dedicatória**

Dedico esse trabalho a minha família e meus amigos. E, em especial, minha mãe, minha avó e minha tia, que tanto me apoiaram durante o curso, e que sempre acreditaram que eu conseguiria chegar a essa etapa da vida. Amo vocês.

**Agradecimentos**

Inicialmente, gostaria de agradecer a minha família e amigos, especialmente, minha mãe, que sempre me apoiou com tudo que eu precisava durante a minha vida, e meu irmão, por me ouvir nos momentos difíceis.

A minha tia, Ana Carolina, por me acolher durante os anos em que minha mãe esteve ausente.

A Débora, por sempre me aconselhar e me dar suporte.

Um agradecimento especial aos meus amigos da História, Sérgio, Ester, Matheus, Anna Clara e Lucas, por tornarem meus intervalos na EFPH mais felizes.

As minhas companheiras de graduação, Maria Alvina, Vanessa, Andrielly, Jennifer e Lara, sem o apoio delas durante todos esses anos eu não conseguiria chegar até aqui.

Aos meus amigos do ônibus, Hitallo, Cibelly, Evellyn, Aryanne, Lucas e Jhonatan, que tornaram as nossas viagens diárias entre Palmeiras e Goiânia momentos de descontração diante da nossa cansativa rotina.

As minhas amigas de vida inteira, Luana e Dyeneffer, por me ouvirem desabafar sobre todas as alegrias e frustrações.

Ao meu amigo Luis Gustavo, por tornar meus finais de semana momentos em que posso descansar e me sentir em casa com pessoas que amo.

Gostaria de agradecer a minha avó, como exemplo de paciência e dedicação.

A professora Elizete Ferreira eu agradeço a orientação incansável e a confiança que tornaram possível a realização do meu sonho.

*O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca.*

Georg Lukács

**RESUMO**

A pesquisa apresenta uma perspectiva inovadora perante a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, trazendo-a para a vertente de Ian Watt sobre o indivíduo moderno dentro do campo da teoria literária. Esse novo olhar sobre o caráter humano e hedonista dado ao protagonista sinaliza para sua aproximação com a categoria de herói problemático, preconizada por Georg Lukács. Seguindo através de uma contextualização sobre o gênero romance, o romance realista e o romance realista brasileiro, chega-se ao mito do indivíduo moderno e ao narrador-personagem, Brás Cubas, exemplo representativo do indivíduo moderno na sociedade da época.

**Palavras-chave**: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Individualismo; Hedonismo.

**ABSTRACT**

The research presents an innovative perspective before the work *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, bringing it to the perspective of Ian Watt on the modern individual within the field of literary theory. This new look at the human and hedonistic character given to the protagonist signals his approach to the category of problematic hero, advocated by Georg Lukács. Following through a contextualization about the romance genre, the realistic novel and the Brazilian realistic novel, we arrive at the myth of the modern individual and the narrator-character, Brás Cubas, representative example of the modern individual in the society of the time.

**Keywords**: *Memórias Póstumas de Brás* *Cubas*; Individualism; Hedonism.

**SUMÁRIO**

**RESUMO**...........................................................................................................07

**INTRODUÇÃO** .................................................................................................10

**CAPÍTULO 1 DENSENVOLVIMENTO DO GENÊRO ROMANCE...................11**

1.1 A gênese do romance..................................................................................11

1.2 O engendramento do romance realista.......................................................13

**CAPÍTULO 2 A CONDIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE**.......................**16**

2.1 O estatuto do narrador e sua importância para construção do romance.....16

2.2 Perspectivas do narrador em primeira pessoa............................................17

2.3 O mito do indivíduo moderno e o narrador-personagem Brás Cubas............19

**CAPÍTULO 3 MACHADO DE ASSIS E *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS***

***CUBAS:* MARCOS DO ROMANCE REALISTA NO BRASIL**............................**27**

3.1 Vida e obra de Joaquim Maria Machado de Assis.........................................27

3.2 Concepções do individualismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas.....*31

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** ..............................................................................35

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**.................................................................36

**INTRODUÇÃO**

As proposições a seguir têm como objetivo comprovar como o narrador Brás Cubas, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, pode ser classificado como representante ideal do individualismo moderno, sendo assim, faz-se necessária a compreensão do contexto de desenvolvimento do romance moderno sobrepondo-se ao romanesco, no qual a obra machadiana se desenvolve. Trazendo o marco do início do romance realista, o foco era construir obra que apresentasse o mundo real, explorando todo o egoísmo e hedonismo presentes nos seres humanos, e não apenas uma narrativa na qual os leitores pudessem se identificar, tudo isso só se tornou possível graças à construção de um narrador-personagem que não só conta sua história, mas que dialoga com o leitor, e ainda pode julgar todos os seus atos de fora da situação por estar morto.

Outro fator que influenciou fortemente a estória foi a fase em que Machado se encontrava quando a escreveu. Nessa fase literária madura, acometido por graves problemas de saúde, encontrava-se cético com relação à condição dos seres humanos, e enxergava a sociedade como um mecanismo falido e fadado ao fracasso, visto que todos os homens acabam por pensar somente no seu bem estar, pouco importando que consequências isso possa trazer aos demais.

Ao longo de todo o enredo, Brás Cubas reafirma essa visão, a forma com que ele se relaciona com os demais personagens mostra o quão eles só se tornam minimamente significantes quando possuem alguma utilidade para ele, assim, é possível classificar Brás Cubas como um indivíduo egoísta, preocupado somente consigo mesmo, que colocou durante toda a sua vida o seu prazer diante dos demais, e morre como nasce, sozinho.

Após a sua morte, não demonstra arrependimentos do que fez, levando ao chão a teoria de que a morte seria um momento de redenção e arrependimento dos pecados.

**CAPÍTULO 1 DENSENVOLVIMENTO DO GENÊRO ROMANCE**

O romance moderno aparece a partir da necessidade de uma literatura que fosse mais real e que fugisse do ideal de sociedade perfeita, que se tinha até meados do século XVIII, assim, justifica-se a importância da inovação desse novo gênero para que se diferenciasse do romanesco existente, sem que se perdesse totalmente suas raízes.

Com passar dos anos, surge a exigência de algo que se oponha à visão romântica, e traga ainda mais a chaga do ser humano. Dessa forma, o realismo vem com essa proposta ainda mais polêmica, na qual o herói passa de mocinho perfeito para humano imperfeito, com defeitos e qualidades, que se refletem em suas ações. A obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) marca o início do Realismo no Brasil, com seu enredo inovador e seu defunto autor, despreocupado com qualquer tipo de moralismo, expondo a psique humana com todo pessimismo que marca a fase madura de Machado de Assis.

**1.1 A gênese do romance**

O romance, apesar de ter surgido em meados do século XVIII, começou a chamar atenção a partir de 1740, momento em que muitas críticas apareceram, uma vez que o novo gênero abordava temáticas polêmicas. Os ataques vinham das leituras existentes, tanto do campo religioso quanto do campo moral, pois a leitura dos romances era vista como algo sem finalidade e muito perigoso por poder influenciar as pessoas a atos pecaminosos e imorais. Apesar de todas essas objeções, seus defensores seguiram firmes, associando o gênero à épica, já que não se encaixava nos gêneros previstos pela *Poética* ou pela *Retórica* aristotélica*,* e os esforços consistiam em torná-lo reconhecido como um gênero novo e diferenciá-lo do romance antigo ou romanesco.

A importância dessa nova perspectiva do romance, escrito em prosa, traria complexidade para o gênero, essa nova forma de escrever pouco se associaria a inspiração ao dom, estando muito mais associada ao trabalho árduo. Assim, seria possível dividir o trabalho entre a “narratividade e a complexidade: com a narratividade dominando sua história, e a complexidade a sua teoria.” (MORETTI, 2009, II). Os campos de exploração do romance também estariam bem polarizados entre aventuras e vida cotidiana, sendo diferente de tudo o que se tinha na época.

Clara Reeve, em seu livro *The Progress of Romance* (1785), trouxe uma definição de romance moderno, como sendo

uma narrativa, centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita numa linguagem comum, elaborada de forma a convencer o leitor de que a história relatada realmente aconteceu e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê se colocar no personagem e com ele sofrer ou se alegrar. (REEVE, 1785, p. 111)

A comparação entre o romanesco e o romance moderno foi uma estratégia muito útil, pois agora era possível associá-lo a um gênero existente, compará-lo e melhorar o que se criticava na forma antiga. As críticas moralistas foram superadas pelo argumento de que essa nova forma exporia as mazelas dos homens e, assim, se conseguiria identificar quais atitudes seriam deploráveis ou não. Isso fez transpor o conhecimento para vida real, e a exposição dos leitores a esses tipos de comportamento permitiria variadas experiências no campo da imaginação, não consentindo que acontecesse no plano real.

O romance se inspirou nos impressos religiosos, e acabou por superá-los no final do século XIX. A facilidade da leitura e a proximidade com a realidade foram essenciais para essa vitória. Pessoas que antes não tinham contato com nenhum gênero da época, como era o caso das mulheres, crianças, artesãos, camponeses e comerciantes, começaram a se interessar pelos romances e consolidaram um novo público para o esse gênero. Abriu-se, a partir daí, um novo mercado que geraria empregos, e, agora, os escritores poderiam ser patrões ou empregados, não haveria distinção.

A definição moderna de literatura originou de todas essas novidades, e os escritores se dividiram entre

os novos escritores, agindo segundo as leis de mercado e segundo sua formação específica, dedicavam-se a escrever copiosos romances, bem aceitos pelos novos leitores” e os demais “escritores e leitores eruditos interessaram-se fortemente em diferenciar-se de escritores e leitores comuns. (ABREU, 2005, p. 11)

Dessa forma, surgiu a necessidade de profissionalização dos homens de letras, já que essa acessibilidade ao gênero trouxe também a produção em massa de textos.

**1.2 O engendramento do romance realista**

O Realismo surge em oposição ao Romantismo, antes os heróis refletiam o que se queria ver na sociedade, com essa nova vertente literária, evidencia-se um herói com suas próprias vontades e necessidades. Segundo Roland Barthes (1984, p. 70), “num romance realista, o conflito mais frequente é um conflito que opõe uma sociedade e um herói que recusa os limites que essa sociedade pretenderia impor aos seus deveres e satisfações”.

No Brasil, Machado de Assis foi um dos principais representantes dessa época tão importante e cercada de correntes filosóficas e cientificistas, sendo impossível analisar sua obra sem se atentar à lógica e à racionalidade de seu olhar voltado para a filosofia e a psique humana. Diferenciando-se da tendência da estética realista, o fato de o narrador conversar com o leitor reforça esse processo desnaturalizado, possibilitando ao leitor perceber a história como linguagem, e não só vivê-la como ocorreria no pacto narrativo “humanizado”.

Machado, em sua fase madura, veio com uma nova visão crítica, opondo-se ao naturalismo da época e, dessa nova visão, surge *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), como sintetizou Antonio Candido “num momento em que Zola preconizava o inventário maciço da realidade, ele [Machado] cultivou livremente o elíptico, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa [...]” (CANDIDO, 2004, p. 22). Brás Cubas permitiu a Machado assumir as vestes de uma autoria realista, sem que se responsabilizasse pela veracidade total dos fatos, desde que conseguisse manter a verossimilhança.

O foco era construir uma obra que apresentasse o mundo real, explorando todo o egoísmo e hedonismo presentes nos seres humanos, “voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo” (ASSIS, 1961, p. 178). A construção de cada personagem reflete uma crítica sociológica à sociedade da época e à psique humana, assim, essa obra se encaixa nesse novo tipo de romance, mais realista, que expõe e disseca toda a realidade do mundo.

O Realismo, transplantado da Europa, chega ao Brasil como algo além de uma estrutura de sentimento, passando a uma ideia dominante. Eça de Queiroz (1987) afirma que, no “realismo como nova expressão da arte”, apesar das novas referências “subjetividade, fantasia, livre imaginação etc., resistiam ainda resíduos de conceitos clássicos (mimese, representação, imitação etc.)” (PELLEGRINI, 2004, p. 118). Nesse sentido, o Realismo e o Naturalismo, apesar de se oporem em alguns momentos, em outros são similares.

É importante ressaltar que, apesar dessas semelhanças, o romance realista brasileiro veio para romper com padrões antigos e melhorar os que já existiam e possuíam falhas, com base no que se chama de “feitio” nacional, aceita-se que a representação realista é a primeira matriz do romance nacional.

A narrativa que assenta na realidade nos interessa mais do que a fabulação completa e muito mais do que as ideias puras; [...] a regra sempre foi a sujeição aos fatos possíveis, a evocação mais ou menos poetizada, mais ou menos romanceada, de casos pondo em relevo usos e hábitos. Os nossos próprios românticos se fizeram intérpretes do meio em que viveram [...]; depois, a gente média foi cada vez mais dominando o romance, fazendo dele um comentário à sua existência, aos seus problemas, aos seus sentimentos e às suas práticas. (MIGUEL PEREIRA 1988, p. 25)

A crítica ainda acrescenta que quase todos os escritores “se servem da realidade como de um trampolim indispensável, de um ponto de apoio” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 26).

Também nessa linha, Wilson Martins (2010, p. 67) argumenta, desconsiderando o termo naturalismo, que

os manuais de história literária apresentam o realismo brasileiro como tendo surgido inopinadamente, em 1881, com O mulato, de Aluísio de Azevedo [...]. Na verdade, há obras realistas muito antes disso e não raro com a clara consciência de uma escola realista, isto é, de um realismo sistemático e deliberado. (MARTINS, 2010, p. 67)

A necessidade de modernização e a sensação de atraso perante os demais países fez com que o realismo romântico fosse bem aceito por aqui, sem tantas ressalvas, como quando o romance surgiu sobrepondo o romanesco. Assim, conforme a literatura brasileira se desenvolvia, o Realismo se fortalecia e cumpria um papel parecido ao que já havia feito em Portugal, desassociando-se das concepções religiosas e abordando uma realidade social.

Como características realistas em *Memórias Póstumas de Brás* *Cubas*, é notável o fatalismo no qual os personagens acabam por sucumbir, esse fatalismo, “por assim dizer orgânico e mesmo inconsciente, quer dizer, as personagens machadianas não percebem que não conduzem a vida, antes são arrastadas por ela” (DÉCIO, 1963, p. 46). Isso no que se refere às personagens masculinas, pois as femininas “mudam radicalmente de sentido para se afirmarem como caracteres mais integrais e por isso mesmo mais humanos” (DÉCIO, 1963, p. 46).

A visão material da vida vem para superar a visão espiritual, e assim podendo justificar qualquer ação humana, desta maneira, todas as características são minuciosamente construídas para causar o caos entre as relações.

**CAPÍTULO 2 A CONDIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE**

O ato de narrar vem de uma capacidade inata do ser humano, e o narrador do romance é indispensável em sua construção, mais que um fragmento de uma sequência de fatores, só a partir da compreensão de toda essa cadeia é possível entender a complexidade do enredo, somada ao trabalho do narrador, a fim de que os fatos tenham uma sequência lógica para os leitores.

Assim, o narrador em primeira pessoa é o principal foco nesse capítulo. Devido a sua notoriedade no enredo do romance, Machado utilizou-se desse tipo de narrador de forma inovadora, já que Brás Cubas é narrador personagem, mas também dialoga com o leitor fora do desencadeamento dos fatos. Refletindo sobre suas atitudes passadas por estar morto, narra sua própria vida.

**2.1 O estatuto do narrador e sua importância para construção do romance**

Como Candido (2009, p. 03) afirma, que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. O autor vai construindo o enredo a partir dos personagens, chegando ao ponto de que ele passa a ser um instrumento nas mãos dos personagens, a fim de mostrar aos leitores os valores, sendo que tudo isso acontece através das percepções do narrador.

Apesar da inegável importância da personagem, responsável por trazer a aceitação do enredo por meio de sua verdade, não se pode atribuir créditos somente a ela pela construção do romance, porque são necessárias as demais realidades para ganhar vida, assim, a construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance. Para que esse ser fictício possa criar a verossimilhança que o romance deve ter, é importante atentar às afinidades e às diferenças entre esses seres imaginários e os indivíduos reais.

A forma de se criar personagens a partir de uma conduta inesperada sempre permeou as obras, mesmo que de forma mais direta ou menos indireta, como são, por exemplo, as obras de Shakespeare, contudo, somente no século XIX essa produção passa a ser mais direta, mais consciente, a fim de “sugerir e desvendar, seja o mistério psicológico dos seres, seja o mistério metafísico da própria existência” (CANDIDO, 2009, p. 06). Grandes autores, a exemplo de Dostoiévski, Emily Bronte e Machado de Assis, mesmo antes das investigações no campo da psicanálise de caráter mais sistemático e voluntário, já haviam iniciado e desenvolvido essa *visão* na literatura.

Nas obras desses grandes autores, é visível a fragmentação que pode dificultar, descobrir uma coerência e a unidade dos seres, refletida de forma trágica. Essa visão fragmentada não é nada mais que a nossa própria visão sobre o conhecimento de nossos semelhantes, tendo apenas uma diferença básica: na vida, essa visão independe de nossas vontades, acontece a partir de nossas experiências; já no romance, é criada pelo autor de forma racional, o que permite que ele a dirija como bem quiser. Daí surge a necessidade de se simplificar esse processo, para que se mantenha a verossimilhança e, ao mesmo tempo, se capte a riqueza e a complexidade da vida e de suas relações.

Candido (2009, p.07) apresenta essas diferenças ao afirmar que, uma vez que, na vida real, nossa interpretação sobre cada pessoa antecede nosso modos-de-ser, no romance o autor “estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem.” O crítico apresenta uma linha de coerência fixa na qual se delimita “a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”, assumindo uma forma mais lógica, mas não mais simples do que os seres vivos.

**2.2 Perspectivas do narrador em primeira pessoa**

Todos nós nascemos com a capacidade de narrar, estamos sempre narrando histórias das quais participamos ou sobre as quais ouvimos falar. A narrativa consiste em uma sequência lógica de fatos, que são transmitidos através de uma estória, compostas de cinco elementos fundamentais por meio dos quais se estrutura: os personagens que vivem os acontecimentos, em tempos e espaços determinados e, por fim, o narrador como elemento fundamental, quem permite que o leitor entre em contato com a estória.

O narrador, assim como os demais personagens, também é fictício, uma invenção do autor, mas que não assume o seu papel, sendo assim o narrador age de forma independente do autor, escolhendo como vai transmitir os fatos. O professor Roland Barthes nos lembra que “narrador e personagens são essencialmente “seres de papel”; o autor (material) de uma narrativa não pode ser confundido em nada com o narrador desse texto” (BARTHES, 2001, p. 138).

Barthes (2001) deixa clara a importância de se diferenciar o autor do narrador, posto ser ele o elemento estruturante mais próximo do leitor, quem organiza os acontecimentos do enredo, quem define o foco narrativo a partir de seu ponto de vista. Nas palavras de Ligia Chiappini Moraes Leite, foco narrativo é definido como sendo um “problema técnico da ficção que supõe questionar ‘quem narra?’, ‘como?’, ‘de que ângulo?’” (LEITE, 1989, p. 89). O narrador tem o privilégio de se atentar a fatos que poderiam passar despercebidos no exato momento em que as coisas acontecem.

Esse narrador também pode ser um narrador protagonista, que “narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1989, p. 43).  Esse tipo de narrador se encaixa perfeitamente na estrutura do romance por conferir uma veracidade necessária, “uma vez que é essa mesma personagem quem narra os acontecimentos e a si própria se desnuda” (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 772). As narrativas modernas apresentam esse novo tipo de enredo, no qual tudo começa da consciência do narrador. O mais interessante é que esse narrador não tem acesso ao estado mental dos demais personagens, sendo assim, estando ainda mais próximo do leitor.

A obra de Machado de Assis é um exemplo perfeito de como o narrador age como elemento fundamental dentro da narrativa, “seu leitor não se esquece de que está diante de uma ficção, de uma análise, da interpretação ficcional da realidade, um mero ponto de vista sobre pessoas, acontecimentos, sociedade, lugar e tempo” (LEITE, 1989, p. 29). Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881)*,* o narrador faz “interrupções reflexivas”, nas quais conversa com o leitor, levando-o a pensar sobre inúmeras problemáticas e, apesar de ser uma figura onisciente, por se tratar de um narrador defunto, não tem poder sobre os demais personagens, conferindo à história uma verdade, a despeito de o enredo ser tão incomum e impossível.

**2.3 O mito do indivíduo moderno e o narrador-personagem Brás Cubas**

O romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) foi escrito e publicado quando Machado de Assis estava acometido por graves problemas de saúde, com uma idade avançada. A soma desses fatores marca a obra com traços de uma nova fase machadiana, cética, pessimista e com pouca fé nas virtudes do ser humano. Brás Cubas começa sua história pelo fim, pelo dia de sua morte, esse defunto autor deixa clara a sua desobrigação com a moral e os bons costumes e, ao longo da narrativa que faz contando apenas o que lhe convém, dialoga com leitor sobre sua mesquinhez, sem medo de julgamentos, pois já está morto.

Quanto à cultura do romance, tendemos a atribuir o estatuto de romance às narrativas que colocam sob juízo o protagonista e também o campo de possibilidades em que ele consegue adquirir, em maior ou menor medida, uma identidade social (ARMSTRONG, 2009, p. 335). Este modelo e sua retórica da disciplina são o que costumamos entender da expressão “moral burguesa”. Brás Cubas representa um ideal da burguesia da época, filho de negociante rico e mãe submissa aos caprichos do pai e do filho, o próprio personagem reconhece que sua criação o moldou a sentir prazer com as mazelas do mundo e saber o quão privilegiado era. Sua visão pós morte traz essa perspectiva a todo momento durante o desenvolvimento da história.

Por mais que o homem seja resultado de suas relações, quando se trata de seu próprio bem ele apenas pensará em si e em sua concepção de moral, e isso independe do tipo de sociedade em que esteja inserido.

O indivíduo não pode ser submetido a ninguém, sendo as suas regras pessoais que movem a sua existência. Quando o indivíduo se encontra na sociedade como um todo, trata-se de holismo. (DAMASCENO, 2006, p. 01)

Machado de Assis constrói o personagem de forma tão brilhante que, apesar de a história começar pelo fim, é possível enxergar como a personalidade de Brás Cubas é moldada com todos os fatores que o cercam, e é possível identificar também que, em momento algum, há traços de arrependimento por sua mesquinhez e maldade ao longo dos anos. Todos os outros personagens só aparecem na trama para servi-lo e, quando ele demonstra algum tipo de sentimento, logo em seguida evidencia que é somente para o seu prazer e bem estar. Mesmo sua história de amor com Virgília, que passa um resquício de sentimento por outra pessoa, é convertida a mais um de seus caprichos.

Capítulo LXXIX/ Compromisso

Agora, que isto escrevo... que essa piedade era ainda uma forma de egoísmo, e que a resolução de ir consolar Virgília não passava de uma sugestão do meu próprio padecimento.

Machado de Assis, na altura de seus 40 anos, sofrendo com um problema nos olhos e por uma epilepsia que o acompanhou durante toda vida e que o deixou acamado, contou com sua amada esposa Carolina, a quem ditou os primeiros capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Talvez a doença tenha sido o impulso que faltava para a obra ter sido escrita de forma tão revolucionária. O defunto autor, Brás, tal como seu autor, não deixa filhos, assim como a maioria dos personagens machadianos – Quincas Borba, Bento Santiago, os gêmeos Pedro e Paulo, o Conselheiro Aires.

Falando sobre o plano real, a partir do qual a obra é construída (o tempo e o contexto histórico), tudo se passa no século XIX: as horas do dia eram definidas pelas práticas católicas, os religiosos rezavam e o dia se dividia através das badaladas dos sinos das igrejas, são horas canônicas, e todas as atividades eram feitas durante o dia, já que a iluminação se dava por meio de velas ou com lamparinas a óleo de baleia; as roupas da classe abastada valorizavam a mulher de forma que parecesse delicada, misteriosa, desejável e simplificava a vestimenta do homem, sem que a empobrecesse; os lugares para passeio eram os clubes, teatros, salões e bibliotecas.

Dentro de todo esse contexto está a cidade do Rio de Janeiro que Machado registra em sua ficção: porto internacional, lugar de comércio em larga escala, sede de grandes companhias de exportação e importação; sede da monarquia portuguesa e depois do império brasileiro, com toda a sua burocracia e pompa; cidade moderna pelo contato direto com as novidades europeias; e finalmente atrasadíssima em matéria social pela manutenção de uma prática escravista condenada por todos, pelo menos desde a Revolução Francesa. (ASSIS, 2011, p. 40)

E é através disso que se pode compreender os traços de personalidade de cada personagem dentro da narrativa, e como as críticas são nitidamente perceptíveis ao longo de todo o enredo: a mesquinhez de Brás Cubas; a revolta de Prudêncio (antes escravo humilhado de Brás), que depois se torna o agressor; Dona Plácida, que aceita ser alcoviteira do casal Brás e Vigília para não ir parar nas ruas.

Acerca do narrador, este nos traz outra perspectiva sobre a morte, ao contrário do que se acredita de que ela vem como redenção de arrependimento dos pecados, sua condição de morto só reforça seus preconceitos e sua mesquinhez. O defunto autor vem sem medo de ser julgado, mostrando um lado que não teria coragem se estivesse vivo: “A questão, assim, não está em dizer que Brás é um medíocre: a questão é, ao olhar para si mesmo, depois de morto, distante e sem preocupação em agradar, pode realçar sua própria mediocridade” (ASSIS, 2011, p. 249).

Não existe a preocupação em criar laços que conectem os personagens, já que eles apenas coexistem enquanto são importantes na vida de Brás. Além disso, o narrador não se preocupa com a fluência dos fatos narrados, distanciando-se para fazer comentários, falar sobre uma teoria ou uma reflexão que justifique os seus atos. Como se pode notar nesse trecho:

Capítulo XXIV/ Curto, mas alegre

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto.

Os valores de Brás dão a ideia de que são formados pelo pequeno mundo jovem do narrador, onde a “tônica recai no poder irracional do arbítrio a mesquinharia e a falta de escrúpulos” (BOSI, 2006, p. 288) e, mesmo assim, ele tem lapsos de consciência que lhe perturbam, mas logo consegue burlá-los.

Alfredo Bosi (2006) cita a sentença de La Roche Foucault: “Esquecemos facilmente nossas faltas quando só nós as conhecemos”. O exemplo claro na obra é o capítulo 51, em que o personagem encontra uma moeda e a devolve com toda pompa, e o embrulho que julgava ter mais valor fica para si.

Capítulo LII / O embrulho misterioso

Era um achado, um como os ganhos de um jogo... porque eu não me sentia mau, nem indigno dos benefícios da Providência.

Machado fala sobre culpa também no conto “O Enfermeiro”, quando traz a perspectiva pessimista de que o homem se corrompe pelo seu meio, que é ganancioso e egoísta por natureza e capaz de coisas horríveis para atingir seus objetivos, mas que, mesmo consciente disso, consegue se desculpar na obra em questão.

Bosi (2006) traz três perspectivas sobre a obra através de três tipos de leituras: (1) Leitura formalizante – o defunto autor se desenvolve de “forma livre”; (2) Leitura existencial - humor melancólico (3); Leitura sociológica - tem como base o tipo social de Brás e o contexto ideológico da época.

Sobre esse contexto brasileiro, as vertentes ideológicas se dividem: a hegemonia do liberalismo excludente, que rege toda a biografia do protagonista; o novo liberalismo democratizante dos anos 1860-70, que alimenta a sátira do narrador; e o moralismo cético que gera a perspectiva geral da obra, refletindo as certezas do novo liberalismo.

Brás surge como uma mudança do foco narrativo nas obras de Machado, passando a ser em primeira pessoa, partindo da ideia de que se a pessoa está narrando fatos nos quais ela esteve presente, confere-se verossimilhança, construção bifocal, porque o narrador tem a visão como participante da história e a visão como defunto autor, podendo analisar com certo distanciamento a motivação de suas ações. Essa verossimilhança bifocal é reflexo de um Machado maduro, com uma visão extremamente realista da psique humana.

Continuando, o eu narrativo nos leva a dois locais: a matéria lembrada e a sua interpretação. Há o eu e o outro imaginado, que traz o juízo ético, como no capítulo “Flor na moita”, em que Brás comunica sua partida a Eugênia de forma fria, justificando o seu comportamento cínico por “ser homem”, temendo ser julgado por um possível leitor sensível. Essa relação entre o eu e o outro também se estabelece entre os personagens, já que Brás prefere se justificar para o possível leitor do que encarar Eugênia. Esse lado mostra que “o narrador póstumo não se engana nem se propõe a enganar-nos” e, apesar da “prática do egoísmo indefectível, é capaz de abrir frestas de luz no subsolo da sua consciência”. Todas essas constatações levam a questionamentos sobre a ideologia de Machado de Assis “Progressismo democrático assumido versus conformismo liberal-burguês? Futuro versus passado?” (BOSI, 2005, p. 287) Responder afirmativamente a essas indagações leva a acreditar que o Machado maduro dispunha de uma índole inquestionável, com ideais baseados na modernidade.

Em “Machado de Assis Algumas notas sobre o “humour””, Alcides Maya (1912) aprofunda a imagem de um Machado melancólico, cético e pessimista à beira do niilismo. Brás, ao mesmo tempo é lúdico e demolidor, desprezador dos outros e analista de si mesmo (MAYA, 1912, p. 297). Disso surge o conceito do humor machadiano: humor que oscila entre a móvel jocosidade na superfície das palavras e um sombrio negativismo no cerne dos juízos; humor cuja “aparência de movimento” feita de piruetas e malabarismos mal disfarça a certeza monótona do nada que espreita a viagem que cada homem empreende do nascimento à hora da morte; humor que decompõe as atitudes nobres ou apenas convencionais, pondo a nu as razões do insaciável amor próprio, das quais a vaidade é o paradigma e a veleidade o perfeito sinônimo; humor, enfim, que parodia as doutrinas do século, positivismo e evolucionismo sob o nome de Humantismo, e as traz na boca de um mendigo aluado.

Augusto Meyer (2008) esclarece que Brás, apesar de ser o oposto de Machado, traz em si traços fortíssimos do narrador machadiano, o espectador de si mesmo. Em suas análises em “O homem subterrâneo o personagem Brás” (2008), Meyer traz os momentos autorreflexivos que expõem o momento que Machado vivia na época, de crises existenciais e um pessimismo com a natureza humana.

No que se refere à construção do tipo social da obra, Lúcia Miguel Pereira (1988) esclarece que da escalada social de Machado de menino pobre, mulato e epilético, mas protegido pela madrinha rica que galgou seu lugar ao sol pelo seu talento, viriam os traços das suas narrativas ficcionais. Todas essas relações, apesar de não mais escravagistas, eram sempre do pobre como agregado, em que as relações de favores eram, na realidade, servis. E o romance em questão foi construído entre 1879 e 1880, período da ascensão de Machado, que já havia se consolidado, e isso reflete no seu ceticismo na obra, evidenciando os sentimentos que o dominavam, marca nítida entre esse romance e os anteriores.

Alfredo Bosi (2006) afirma que a leitura de Lúcia Miguel Pereira se encaixa como a segunda versão de Brás Cubas, que vem acrescida de um diagnóstico: o analista autoirônico também seria “o primeiro dos tipos mórbidos em que extravasou as próprias esquisitices nervopata”. Essas novas versões trazem à tona um desdobramento de personalidade “o lado oculto do funcionário exemplar, do acadêmico de maneiras diplomáticas” (BOSI, 2006. p. 302).

A teoria de que Brás seria o exterior do autor, um tipo local da época, foi preferida pela crítica sociológica, passando por Raymundo Faoro (1958), que desenvolveu seu estudo de crítica em um Brasil patriarcal e capitalista, tradicional, mas que já caminhava para a modernização. A relação entre os tipos e a ideologia foi elaborada por Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), na qual explicita o estilo do Machado maduro cético e pessimista no humor. O caráter volúvel de Brás seria condicionado pelos valores da época, o ideal liberal europeu.

Faoro (1958) tem a visão de que a construção de *Memórias Póstumas* está baseada apenas nas questões do coração do homem, e que todas as consequências políticas ou não eram provenientes disso. Seguindo essa linha, propõe-se um confronto entre essas ideias e a real política de Machado, havendo um dualismo epistemológico, já que “há lugar para presença e distanciamento, memória e critica, testemunho e ironização, chão dos fatos e subsolo da autoconsciência” (BOSI, 2006, p. 308) e, na ótica de Schwarz (2000), essa pluralidade metodológica não se verifica, visto que ele afirma que Brás “imita a estrutura da sociedade brasileira do século XIX marcada pela coexistência de escravidão e liberalismo” (BOSI, 2006, p. 308). Essa construção ideológica que seria responsável por todas as atitudes de Brás, “ganha em coesão metodológica e arrisca-se a se perder na restrição do alcance efetivo de processos formais e específicos e do *pathos* de amarga melancolia que permeia a narrativa e informa seu tom humorístico” (BOSI, 2006, p. 309).

Beth Brait (1985), em *A Personagem*, cita a *mimesis* aristotélica como referência na construção da personagem. Dentro dessa concepção, a preocupação vai além do que é “imitado” e penetra na composição da obra dois aspectos essenciais: a personagem como reflexo da pessoa humana; e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto.

O que difere um poeta de um historiador seria que o historiador narra fatos que se sucederam e o poeta fatos que poderiam suceder, não deixando de ser verossímil: “Portanto não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades” (BRAIT, 1985, p. 31).

Levando essa discussão para o contexto da obra, apesar de a ideia de um defunto autor parecer absurda para os dados plausíveis da realidade exterior ao texto, para a narrativa, que tem início no momento da morte de Brás, os fatos narrados por ele não seguem apenas uma ordem cronológica, mas também psicológica, porque narra à medida que se lembra e tem a visão desse pós morte, que o faz refletir sobre cada situação. Isso se torna aceitável por ter uma verossimilhança interna, que leva à aceitação dos acontecimentos.

A ideia de um defunto autor o desobriga totalmente da ideia de imparcialidade, e revela a verdadeira face do ser humano egoísta e egocêntrico. Na obra, o autor questiona as bases do realismo, e isso se dá em razão de o enredo estar narrado em primeira pessoa, com foco apenas na perspectiva de Brás, onisciente e onipresente. O sentimentalismo e idealizações presentes no Romantismo são negados, os *flashbacks* estão presentes em toda a obra, a fim de mostrar que o narrador esteve nos lugares mostrados, já sentiu as frustrações que nos revela e, assim, possui certa “sabedoria” em relação ao que narra, Graças a sua heterogeneidade, o personagem traz uma mistura de caracterizações, tornando-se contraditório e complexo. Roberto Schwarz (2000) e Sílvio Romero (2001) trabalharam com essa nova abordagem do narrador machadiano, juntando várias teorias de vários críticos, que antes pareciam inacessíveis de serem trabalhados em conjunto.

Machado revolucionou a literatura da época, criando um personagem como herói problemático da sua própria história que foge ao ideal de ser humano perfeito. É possível ao leitor enxergar em Brás Cubas seus próprios defeitos, estratégia que possibilitou ao autor descobrir sua vocação maior, que era contar a essência do homem e sua precariedade, vendo-o como um ser dividido consigo mesmo, envolvido por contradições e perplexidades internas. (SILVA, 2008, p.127)

Afrânio Coutinho (1957) chega a afirmar que não existe paralelo entre Machado e outro autor pela qualidade das obras produzidas e pela estilística única, particularmente na obra analisada, um enredo não linear, com um personagem principal que debocha da sabedoria que adquiriu após a morte, que se torna narrador, espectador e personagem ao mesmo tempo.

**CAPÍTULO 3 MACHADO DE ASSIS E *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS***

***CUBAS:* MARCOS DO ROMANCE REALISTA NO BRASIL**

Para que se identifiquem os traços do mito do indivíduo moderno no personagem Brás Cubas, torna-se necessário que se contextualize a vida e a obra de seu autor, Machado de Assis, e como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi escrita, quais as condições pessoais do autor na época e suas intenções com a publicação de um dos seus romances mais importantes.

Essa obra marcou uma nova fase machadiana, um autor maduro pessimista a beira do niilismo, que dialoga com o leitor sobre a sua falta de fé na humanidade, fatos para os quais ele esteve atento somente no fim de sua vida, enxergando a sociedade como um mecanismo falido e fadado ao fracasso.

**3.1 Vida e obra de Joaquim Maria Machado de Assis**

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1908. Vindo de família humilde, seu pai, Francisco José de Assis, era pintor e dourador, e sua mãe, Maria Leopoldina Machado de Assis, era lavadeira. A mãe falece muito cedo, o pai casa-se novamente, sendo Machado criado por sua madrasta, pela qual tinha profundo zelo, como atesta Lúcia Miguel Pereira (1936):

Francisco José não tardou em se casar novamente, e na segunda mulher encontrou, melhoradas, as qualidades da primeira. Maria Inês era também mulata, uma boa mulata cujo coração logo se abriu ao enteado mofino. Não teve filhos, e com isto ainda mais se afeiçoou a Joaquim Maria, que a chamava de madrinha. (PEREIRA, 1936, p.31)

“Maria Inês foi a primeira mestra de Machado de Assis, ensinando-lhe o pouco que sabia, as letras, as primeiras operações. Depois, puzeram-no numa escola pública” (PEREIRA, Lucia Miguel, 1936, p. 32). Criado no Morro do Livramento, teve uma infância simples e comum, como todos os garotos que ali residiam, mas já se distinguia dos demais.

Vida igual a todas as vidas de moleque, mal vestido, mal alimentado, a miséria no corpo e a alma livre. Mas nem sempre seria igual a todos... As "cousas exquesitas" que lhe davam de repente e que o deixavam derreado, certamente faziam com que os companheiros se afastassem um pouco dele; quando se zangava, começava a gaguejar, e os outros se riam. Isso tudo ia fazendo de Joaquim Maria um moleque um pouco diferente dos outros. Desconfiado, retraído, ia aprendendo a viver para dentro, a matutar sobre cousas que aos outros passavam desapercebidas. (PEREIRA, 1936, p. 29)

Foi em sua trajetória escolar que Machado começou a se sobressair aos demais, como uma forma de se refugiar das críticas ao seu jeito.

Os colegas que se distraíssem em armar peças ao velho mestre; ele queria era saber, descobrir esse mundo novo que os livros lhe revelavam, mundo onde ninguém caçoava do seu falar tropeçado, onde as "cousas exquesitas" não o assaltavam (PEREIRA, 1936, p. 33)

Contudo, o pouco que se ensinava na escola pública não se fez suficiente pela sua ânsia por conhecimento, então, passa a estudar sozinho. “Machado, daí por diante, será autodidata, como acontece mais ou menos com toda gente. Acabou o melhor professor de si mesmo” (MATOS, 1939, p. 20). Quanto ao seu percurso até chegar à carreira das letras, os registros apontam que, inicialmente, trabalhou no comércio como caixeiro em uma papelaria, emprego permaneceu por apenas três dias. Sua madrinha, vendo todo esse potencial desperdiçado, aluga-se como como cozinheira de um colégio, e ele, como seu enteado, passa a frequentar os espaços como baleiro.

Nesse tempo, ainda residia com a madrasta em São Cristóvão. Não havia obtido emprego fixo, vindo à cidade diariamente, com certeza movido pela preocupação contínua de aprender. Percorria, então, as livrarias ou sebos, sendo provável haver começado os estudos por aí e, depois, em seguida, no Gabinete Português de Leitura, que passara a frequentar. (MATOS, 1939, p. 21)

Os dados biográficos e bibliográficos de Machado de Assis apontam para o caráter essencial e distinto de sua produção literária. Assim, tem-se que “em 1854, com 15 anos incompletos, publicou o primeiro trabalho literário o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, no *Periódico dos Pobres*, número datado de 3 de outubro de 1854. Em 1856, entrou para a Imprensa Nacional, como aprendiz de tipógrafo, e lá conheceu Manuel Antônio de Almeida, que se tornou seu protetor. Em 1858, era revisor e colaborador no *Correio Mercantil* e, em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, passou a pertencer à redação do *Diário do Rio de Janeiro*. Escrevia regularmente também para a revista *O Espelho*, onde estreou como crítico teatral, a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*, no qual publicou de preferência contos.

Quanto ao início da publicação de suas obras:

[...] primeiro romance de Machado, Ressurreição, saiu em 1872. No ano seguinte, o escritor foi nomeado primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, iniciando assim a carreira de burocrata que lhe seria até o fim o meio principal de sobrevivência. Em 1874, O Globo (jornal de Quintino Bocaiúva), publicou em folhetins, o romance A mão e a luva. Intensificou a colaboração em jornais e revistas, como O Cruzeiro, A Estação, Revista Brasileira (ainda na fase Midosi), escrevendo crônicas, contos, poesia, romances, que iam saindo em folhetins e depois eram publicados em livros. Uma de suas peças, Tu, só tu, puro amor, foi levada à cena no Imperial Teatro Dom Pedro II (junho de 1880), por ocasião das festas organizadas pelo Real Gabinete Português de Leitura para comemorar o tricentenário de Camões, e para essa celebração especialmente escrita. De 1881 a 1897, publicou na Gazeta de Notícias as suas melhores crônicas. Em 1880, o poeta Pedro Luís Pereira de Sousa assumiu o cargo de ministro interino da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e convidou Machado de Assis para seu oficial de gabinete (ele já estivera no posto, antes, no gabinete de Manuel Buarque de Macedo). Em 1881, saiu o livro que daria uma nova direção à carreira literária de Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, que ele publicara em folhetins na Revista Brasileira de 15 de março a 15 de dezembro de 1880. Revelou-se também extraordinário contista em Papéis avulsos (1882) e nas várias coletâneas de contos que se seguiram. Em 1889, foi promovido a diretor da Diretoria do Comércio no Ministério em que servia.[[1]](#footnote-1)

Por ser grande amigo de José Veríssimo,

[...]continuou colaborando na Revista Brasileira também na fase dirigida pelo escritor paraense. Do grupo de intelectuais que se reunia na redação da Revista, e principalmente de Lúcio de Mendonça, partiu a ideia da criação da Academia Brasileira de Letras, projeto que Machado de Assis apoiou desde o início. Comparecia às reuniões preparatórias e, no dia 28 de janeiro de 1897, quando se instalou a Academia, foi eleito presidente da instituição, à qual ele se devotou até o fim da vida.[[2]](#footnote-2)

Quanto à classificação de gêneros literários,

a obra de Machado de Assis abrange, praticamente, todos. Na poesia, inicia com o romantismo de Crisálidas (1864) e Falenas (1870), passando pelo Indianismo em Americanas (1875), e o parnasianismo em Ocidentais (1901). Paralelamente, apareciam as coletâneas de Contos fluminenses (1870) e Histórias da meia-noite (1873); os romances Ressurreição (1872), A mão e a luva (1874), Helena (1876) e Iaiá Garcia (1878), considerados como pertencentes ao seu período romântico.[[3]](#footnote-3)

Por meio dessa trajetória exemplar, Machado talvez possa nos parecer um grande autor, semelhante a outros como, retrata Lúcia Miguel Pereira (1936)

Com tudo isso, com essa série de rótulos, estava fixado, catalogado, pronto para receber as reverencias da posteridade. E assim ficou sendo “o homem da porta da Garnier” conversador sóbrio e malicioso, hábil em pequenas frases-formulas, logo recolhidas com sorrisos cheios de finura por ouvintes obrigatoriamente boquiabertos; o “homem da Academia de Letras” formalista, conservador, tentando oficializar a literatura, transporta-la dos cafés para os salões fechados, recebendo, com requintes de detentor máximo da cultura clássica, ramos do carvalho do Tasso; o “humorista subtil” emulo indígena dos mestres ingleses, para gaudio dos nacionalistas com pruridos literários; o “burocrata perfeito” aferrado aos regulamentos, ás horas certas, ás praxes, aos usos; o "marido ideal" o bom burguês caseiro, morigerado, indulgente, incapaz de fazer literatura na vida; o “absenteísta” que nunca se quis preocupar com política, que viu a Abolição e a Republica como quem assiste a espetáculos sem maior interesse. (PEREIRA, 1936, p. 10)

E, assim, com todas essas características que trazem uma frieza e distanciamento para com os demais, apenas uma coisa o aproximaria e nos permitiria compreendê-lo: “homem tão recatado, tão cioso da sua intimidade, só teve um descuido, só deixou uma porta aberta: os seus livros” (PEREIRA, 1936, p. 11-12).

Sendo o quinto romance de Machado de Assis, a obra se tornou um marco revolucionário na carreira do autor e na literatura da época, deixou os críticos e leitores da época estarrecidos pela sua inverossimilhança inicial, chegou-se a se questionar se a obra seria mesmo um romance. Sua ousadia ao escrever deixou de lado qualquer tipo de sentimentalismo e moralismo, o que era comum nas obras da época, em seu enredo, apesar de parecer inverossímil, quando analisado, era possível enxergar a carga de verossimilhança, vislumbrando no personagem Brás Cubas um ideal burguês daquela sociedade.

Nos romances românticos, houvera clara distinção entre as vertentes do bem e do mal. Neles, a sociedade mostrava ideais e projetos. Nas memórias, ao contrário, a sociedade é sem futuro e sem retorno, e a vida vai na valsa dos caprichos. Brás Cubas ora se compraz com vícios, ora entende incriminá-los. Essa dubiedade é constante. Brás Cubas não é nada linear. (RODRIGUES, 1998, p. 15)

A obra dialoga com o contexto histórico em que foi escrita, e se constrói a partir de um espaço psicológico, no qual o enredo se desenvolve com as características reais da cidade do Rio de Janeiro, passando pela libertação dos escravos e a reestruturação da política brasileira. Fazendo críticas sobre a situação da época, Machado seguia dando luz ao realismo brasileiro.

**3.2 Concepções do individualismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas***

Brás Cubas assume que o que o motivou a seguir com a ideia do emplasto seria apenas a glória e não pelo bem que faria às pessoas, e essa reflexão só se fez possível pelo fato de que agora, contando suas memórias, ele consegue enxergar o seu egoísmo, despido de qualquer moralismo por estar morto e não precisar passar uma boa imagem a ninguém.

Capítulo II/ *O emplasto*

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influi principalmente foi o gosto de ver impressa nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédios, estas três palavras: ‘Emplasto Brás Cubas’.

No fragmento “Um tio meu, cônego de prebenda inteira... Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria... Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto”, Machado traz ao leitor uma história dos diferentes pontos de vista de seus tios para com o amor, a fim de levar-nos a pensar se não somos assim como ele. Nesse trecho, o leitor reflete sobre a mediocridade humana como um todo, visto que entende o ponto de vista do militar.

**Capítulo XI*/ O menino é o pai do homem***

Outrossim afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explica-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares.

Aqui, o personagem afirma que compreende a injustiça e se afeiçoa a ela. Pelo fato de ser extremamente privilegiado, o narrador opta por não se estranhar com a injustiça e, sim, compreendê-la como necessária e imutável. O trecho evidencia como a desobrigação com o sentimentalismo e o moralismo permitem dizer algo quem para os leitores pode parecer injusto e absurdo.

**Capítulo XXI/ *O almocreve***

Fui aos alforjes, tirei um colete velho, em cujo bolso trazia cinco as cinco moedas de ouro, e durante esse tempo cogitei se não era excessiva a gratificação, se não bastavam duas moedas. Talvez uma.

Nessa passagem, o personagem reflete se não seria demais a gratificação ao almocreve por ele ser humilde e não precisar de muito. Brás Cubas se julga até mesmo generoso, porque o almocreve jamais conseguirá melhorar de vida, mostrando aqui sua afeição pela forma com que a sociedade está organizada.

**Capítulo XXIV/ *Curto, mas alegre***

“Talvez espante ao leito a franqueza com que lhe exponho e realço minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. “

O fragmento ressalta para leitor que sua visão medíocre da vida se dá por estar agora fora dela, comprovando o seu ponto de vista de que todos os seres humanos são assim, mas seus sentidos de moralidade o impedem.

**Capítulo XXXIV/ *A uma alma sensível***

“Não alma sensível. Eu não cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado...”

No trecho, o narrador justifica ter rejeitado a moça por ser homem, mostrando o ideal patriarcal da época, pois não teria que ter qualquer tipo de responsabilidade afetiva para com ela por ser um indivíduo do sexo masculino, do qual se espera esse tipo de atitude.

**Capítulo XLIV/ *Um cubas!***

“E isto basta a explicar a vigília; era despeito, um despeitozinho agudo como ponta de alfinete, o qual se desfez, como charutos, murros...”

**Capítulo LXXIX/ *Compromisso***

Agora, que isto escrevo... que essa piedade era ainda uma forma de egoísmo, e que a resolução de ir consolar Virgília não passava de uma sugestão do meu próprio padecimento.

Nos trechos, o personagem assume que perdê-la trazia mais um sentimento de despeito, logo, não seria amor. Virgília seria o único traço de humanidade de Brás Cubas, pela qual ele se sacrificaria, porém, ao longo do enredo, é possível notar que só ela acaba por fazer esses sacrifícios, e ele só goza dos privilégios do romance. Quando a perde, só resta o despeito e não a dor de perder sua amada.

**Capítulo LII / *O embrulho misterioso***

Era um achado, um como os ganhos de um jogo... porque eu não me sentia mau, nem indigno dos benefícios da Providência.

Brás reflete sobre como era merecedor do embrulho e não via porque devolvê-lo. Aqui é possível ver que ele possui, sim, a consciência do que é certo ou errado, mas opta por “enganar” sua própria consciência, para que parece certo o que está fazendo.

**Capítulo LIX/ *Um encontro***

“E depois beijo-a, com muitos ademanes de ternura, e tão ruidosa expansão, que me produziu um sentimento misto de nojo e lástima.”

Brás dá a Quincas sua pior nota, e sente nojo e lástima quando ele a beija, apesar de ele ter sido seu único amigo. Sente superior a ele e vê com nojo e lástima a situação em que se encontra.

**Capítulo LX/ *O abraço***

A necessidade de o regenerar, de o trazer ao trabalho... uma admiração de mim próprio.

O personagem afirma sentir-se orgulhoso de si por querer ajudar Quincas, até quando faz algo para alguém, pensa primeiro em si, não faz aquilo de coração ou porque se importe genuinamente com o amigo.

**Capítulo LXXVI/ *O estrume***

Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de Dona Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação.

Nesse trecho, Brás se justifica, dizendo que, se não fosse sua bondade de fazê-la alcoviteira, estaria nas ruas. O personagem usa as pessoas sem nenhum tipo de culpa, e ainda acha que está fazendo a elas um favor diante de toda sua bondade e grandiosidade a esses seres inferiores.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Após todas as discussões ao longo do trabalho, é possível classificar Brás Cubas como um indivíduo egoísta, preocupado somente consigo mesmo, que colocou durante toda a sua vida o seu prazer diante dos demais, e morre como nasce, sozinho. Após a sua morte, não demonstra arrependimentos do que fez, levando ao chão a teoria de que a morte seria um momento de redenção e arrependimento dos pecados.

Machado traz uma nova ótica sobre a vida, na qual os homens vivem e morrem apenas para si, que a ideia de que vivemos em sociedade, e que podemos amar incondicionalmente não é real. É possível enxergar claramente Brás como um homem pertencente à elite da época, que vê os demais como inferiores, que só se fazem úteis em dados momentos.

Assim, ao final, a análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a partir de sua relação com a visão hedonista do narrador-personagem, aliada ao mito do indivíduo moderno, verifica-se alguns dos aspectos que delimitam o individualismo moderno presentes nessa narrativa, tendo como viés a demonstração evidente da presença de valores hedonistas e o culto ao individualismo na forma interna do romance machadiano.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ABREU, Márcia Abreu, VASCONSELOS, Sandra, VILLATA, Luiz Carlos & SCHAPOCHNIK, Nelson. **Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX.** São Paulo: FASESP, 2005.

ADORNO, Theodor. **Posição do narrador no romance contemporâneo.** In: Notas de Literatura I. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2003.

AGUIAR, Fabrício César de. **A POSIÇÃO DO NARRADOR E OUTRAS TÉCNICAS NO ROMANCE MACHADIANO.** Revista Trama ISSN 1981 4674 - Volume 12 – Número 27 – p. 334-357, 2016.

ARMSTRONG, Nancy. **“A moral burguesa e o paradoxo do individualismo”.** In: MORETTI, Franco. **O Romance, 1: A cultura do romance.** Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_\_. **Biografia: Machado de Assis.** Academia Brasileira de Letras, 2011. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

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

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Esquema Machado de Assis.** In: Vários Escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado &

GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção.**5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva,1976.

COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia: Civilização Brasileira, 1957.

DÉCIO, João. **ASPECTOS DO ROMANCE REALISTA DE MACHADO DE ASSIS. I**n: ALFA: Revista de Linguística, 1963.

LUKÁCS, Georg. **O romance como epopeia burguesa**. In: Revista Ensaios Ad Hominem. n. 1. tomo II. Trad. Letizia Zini Antunes. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

\_\_\_. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

MATOS, Mário. **MACHADO DE ASSIS: O HOMEM E A OBRA OS PERSONAGENS EXPLICAM O AUTOR.** São Paulo- Rio de Janeiro- Recife- Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, Vol. 153, 1939.

MAYA, Alcides. **Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”).** Rio de Janeiro: Livraria Editora Jacintho Silva, 1912.

MEYER, Augusto. Machado de Assis (1935-1958). Ensaios. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis:** Estudo Crítico e Bibliográfico.Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

PELLEGRINI, Tânia. **MODA IMPORTADA: INTRODUÇÃO DO REALISMO NO BRASIL.**In: Itinerários, Araraquara, 2014.

PIRES, André Monteiro Guimarães Dias, OLIVEIRA, Raquel Peralva Martins de. **Machado de Assis: a realidade e o Realismo.** In: CES Revista. Vol. 24. Juiz de Fora, 2010.

RODRIGUES, Antônio Medina. **Memórias Póstumas de Brás Cubas: Edição comentada.**Ateliê Editorial, 1998.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira, tomos I e II.** Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001. (Obras completas de Sílvio Romero)

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis – Estudo Comparativo de Literatura Brasileira.** Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

SILVA, Tatiana Cíntia da. Brás Cubas: um narrador entre o capricho e a astúcia. p. 117-132 Vol. 9 n. 17 – 2º sem., 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo:** Machado de Assis. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SILVA, Tatiana Cíntia da. **Brás Cubas: um narrador entre o capricho e a astúcia.** PR: Unioeste, 2008.

\_\_\_\_. **Que Horas São?** São Paulo: Schwarz LTDA, 2006.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno. Fausto, Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoe.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

1. Biografia: Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras, 2011. <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>> [↑](#footnote-ref-1)
2. Ibidem. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ibidem. [↑](#footnote-ref-3)