



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM**

ÉDINA DOS SANTOS SILVA

**MEMÓRIA E MODERNIDADE EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* DE
MACHADO DE ASSIS**

Cuiabá - MT

2025

ÉDINA DOS SANTOS SILVA

Memória e modernidade em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Literatura, sociedade e identidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula de Souza

**Cuiabá- MT
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

S586m Silva, Édina dos Santos.
Memória e modernidade em Memórias póstumas de Brás Cubas [recurso eletrônico] / Édina dos Santos Silva. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 96 f., pdf). -- 2025.

Orientadora: Ana Paula de Souza.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2025.
Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.
Inclui bibliografia.

1. Machado de Assis. 2. MPBC. 3. Memória. 4. Romance Moderno. 5. Realismo. I. Souza, Ana Paula de, *orientador*. II.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: MEMÓRIA E MODERNIDADE EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* DE MACHADO DE ASSIS

AUTORA: MESTRANDA EDINA DOS SANTOS SILVA

Dissertação defendida e aprovada em 4 de agosto de 2025.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

- 1. DOUTORA ANA PAULA DE SOUZA (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)**
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO – UFMT
- 2. DOUTORA MARIA PERLA ARAÚJO MORAIS (MEMBRO INTERNO)**
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO – UFMT
- 3. DOUTORA DANIELE CRISTINA DA SILVA (EXAMINADORA EXTERNA)**
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE MATO GROSSO – IFMT
- 4. DOUTORA MARIANA BOLFARINE (SUPLENTE)** INSTITUIÇÃO:
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDONÓPOLIS - UFR

Cuiabá-MT, 4 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **MARIA PERLA ARAUJO MORAIS, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 05/08/2025, às 08:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANA PAULA DE SOUZA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 05/08/2025, às 09:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Edina dos Santos Silva, Usuário Externo**, em 05/08/2025, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniele Cristina da Silva, Usuário Externo**, em 05/08/2025, às 19:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8192210** e o código CRC **30EF68D5**.

Dedico este trabalho à minha mãe, Rosa Elísia dos Santos, pelo modelo de resiliência diante
dos desafios da vida.

Em memória ao meu pai, Oscar dos Santos, pela esperança de em breve revê-lo.

Ao meu esposo, Medison Araujo Silva, pelo amor e companheirismo.

Aos meus filhos, Monize Shania, Thiago Luiz e Luiz Augusto, para eles, a luz desta jornada.

AGRADECIMENTOS

À Deus, doador da minha vida e fonte da mais genuína inteligência e sabedoria.

À orientadora Prof.^a Dr.^a Ana Paula de Souza, primeiramente por abraçar a mim e ao meu projeto na UFMT, depois, por andar uma segunda milha comigo de forma compreensiva e terna. Agradeço, Ana Paula, pelo seu vasto conhecimento apresentado, e por me proporcionar ampla e profunda orientação capaz de iluminar meus pensamentos e elevar o nível da crítica e da análise do objeto pesquisado.

À Prof.^a Dr.^a Daniele Cristina da Silva e à Prof.^a Dr.^a Maria Perla Araujo Moraes pelas relevantes observações feitas no exame de qualificação, apontamentos cruciais para o aprimoramento desta pesquisa.

Ao Prof.^o Dr. ^o Clark Mangabeira, à Prof.^a Dr.^a Célia Maria Domingues da Rocha Reis, à Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Domingues Santos, ao Prof.^o Dr.^o Vinícius Carvalho Pereira, à Prof.^a Dr.^a Divanize Carbonieri, à Prof.^a Dr.^a Mariane Bolfarine, à Prof.^a Dr.^a Maria Elisa Rodrigues e à Prof.^a Dr.^a Ana Paula de Souza, pelas disciplinas que eu tive a felicidade de ter cursado e que, sobremaneira, contribuíram para o meu conhecimento literário.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES/UFMT, pela bolsa a mim concedida. O auxílio financeiro possibilitou minha dedicação a este trabalho.

Agradeço ao meu esposo e companheiro Medison Araujo Silva, que me inspirou na definição do projeto, pensou comigo muitas abordagens e deu-me constante motivação para a construção deste trabalho.

Gratidão aos meus filhos, que me impulsionam diariamente a ser melhor e mais competente em todas as áreas da minha vida.

À minha mãe, que se orgulha de mim e me apoia sempre na busca por mais conhecimentos e aperfeiçoamentos.

Aos amigos pela consideração e carinho dispensados a mim ao longo desta jornada, em especial, à Creuza Cadete, pela constante benevolência à minha família.

Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (Assis, 2020).

RESUMO

Esta pesquisa consiste em analisar o romance brasileiro *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, obra conceituada como expoente do realismo literário no Brasil. É certo que muitos estudos já foram feitos sobre este romance, no entanto, a qualidade da obra permite novos olhares e abordagens capazes de trazer à tona aspectos relevantes para o campo dos estudos literários. Por conseguinte, a pesquisa busca uma nova forma de analisar a obra concentrando o olhar na problemática fronteira entre os gêneros literários memória e romance. Este é o eixo de análise desenvolvido no primeiro capítulo desta dissertação. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* há um plano interno revelador das concepções de Machado de Assis acerca da memória e dos limites ou a ausência dos limites entre memória (realidade) e romance (ficção). Na hipótese, defendemos a ideia de que memória (realidade) e romance (imaginação) são gêneros inseparáveis, já que as memórias se relacionam com a imaginação e o romance é espaço para as memórias. No segundo capítulo, a análise se dá no campo da estética do romance, revelando que a narrativa da obra machadiana está muito mais próxima do romance moderno que do realismo tradicional. Para contemplar o estilo literário da obra, abordaremos os aspectos que incorporam o romance moderno, revelando que esta narrativa de ficção não é tanto realista, mas moderna. Teóricos como Wolfgang Iser (2002), Alfredo Bosi (1999), Leyla Perrone-Moisés (1998, 2016), Massuad Moisés (2004), Anatol Rosenfeld (1996), Paul Ricoeur (2007) e Roberto Schwarz (2000, 2007) são alguns dos aportes que fundamentam a análise literária.

Palavras-chave: Machado de Assis, MPBC, Memória, Romance Moderno, Realismo.

ABSTRACT

This research consists of analyzing the Brazilian novel *Memórias póstumas de Brás Cubas* by Machado de Assis, a work regarded as an exponent of literary realism in Brazil. It is true that many studies have already been carried out on this novel, however, the quality of the work allows for new perspectives and approaches capable of bringing to light aspects that are relevant to the field of literary studies. The research therefore seeks a new way of analyzing the work by focusing on the problematic border between the literary genres of memory and romance. This is the axis of analysis developed in the first chapter of this dissertation. In *Posthumous Memoirs of Brás Cubas* there is an internal plan revealing Machado de Assis' conceptions of memory and the limits or lack of limits between memory (reality) and novel (fiction). In the hypothesis, we defend the idea that memory (reality) and novel (imagination) are inseparable genres, since memories are related to imagination and the novel is a space for memories. The second chapter analyzes the aesthetics of the novel, revealing that the narrative of Machado's work is much closer to the modern novel than to traditional realism. In order to contemplate the literary style of the work, we will address the aspects that embody the modern novel, revealing that the narrative of the fiction is not so much realistic as modern. Theorists such as Wolfgang Iser (2002), Alfredo Bosi (1994), Leyla Perrone-Moisés (1998), Leyla Perrone-Moisés (2016), Massuad Moisés (2004), Anatol Rosenfeld (1996), Paul Ricoeur (2007) and Roberto Schwarz (2007) and (2000) are some of the contributions that underpin literary analysis.

Keywords: Machado de Assis, MPBC, Memory, Modern Novel, Realism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MPBC – Memórias Póstumas de Brás Cubas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. MEMÓRIAS OU ROMANCE? A IRONIA MACHADIANA NO JOGO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	23
1.1 Ser ou não um romance	25
1.2 O ente de ficção criado por Machado de Assis.....	33
1.3 Distinção entre romance e memórias na perspectiva de Machado de Assis.....	40
1.4 Relação entre memória e verdade.....	45
1.5 Distinção entre livro de viagens e memórias.....	52
1.6 Romance, biografia e realidade	55
2. <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i> , UM ROMANCE MODERNO: RUPTURAS COM O ROMANCE REALISTA TRADICIONAL	58
2.1 Desconstrução do realismo <i>versus</i> construção do romance moderno em MPBC	61
2.1.1 Temporalidade não linear e perspectiva subjetiva.....	63
2.1.2 A intensidade de aspectos do romance moderno em MPBC	66
2.2 Brás Cubas: Um homem moderno	71
2.3 Tempo não linear e intertextualidade.....	75
2.4 Metaficcionalidade	83
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
4. BIBLIOGRAFIA	93

INTRODUÇÃO

Aqui é o ponto de partida desta jornada de escrita. Os pensamentos vagueiam entre muitas palavras e expressões para o começo. Início, difícil de iniciar! Por onde começar?

Esta resolução lembra um instante em que um certo escritor precisou parar, reformular e decidir a forma de sua escrita. Estou, momentaneamente, imbuída por um espírito literário semelhante ao do criador, membro da Academia Brasileira de Letras chamado Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), homem das Letras, veterano das crônicas, poesias e romances, com dezenas de obras publicadas.

No entanto, após muitas criações esteticamente enriquecidas pela beleza da sua genialidade e, fortemente influenciado pelas correntes literárias europeias, especialmente o romantismo, o escritor formula um novo jeito de escrita. Ele anseia por um molde diferente e original para a forma literária. Surge de suas penas o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra considerada pela crítica a divisora entre as duas fases literárias de Machado de Assis.

Da crítica, elevo de Alfredo Bosi (1938), a afirmação de que “o ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira se acha na ficção de Machado de Assis” (Bosi, 1999, p. 174). Refere-se o ensaísta à obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, reconhecendo-a como a que faz a separação de fases do escritor (Bosi, 1999, p. 177).

A visão do escritor a respeito das produções literárias circulantes e altamente apreciadas no Brasil naquele momento, deixou-lhe ciente de que sua ousadia poderia torná-lo alvo de críticas negativas, e que possível fracasso na recepção da nova obra poderia ocorrer.

É neste sentido, que Machado de Assis, em sua melhor forma de escritor, reconhece no prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que o novo perfil de escrita pode lhe deixar privado da estima e do amor, tanto por parte do leitor pesquisador como por parte do leitor fútil. Seria essa questão um embrolho para o escritor? Teria ele dúvida quanto à forma de escrita? Ou seria apenas cômico afirmar a dúvida?

Pode ser que a melhor definição para aquele recente feito literário em 1881, cheio de justificativas iniciais e aparentes preocupações quanto à recepção de seu livro, seja a forma mais irônica de um escritor maduro se expressar, exatamente no momento que sua voz literária se apresenta mais segura e decidida.

Seja também o alcance máximo da expressão caçoadada e ambígua do que se pretendia dizer para que não inflamasse prematuramente o ego de uma classe social, especialmente a elite burguesa de seu tempo, a quem o escritor dirige sua crítica mordaz. Dado que a maestria técnica

da sátira e do sarcasmo dissolvida na linguagem de um livro de memórias e acrescido de um elemento sobrenatural, é evidente em seu livro a aparente proposital confusão entre o que é real e o que é fictício.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* ocorre um realismo indireto e delinear, cheio de vieses figurativos que torna a obra difusa, possibilitando um oceano de interpretações no qual, de fato, há mais de 140 (cento e quarenta) anos seus leitores navegam e descobrem novos tesouros, interpretações que não pairam no tempo, não estabelece apenas um momento da história e do seu sistema de valores sociais, mas sim, possibilita enxergar o momento vivido pelo escritor e anos à frente dele.

A literatura machadiana a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, descortina o horizonte literário brasileiro desafiando seu sistema de valores dominantes e traça a sua própria identidade.

Afirmo ser parte do jogo literário de Machado de Assis fazer o leitor sentir o desejo de prosseguir sagazmente na leitura em busca de “um feito literário sem precedentes”, por isso ele afirma que seu leitor grave achará no livro o “puro romance”. Isso é o que afirma Susan Sontag (Sontag, 2005, p. 42) acerca das reminiscências póstumas de Brás Cubas, escritas em primeira pessoa.

Desses pressupostos decorre a minha motivação para escolher Machado de Assis como a principal fonte criadora de pensamentos para as discussões neste trabalho.

Por onde começar? Indaga o autor. E, ao apresentar sua criação ao leitor, posicionou seus pensamentos difusamente, e decididamente abandonou a velha seara da forma literária para romper-se em palavras de um jeito “galante e novo”, arriscando mexer na estrutura, sair do costume e abandonar a forma repetida.

A vista disso, sintetizo a seguir *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma obra dita pelo autor como “romance”, mas ao valer-se pelo próprio título é visto que a narrativa das memórias em primeira pessoa deste protagonista soa completamente estranha e irreal, ou seja, um defunto na concepção natural do ser humano nunca voltou para rememorar sua existência.

Em consequência, a aventura do jeito noviço da escrita machadiana não está apenas na inversão cronológica habitual de escrever as memórias e/ou autobiografia do ser póstumo fictício Brás Cubas. As páginas se abrem ao leitor trazendo relatos de um ser vivido e compreendido das questões da vida e que se deixa revelar aos mortais tecendo relevantes reflexões ao leitor. Assim, Machado de Assis principia o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* com um jogo de linguagem que faz a fronteira entre o livro de romance e o livro de memórias ganhar novas concepções.

Brás Cubas é um defunto, o ponto final de seu protagonismo deveria ser a cova onde foi depositado. As memórias? Pode ser que os vivos, de Brás teriam algumas recordações dignas de passarem para as páginas do livro. Mas, para seu criador Machado de Assis, o grande êxito para o personagem é torná-lo autor do fenômeno. É assim que Brás desperta suas próprias memórias na atemporalidade do além, visto que o tempo cronológico é limitador para os mortais.

Ademais, o tempo na narração obedece à natureza psicológica dos pensamentos humanos na escrita de um livro de memórias, apesar de o morto afirmar que por “algum tempo” no além, ele esteve em hesitação quanto a forma de expressão.

É notável a alegoria dos pensamentos naquilo que está prestes a ser escrito dando liberdade à voz daquele que não está no mesmo patamar da massa social e tão pouco faz parte dela. Seria um livro de memórias ou romance? Esta é uma das perguntas a que procurei responder na presente pesquisa, antes contudo é mister sintetizar ao leitor deste trabalho a narrativa das memórias de Brás.

Pode ser que o apanhado a seguir esteja falho, pois não é trabalho simples resumir uma obra que revela tamanha riqueza em cada página do livro, além dos mais diversos assuntos e citações que o narrador se detém a escrever.

Bom mesmo leitor, seria apropriar-se do livro, degustá-lo, depois venha para cá e veja se há alguma sobremesa nas reflexões que adiante se farão.

O narrador, Brás Cubas começa a narrar suas histórias de vida a partir do seu funeral. É um aristocrata ocioso, filho de família rica do Rio de Janeiro do século XIX. Nunca trabalhou, sempre viveu à custa da fortuna da família e morreu de pneumonia causada por um “bacilo filosófico” que teria contraído ao tentar criar um remédio revolucionário chamado “Emplasto Brás Cubas”, com o qual pretendia curar a melancolia humana. Uma ideia megalomaniaca que aponta, alegoricamente, à elite brasileira e seu desejo de glória vazia.

Brás Cubas, o narrador autor, principia inusitadamente suas memórias. Narra como alguém que, sem as amarras da vida e do julgamento social, propõe-se a contar sua história com franqueza, ironia e desapego. Essa perspectiva inusitada permite que o autor critique com acidez a sociedade brasileira do século XIX, especialmente a elite ociosa da qual o próprio narrador fazia parte.

Em um dia chuvoso de sexta-feira, aos sessenta e quatro anos Brás expira. Em seguida, ele relata com frieza e ironia acerca de seu velório, observando os exatos onze amigos que comparecem ao funeral e tecendo comentários cínicos sobre cada um deles e, principalmente, sobre o discurso fúnebre de um deles à beira da sepultura, nomeando-o como um fiel de última

hora, pois o defunto autor é consciente da falsidade e o interesse por trás das homenagens fúnebres.

No relato deste primeiro episódio, Brás Cubas faz um suspense acerca de uma das mulheres presentes no funeral. Mais adiante na narrativa, o narrador revela ser essa Virgília, a mulher com quem quase se casou por interesses políticos, tendo-a perdido para Lobo Neves, um político que oferece melhor prestígio social à moça, que o escolhe para marido.

Casada, Virgília recai ao relacionamento com Brás Cubas e ambos se tornam amantes por um longo período, tempo suficiente para que o protagonista paire consideravelmente suas memórias na relação, o que acaba por tomar boa parte do livro. Detalhe relevante é que, segundo Brás, em seu livro de memórias só entraram o que foi substancial a ele, daí julgo o quanto essa escolha por narrar a vida amorosa do protagonista é ponto central na obra. A partir da narrativa deste relacionamento é revelado muito sobre o próprio caráter do protagonista, bem como das outras personagens, no intuito de mostrar a natureza humana, com seus defeitos e virtudes. A liberdade e o desabafo que a morte proporciona permitem-no revelar a sociedade com seus desejos e hipocrisias.

Seguindo a trajetória da escrita, Brás Cubas inicia um percurso retrospectivo por sua vida, que é narrada em capítulos ora curtos, ora longos, ora vazios, muitas vezes digressivos, as vezes humorísticos, segue rememorando episódios de sua vida, de maneira fragmentada e atemporal, mas que, juntos constroem a sua completa existência.

Brás Cubas faz inúmeras referências a outras obras clássicas de diversos campos da ciência, além de uma plêiade de escritores reais, personagens históricos e mitológicos em suas memórias, construindo uma verdadeira enciclopédia.

Após a narração da sua morte e funeral, o protagonista volta-se para a descrição da sua origem: nasceu em uma família rica do Rio de Janeiro, num Brasil imperial. Viveu uma infância cercada pelo aconchego e carinho de sua mãe. O conforto infantil trouxe-lhe a personalidade e o caráter vaidoso, da ociosidade, da acomodação à vida fácil, por não ter experimentado a privação da pobreza.

Aos dezessete anos, Brás vive a primeira paixão. Envolve-se com Marcela, uma cortesã espanhola, por quem se apaixona intensamente. Esse relacionamento, sustentado com o dinheiro do pai, scandaliza a família. Marcela ama o jovem aristocrata por interesse, e ele por sua vez o reconhece com cinismo: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis” (Assis, 2020, p.74), até que o pai de Brás o afasta da moça e o envia para estudar em Coimbra, Portugal. A ida à Europa tem o objetivo de afastá-lo dos escândalos e promover sua educação.

Estudando o curso de direito em Coimbra, Brás Cubas revela-se como um folião medíocre. Ficou conhecido assim na universidade de Coimbra. Ao formar-se, o diploma que recebera ficou abandonado às margens do Rio Mondego - Coimbra, pois, o papel representava para sua vida apenas uma “carta de alforria.”

Dessa forma, irrelevante conhecimento obteve da ciência advocatícia. Poucas memórias da vivência na Europa foram relatadas pelo autor. Diz ele com ironia não serem substanciais, dignas de serem rememoradas.

Cartas de seu pai suplicam e convencem Brás Cubas a retornar ao Brasil para que ele tenha a chance de rever a pobre mãe enferma e já à beira da morte.

De volta ao Rio de Janeiro, a ambientação e paisagem de sua infância e juventude, vêm-lhe à tona as memórias que dali ficou. Reencontra a mãe gravemente enferma e, em poucos dias, ela padece. Brás Cubas reclui-se em seus dias de luto numa velha casa na propriedade da família na região de Tijuca. Foram poucos dias ali na chácara, mas que se redundam no segundo caso de amor rememorado por Brás. Dessa vez, quem desperta-lhe o afeto é Eugênia, garota humilde, pura, ingênua, linda, porém, coxa. O episódio é breve, no entanto, dele se abstrai riquíssima reflexão.

Enfim, passado o luto, Brás Cubas decide ouvir os conselhos do pai que o incentiva a entrar na política e arranjar um bom casamento. Era “necessária a carreira política” para Brás, dizia o pai, “por vinte e tantas razões” o rapaz teria a chance de conquistar Virgília, sobrinha de um ministro, cuja ilustre personagem Brás introduz ao descrever seu funeral. Era assim que Bento Cubas enxergava a ascensão do filho ao mundo político e sua fama nacional. Sua posição social era capaz de promover seu filho a deputado, e o caminho mais prodigioso era unir seu filho em casamento com a filha do ministro.

Imbuídos destes planos, pai e filho retornam à capital carioca para pouco tempo depois, Brás Cubas perder também o pai. Bento Cubas morre percebendo o primeiro fracasso do filho, tanto na conquista da moça quanto na entrada para a política.

Assim, o defunto protagonista continua rememorando sua existência de forma mais linear. Entram nas memórias a partilha conflituosa da herança com Sabina, sua irmã e Cotrim, seu cunhado. Segue narrando a convivência com os hábitos da elite carioca, enfatizando em por menores o caso longo, intenso e amoroso, porém, secreto, mantido com Virgília.

Já dito, são essas as memórias centrais que o narrador faz questão de detalhar em seu livro, desde o ardente começo até a perda do encanto e dissolução da relação. O caso com Virgília se configura o maior triunfo da vaidosa e medíocre vida de Brás Cubas.

Das amizades, Brás Cubas não abstrai muitas memórias. Ressalta com maior significância o amigo que o acompanhou nas rebeldias de infância, Quincas Borba. Relata como se deu, na fase adulta, o reencontro dos dois em situação social muito desnivelada entre eles: enquanto Brás pousava na bonança financeira o pobre amigo perambulava na pobreza.

Num segundo reencontro, o amigo aparece para devolver um relógio que havia roubado de Brás e trazer-lhe a boa nova de uma herança recebida. Na convivência, Brás Cubas observa e sem sucesso, tenta propagar o excêntrico pensamento filosófico de Quincas Borba, que consistia na doutrina absurda do “humanitismo”.

As memórias de Brás Cubas se encaminham em decadência para o fechamento do livro. O sonho com a glória política foi frustrado, a motivação para o casamento redundou num caso extraconjugal desencantador. É evidente que por meio da influência familiar, a vaidade o alimentou a vida inteira, mantendo-o num sonho de glória egocêntrica. O êxtase da sua banal ambição se revela ao fim, na ideia do remédio chamado “Emplasto Brás Cubas”.

O emplasto foi a fantasia narcisista do narrador melhor auto conceituada a ponto de reconhecer postumamente que se o “acaso” da moléstia não o tivesse impedido, ele teria lançado o divino remédio “diretamente inspirado pelo céu” com a intensão de oferecer à humanidade a cura para a hipocondria humana. Por essa razão, manteve-se fixo na ideia do remédio. Ao adoecer de pneumonia, não procurou o tratamento devido, e assim veio a falecer aos sessenta e quatro anos na sua bela chácara de Catumbi.

Em estado póstumo, Brás Cubas, o narrador, tem a forma mais correta, embora transgressora, de encerrar um livro de memórias: é o poder de, por si mesmo, julgar e concluir a narração de sua existência. Na síntese, o narrador pode extrair de suas memórias o juízo final. Deixa um lamento pela sua morte, pois o impediu de curar a humanidade que permanece “eternamente hipocondríaca”, e fecha o último capítulo do livro com as negativas da sua existência. Reflete que todos os seus feitos são negativos, exceto considerar-se triunfante por não ter deixado herdeiros, por não ter “transmitido a nenhuma criatura o legado da nossa miséria humana”.

A partir do breviário de *Memórias póstumas de Brás Cuba* extraído da versão 2020, Coleção Literatura Brasileira Identidade em Movimento, lanço as razões para escolhê-lo como objeto de pesquisa, tentando abstrair dele amplo conhecimento acadêmico e científico das áreas afins, como também oferecer à sociedade acadêmica meu olhar hermenêutico coligado à concepção de memórias e de romance para Machado de Assis em consonância com vários teóricos.

E por que escolher *Memórias póstumas de Brás Cubas*¹ quando há tantas outras obras machadianas? Estudos realizados por teóricos, a exemplo, Alfredo Bosi (1999), exalta o estilo realista no romance; já Sidney Challoub (2003), Antônio Cândido (1997) e Schwarz (2000) destacam a função social do presente romance como um primeiro lampejo de luz a irradiar representações da condição social carioca nos dias do escritor, e consideram serem esses aspectos, impactantes “divisores de águas entre o romantismo e o realismo” (Bosi, 1999).

Além do realismo e da função social do romance ou o papel da crítica, há outros prismas que essa narrativa me sugere enxergar: a obra seria um romance ou um livro de memórias? Que fronteiras existem ou não entre a escrita de memórias e a escrita de um romance? E por que é importante discutir as fronteiras entre esses gêneros?

Porque pensar atualmente em produção literária é pensar nos múltiplos gêneros que ela abrange sem perder a credibilidade, quer seja um livro de memórias (realidade) ou um romance (ficção). Discute-se aqui a fronteira imposta entre o texto fictício e o texto não fictício. Qual a relevância que ambas possuem? É reconhecer que a literatura tem seu campo estendido, mas nos dias de Machado não havia ainda essa aurora no Brasil, tanto que o livro é um divisor de águas entre correntes literárias da época e um estandarte de problemas para os críticos literários. Além disso, quem assegura que as memórias sejam a pura realidade? Ou que o romance seja a pura ficção?

Machado de Assis despertou muito antes dos demais pensadores e elaborou uma tese literária nas roupagens de MPBC. Percebeu que poderia transmitir sua voz usando a ficção e que causaria o efeito almejado ainda superior a qualquer outro meio sem, contudo, sofrer a reprimenda, já que empoderou um defunto para narrar. E narra com ousadia, ciente do seu estado inalcançável, em suas palavras: “Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo” (Assis, 2020, p. 13).

Mas não é um narrador que aborda os embates da vida de forma simplista. Trata-se de alguém que fala com superioridade, depois recua para a inferioridade, fala de tudo, argumenta filosoficamente qualquer assunto, tem conhecimento do mundo, da história, da política, da filosofia, da física, da matemática, da vaidade humana, das hipocrisias, rememora com propriedade o mundo real, tanto os fatos como os personagens da história. Mesmo que a primeira dimensão da obra retrate um contexto social nacional e, muito especificamente, a sociedade carioca, *Brás Cubas* traz conhecimento do mundo todo. A obra tem espaço para a ficção e para a ciência. O plano interno do livro é um descaramento da realidade em seu espaço

¹ Doravante nomeado apenas pela sigla MPBC.

e tempo. O romance é escrito com um tipo de linguagem que exige distanciamento e aproximação mental da narrativa para captar, tanto o fragmento, como o panorama central da mensagem que Brás Cubas quer transmitir.

Nesse contexto, é interessante notar que a obra de Machado de Assis me leva a pensar no mirabolante processo pelo qual a mente humana sofre ao tentar absorver a mensagem do seu texto, a concepção do livro de memórias faz o cérebro enxergar realidade nos fatos, mesmo que claramente o que está exposto seja fictício.

Romance ou memórias? Eis o problema discutido no primeiro capítulo. Dentro do romance há um debate sobre o gênero do texto: se memórias ou se romance. Brás Cubas, narrador-protagonista/escritor fictício, tem essa necessidade de afirmar se tratar de memórias e não de romance. No entanto, não há dúvidas de que a obra é, resolutamente, um romance, com um universo interno memorialístico em primeira pessoa. Minha primeira hipótese de estudo é a de que tal postura em defesa das memórias e negação do romance por parte do narrador seria um artifício do autor para afirmar que memória (realidade) e romance (ficção) são, ao cabo, inseparáveis.

A hipótese afirmada encontra âncoras em diversos pensamentos e conceitos formulados por teóricos estudiosos da memória. Paul Ricoeur (2007), por exemplo, dedicou-se a estudar o caráter da memória, e defendeu a relação que a memória tem com a imaginação, o que determina a condição indissociável entre ambas no exercício das evocações das memórias.

Este primeiro capítulo da pesquisa parte das reflexões de Ricoeur acerca da memória e da imaginação para enfatizar que Machado de Assis não está só e nem equivocado diante de um complexo e controverso assunto.

Com Ricoeur (2007, p. 61) entendo que há uma aproximação incapaz de determinar fronteiras entre memória e imaginação e, deste modo, posso pensar no romance como um lugar privilegiado para a presença da memória e, sendo a memória concebida como parte da imaginação, que MPBC embora seja uma ficção, carrega intencionalidades do escritor para revelar seus próprios conceitos históricos, filosóficos, psicológicos e de linguagem que vão além de um universo interno fictício.

O romancista articula seus pensamentos e concepções usando o artifício da ironia para jogar com os gêneros textuais memória e romance, os quais se articulam e deixam de ter fronteiras claras entre si. É uma engenhosa forma machadiana de declarar o valor que o romance tem não somente como forma de arte, mas também como romance historicista, romance das representatividades, entre outros valores.

Neste primeiro capítulo é crucial o debate com os pensamentos de Roberto Schwarz (1938) no que diz respeito ao processo manipulador do texto em três dimensões empregados pelo narrador de MPBC. A construção da narrativa se encadeia “ficando um olho na que veio antes, outro na que vem depois, e um terceiro no leitor” (Schwarz, 2000, p. 17). Esse processo dificulta o esclarecimento da personalidade e “fisionomia de Brás” como também a “realidade ficcional” do livro.

Nessa linha de pensamento foi construído o primeiro capítulo da dissertação, o qual está subdividido em tópicos nos quais discuto: 1. o esforço do ente fictício Brás Cubas criado por Machado de Assis em distinguir romance de memória; 2. a relação entre memória e verdade; 3. a distinção entre livro de viagens e memória; e 4. as relações entre romance, biografia e realidade.

O escritor fictício se vale de um jogo irônico de linguagem em seu livro, ora defendendo-o como um livro de memórias, ora como uma autobiografia. Porém, respondendo ao público leitor em seu prefácio, Brás Cubas confessa haver no livro puro romance para uns e um romance não usual para outros. A partir dessa complexidade linguística e literária os tópicos do primeiro capítulo são desenvolvidos.

O objetivo geral não é só discutir o problema dos gêneros memórias e romance em MPBC, como também levantar debates sobre o aspecto da modernidade literária de Machado de Assis.

Logo, no segundo capítulo, levanto outra problematização: alguns escritores e críticos um século a frente de Machado lhe concedem o título de “pai” do realismo literário brasileiro por romper com o romantismo literário na escrita de MPBC e romances posteriores, trazendo uma narrativa realista. Nesse perfil de pensamento se manteve Alfredo Bosi já supracitado (Bosi, 1999, p. 174).

Já críticos da geração próxima do escritor, tanto Silvio Romero (1857-1916) quanto José Veríssimo (1857-1916) tecem uma crítica negativa em tom agressivo e depreciador a respeito das obras machadianas. Romero classifica o escritor como “mediano, sem brilhantismo e ainda como meio clássico, meio romântico e meio realista” (Romero, 1897, p. 132). Veríssimo, contudo, mudou sua opinião inicial, passando a apreciar e reconhecer a riqueza dos trabalhos de Machado a partir do instante em que o conheceu pessoalmente e passou a conviver com o escritor (Veríssimo, 2001, p. 274).

Para tanto, as abordagens do segundo capítulo, ressaltam aspectos do realismo tradicional cuja forma conta com a valorização da objetividade e dos fatos, o apagamento das

ideias do autor, a busca pela explicação do real em situações típicas isoladas ou da sociedade, o tempo cronológico é linear, e há tentativa de elaborar uma linguagem mais clara e verossímil.

Sendo assim, observaremos que essas características salientadas escapam da estética narrativa em MPBC que, ao contrário disso, admite o subjetivismo. Ademais, o autor recorre a uma escrita ensaística e a comentários metaliterários em constantes diálogos com o leitor, além de alterar a cronologia dos fatos no tempo, o que se dá por se tratar de uma narrativa memorial que segue um tempo psicológico. Eis alguns pontos que distanciam MPBC do realismo tradicional, e o encaminham em direção ao romance moderno.

Daí, cabe-me questionar: em que medida MPBC rompe com preceitos do romance realista tradicional e apresenta características do romance moderno?

A ruptura com o objetivismo realista é um forte aspecto de distinção na obra, o que tende a inclinar o debate para a modernidade em MPBC. Machado de Assis, em seu prólogo, menciona nomes de romancistas como Laurence Sterne (1713 – 1768) e Xavier de Maistre (1763 – 1852) para justificar o estilo de seu romance, o que deduz a influência que esses romancistas exerceram sobre o escritor. Além disso, é muito evidente a forte congruência que MPBC tem com *Dom Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, considerado o escritor precursor do romance moderno.

A (in)fixidez das coisas e o fluxo de consciência são tópicos de discussões no segundo capítulo, por serem temáticas presentes na obra em estudo, as quais evidenciam ainda mais o estilo moderno de MPBC. Acrescem neste capítulo as contribuições de Leyla Perrone-Moisés (1998 e 2016), Roman Jakobson (1970), Anatol Rosenfeld (1969) aos demais teóricos do romance moderno que referenciam o debate para que a modernidade de Assis seja discutida e evidenciada sobre parâmetros de estética aceitáveis à teoria literária. De modo que minha segunda hipótese de pesquisa tende a afirmar que MPBC é um romance moderno e não tanto realista.

1. MEMÓRIAS OU ROMANCE? A IRONIA MACHADIANA NO JOGO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Inicialmente, cabe aqui tecer alguns comentários a respeito do presente estudo. Não se olvida a importância que meu objeto de estudo possui para o universo literário brasileiro. José Maria Machado de Assis, a mente genial, não é um escritor semelhante aos de sua época, não possui o desejo de agradar a todos, o romancista possui o anseio de estabelecer o espaço merecedor do romance no universo da ciência. Porque o romance seria, por exemplo, menor que a filosofia? Menos relevante que a história?

Mas, para esse nivelamento acontecer, seria necessária a transformação do romance. Decorre que, Machado de Assis elabora um plano fascinante e rebelde, o de dissolver no caldeirão do seu romance um apanhado de linguagens e termos já estabelecidos no domínio de outros gêneros e, em maior evidência, é a linguagem das memórias nas roupagens de romance. Por qual propósito Machado de Assis cria essa obra inusitada? Roberto Schwarz (1938) em *Um mestre na periferia no capitalismo* dedicou-se a discutir a obra machadiana. Alguns de seus pensamentos vem ao encontro do debate nesta pesquisa, como o trecho a seguir:

De fato, por envolverem questões impalpáveis e remotas, ou por serem tópico sério, reservado à filosofia, estas faculdades não se pareciam prestar como assunto de ficção. Machado, contudo, percebeu nelas uma base estratégica para o estudo e o exercício da arbitrariedade, tanto assim que a comédia dos interesses implicados na atividade de classificar, esquematizar e abstrair será um dos aspectos originais de sua obra. É evidente que esta ordem de problemas era tabu para o objetivismo e ilusionismo do romance realista, o que colocava a literatura machadiana em posição avançada no século XIX (Schwarz, 2000, p. 20).

O objetivo deste primeiro capítulo é analisar as intenções por trás do jogo irônico proposto por Machado nas reiteradas afirmações do narrador, o defunto autor Brás Cubas, de que a obra que está escrevendo do além-túmulo são memórias e não um romance.

De início, para o sentido lato do fenômeno memória, posso dizer que o ato de rememorar e recontar o vivido é inerente aos humanos, é o rastro da história registrando os acontecimentos passados da humanidade. E é saber tácito que para a configuração do fenômeno da reminiscência é necessário haver o armazenamento das experiências conservadas na memória do ser em estado vivo (Ricoeur, 2007, p. 31).

Não há de se contrapor que aquele que descreve suas próprias memórias ou um testemunho ocular de acontecimentos as julga serem de pura realidade. A concepção de aceitação da memória como realidade é o que sustenta, por exemplo, a historiografia que se

respalda nas memórias como um método qualitativo em seus estudos. Isso sem dizer da justiça, a qual também se respalda na memória do réu e de testemunhas para fazer juízo e, na ausência de qualquer outro material comprobatório, a memória dos indivíduos envolvidos é ponto decisivo para inocentar ou condenar um réu. E a natureza da memória para o estudo da psicologia? Memórias são as bases para fundamentar, entender e tratar os transtornos emocionais e traumáticos dos pacientes.

Embora esses campos exemplificados tenham suas especificidades ao lidar com as memórias, encontro pontos convergentes entre eles, que é o fundamental valor das memórias como fenômeno capaz de trazer à tona fragmentos do passado, para a reconstrução do próprio passado e entendimento do presente.

Este início de capítulo serve apenas para ressaltar a forma distinta, mas congruente que o estudo da memória acontece nas diversas áreas da ciência, demonstrando que aqui se propõe uma discussão complexa relacionada a essa capacidade humana e que pode suscitar discordância de pensamento, pois discutir esse problema é intrometer-se numa dialética desafiadora, e sempre, o que envolve o uso da memória para a produção de conteúdo é extremamente delicado.

Entretanto, não é foco neste volume explorar a complexidade cognitiva da memória. Aqui se presta atenção na memória como gênero de escrita, a capacidade inerente ao ser humano de explorar e transpor suas recordações para a escrita e quais os conceitos dados ao texto memorialístico. As memórias escritas podem ser elevadas a qual nível de realidade? As memórias podem cruzar as fronteiras da imaginação e incorporar-se nela? Se podem, elas se enquadram no romance.

O introito deste texto alude a um raciocínio criador de oposição entre o que é fenômeno da memória e o que é fruto da imaginação de um indivíduo pelo caráter realístico da memória e o caráter fictício da imaginação. No entanto, ao adentrarmos no mundo literário, a concepção de campos opostos para memória e imaginação soa como uma boa dialética muito favorável para a contraposição.

Na seara da arte literária não é tarefa simples marcar fronteiras entre realidade e ficção, mais fácil é aceitar que ambas juntas e indissociáveis cumprem papel fundamental na utilidade do romance quando se trata de reproduzir e ressignificar as experiências humanas, objetivando entreter e provocar reflexões. A árdua tarefa neste capítulo é o debate que a escrita de memórias e a produção de romance suscitam em suas linhas divisórias enquanto gêneros literários, mais especificamente, o foco é a ironia machadiana no jogo dos gêneros literários em MPBC.

No curso das discussões pertinentes ao problema das memórias e do romance presente em MPBC, pressupõe-se um desdobramento de artífices modos de manifestação do fenômeno e da linguagem na literatura, campo em que o escritor Assis se utiliza para criar essa ficção.

Sendo assim, a primeira hipótese desse estudo parte do seguinte questionamento: há conciliação entre a escrita de memórias e ficção na obra? Como convergir realidade e ficção? Qual é a concepção de memórias e de romance para o escritor? Nas Memórias de Brás, encontramos o conúbio dos gêneros memórias e romance.

1.1 Ser ou não um romance

No plano da realidade, quando MPBC é publicado no Brasil ao final do século XIX, não há dúvidas de que o gênero literário ao qual pertence a obra é o romance. No entanto, Machado intitula seu romance como “Memórias”, o que de saída, propõe uma questão que em alguma medida será tensionada dentro do romance, porque Brás Cubas é um narrador-protagonista e escritor fictício de suas memórias também fictícias. Daí a necessidade do escritor protagonista em reafirmar todo o tempo para o leitor que o texto que tem em mãos são memórias e não um romance.

Quanto ao gênero literário romance, Massuad Moisés (1928 - 2018) em seu *Dicionário de termos literários* descreve que “romance vem do Provençal; *Romans* do Latim *Romanice*, em língua românica, (por oposição a *latine loqui*, língua latina)” (Moisés, 2004, p. 151). O termo romance possui dois sentidos puramente aceitos, de acordo com o *Dicionário* de Moisés. O primeiro se refere a “composição poética tipicamente espanhola, de origem popular, de autoria não raro anônima e temática lírica ou/e histórica” (Moisés, 2004, p. 151). E a segunda acepção assegura que “é uma forma literária universalmente considerada “a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa de todas” (Moisés, 2004, p. 25) a ponto de parecer ofensa a regras e, mesmo exigir um tratamento também “Fora das Letras” (Moisés, 2004, p. 25).

Além do conceito vernacular que o teórico atribui ao romance, vale acrescentar que sua visão sobre o papel do romance é ampla, pois trata-se de um gênero literário no qual tudo cabe, conforme explica a seguir:

Todas as metamorfoses do real, todas as formas de conhecimento cabem no perímetro do romance, assim transformado numa espécie de síntese ou de superfície refletora da totalidade do mundo. Dessa conjuntura promana a sua função gnosiológica: mais conhecimento que entretenimento, o romance permite ao escritor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para sua própria existência; o prosador

conhece o mundo por meio do romance, e dá-o a conhecer ao leitor; não existe, nos quadrantes da criação literária meio mais completo para se chegar a uma imagem totalizante do universo (Moisés, 2004, p.152).

Com relação às memórias como um gênero literário autobiográfico, Moisés o contempla com a seguinte definição:

Grego: *autobiographía*; *autós*, próprio, *bíos*, vida, *gráphein*, escrever. Biografia, ou história de uma vida, que o próprio escritor elabora. O vocábulo entrou em uso apenas no século XIX, se bem que a atividade literária por ele designada remonte aos primeiros séculos do Cristianismo, mais precisamente desde Santo Agostinho e suas *Confissões* escritas no ano de 400. [...] Assim, a autobiografia oferece duplo interesse: primeiro, como documento de uma existência por si só válida ou merecedora de ser conhecida por se tratar de autor famoso; e segundo como testemunho do que ao escritor foi dado presenciar em sua escala vital. Neste caso, é sua vida interior, composta de pensamentos, emoções, sentimentos, ideias, etc., que deflui para o texto e se patenteia ao leitor (Moisés, 2004, p. 50-51).

Moisés não faz a parte uma definição de memórias, ao invés disso, ele confessa ser difícil traçar um limite entre memórias e autobiografia, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento do eu. Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas nas quais o biógrafo teria entrado em contato (Moisés, 2004, p. 50).

O crítico reconhece também que, por um lado, as autobiografias não inspiram a confiança desejada devido às distorções da imagem do passado do escritor. Mas, por outro lado, o próprio indivíduo é o mais capacitado para narrar sua própria história. Em suma, há um paradoxo: embora se reconheça a autenticidade nos relatos, ele recebe o descrédito pelo fato das memórias serem, segundo Moisés, um fenômeno que não permanece inalterado no hipocampo ao longo dos anos, o esquecimento, o involuntário ou o deliberado em que o autor escolhe o que quer minimizar ou amplificar na reconstituição de si.

A concepção de memórias como realidade oposta à literatura fictícia possivelmente motivou João Capistrano Honório de Abreu (1853 - 1927) a questionar se o livro MPBC de Machado de Assis era mesmo um romance. Pressupondo que a obra literária seja fictícia, há no próprio título da narrativa de Assis uma relação transgressora entre as palavras “memórias”, que pressupõe a narração de fatos vividos ao longo da existência de um indivíduo, e “póstumas”, o que indica uma certa impossibilidade de escrita: como pode um indivíduo morto escrever suas próprias memórias? Esse elemento fantástico por si só já aponta para o campo oposto das memórias, ou seja, da realidade, impondo ao leitor a desconfiança sobre a veracidade dessas memórias.

Em razão disso, o historiador Capistrano de Abreu, considerado um dos primeiros grandes historiadores do Brasil e o responsável pela entrada do nosso país no mundo da historiografia moderna no final do século XIX e início do XX, segundo o *Anuário do Brasil de 1929*, citado por Marcelo Gurgel Carlos da Silva em seu artigo *Capistrano de Abreu: do Ceará para o mundo* (2021, p. 8), noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?” (Assis, 2020, p. 26)

Pergunta simples de responder, se o escritor não fosse perspicaz e se não considerasse a mente ilustre do leitor. Abreu foi historiador e participante da vida literária da corte do país, certamente considerava o valor das memórias como campo de estudo histórico.

Machado de Assis não devolve uma resposta direta à Capistrano de Abreu em seu prólogo, pelo contrário, de modo irônico e provocador, responde o historiador por meio da arte literária, deixando evidenciar o valor que ela assume ao tratar de experiências humanas. Diante de tal valor, não faz diferença se é uma pessoa ou uma persona respondendo, ambos merecem o crédito. Desse modo, presumo que o literato capta uma crítica que descredibilizava a estética da obra por ser um romance, e pior, porque não se amoldava ao tradicional romance.

Suponho que para a mente cientificista, positivista e cartesiana do historiador, se são relatos de memórias são reais, e se são póstumas, não podem ser narradas em primeira pessoa. Há uma transgressão da lógica, de onde advém a pergunta do historiador: são um romance? Nas entrelinhas: se são um romance como podem ser memórias? Pode haver lógica entre memórias (realidade) e romance (ficção)?

Importante ressaltar que o cearense Capistrano de Abreu foi um dos convidados a fazer parte da Academia Brasileira de Letras, no entanto recusou o convite, não gostava de Associações, permaneceu tão somente na Academia das Humanas, assim registram notas autobiográficas em Ministério da Educação e Cultura Instituto Nacional do Livro - *Correspondência de Capistrano de Abreu* anexadas a carta de Capistrano ao barão, também cearense, Guilherme Studart, seu seletto amigo, com carta de 18 de agosto de 1901 a qual dizia ele ter resistido ao convite e estava convencido de ter pleno “juízo” da decisão (Rodrigues, 1957, p. 79 - 91).

Dessa circunstância, imagino, sem mal julgamento, qual eram os méritos de valor que o historiador dava às artes literárias, os quais evidenciam que as Letras não lhe eram um campo de conhecimento relevante e apreciado, tanto menos possuía visão ampla dos caminhos que o romance abriria por meio do amigo romancista, logo a brusca mudança no estilo de romance apresentado por Machado de Assis deve ter-lhe causado espanto e indagações. Impressiona-me, pensar que um historiador percebe que a historicidade devia sofrer mudanças devido as

transformações sociais da modernidade, mas não vislumbra que o romance também mudaria sua roupagem.

É possível que o panorama do mundo interno do romance provavelmente tenha impactado Abreu, pode ser que ele tenha reconhecido ali o mundo visível e real em que ele mesmo vivia, tendo sido captado pelo narrador fictício. O romancista se atreve a usar o dispositivo do livro de memórias como um “despistamento” diz Roberto Schwarz, para se tornar um “estratagema artístico” e de “aceitação comum”, mesmo que tivesse sido uma forma “insustentável”. Continua Schwarz:

Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O “homem do seu tempo e do seu país”, deixava de ser um ideal e fazia figura de problema (Schwarz, 2000, p. 09).

Conjecturamos que Machado de Assis compreende o nível raso de leitura do historiador em relação a sua obra, assim como de tantos outros que viriam a lê-lo e não compreendê-lo, então se explica sobre a pergunta afirmando que outrora já o havia feito por meio de seu personagem Brás Cubas: "Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros." (Assis, 2020, p. 26)

A dúbia resposta "que sim e que não," possivelmente teria deixado Capistrano de Abreu ainda mais confuso, pois não há uma resposta clara e, para complicar ainda mais, quem responde é o fictício personagem defunto Brás Cubas. Aliás, é a forma indiretamente exata de confessar a Abreu que o livro é um romance, pois é a personagem quem toma a posição do escrito, portanto é ficção, e a ficção para Machado, pode ter voz forte, pode falar do mesmo podium da verdade onde as memórias ganham a veracidade, entretanto seus contemporâneos não estavam prontos para ouvir seu livro.

Essa maneira de responder a Capistrano de Abreu é a ironia de um bom escritor maduro que sabe o que está fazendo, e o historiador preso aos dogmas de sua própria área de conhecimento fica impedido de enxergar um romancista que está um passo além de seu tempo.

Quanto ao "ser romance para uns e não para outros" confessado por Brás Cubas em suas memórias, declara que o romancista tem consciência de que uma coisa é o texto escrito por um escritor, no plano da gênese, e outra muito diferente é esse mesmo texto no plano da recepção, ou seja, como esse mesmo texto será lido e as múltiplas significações que a ele serão dadas

pelos leitores. Desse modo, Machado de Assis demonstrava entender que uma concepção tradicional de romance está ultrapassada, e que essa forma de arte está muito além do mero entretenimento, pois a forma romanesca compreende a experiência única de um indivíduo inserido numa sociedade da qual é fruto.

Contudo, a nova visão de romance ainda não estava em voga na contemporaneidade de Machado de Assis, muito distante ainda estavam os leitores dessa concepção, a não ser aqueles que concediam aos escritos de Sterne ou Xavier de Maistre e acresce, Garret, o mesmo valor estético que Assis dava. Todos esses foram citados por Assis como escritores que já trilhavam para uma nova forma de produzir romance e que reforçam o valor de sua estética.

Foi exatamente previsto por Machado de Assis o que lhe viria da crítica. Schwarz em seu ensaio, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, argumenta que: “a crítica as tratou como traço psicológico do autor, deficiência narrativa, superioridade de espírito, empréstimo inglês, metalinguagem, nada disso estando errado.” (Schwarz, 2000, p. 14)

Schwarz fez menção aos escritos de Baudelaire, especificamente à obra *As flores do mal*, que embora fosse de difícil leitura, surgiria o crítico literário Walter Benjamin e reconheceria que a obra não envelheceu no tempo, continua desafiando a crítica até a atualidade. Com o romance de Machado, argumenta o estudioso, semelhante coisa aconteceu. MPBC a despeito de ser um feito incrível, o leitor de forma geral permanece adormecido e inebriado no romance usual, mais fácil é manter o romance inalterado em muitos dos seus termos quando o escritor se preocupa mais com a recepção do que com a forma. Consequentemente, isso faz com que a obra MPBC continue no estandarte dos romances, nos pensamentos de Schwarz, continua a vencer o confinamento da irrelevância no qual o romance por anos foi limitado. (Schwarz, 2000, p. 14)

Machado de Assis concebia e produzia o romance MPBC como uma obra aberta, assim confessa: “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa” (Assis, 2020, p. 27). Ou seja, cabe nele o entrelaçamento de gêneros, formas e linguagem. O humor irônico de Brás Cubas na forma de se revelar para os mortais, somadas às suas reflexões ambíguas e às constantes dicotomias acerca da vida impelem o leitor a olhar para si mesmo e para o outro. A ficção torna-se solúvel na realidade e separá-las é impossível.

Brás Cubas escreveu suas memórias obedecendo os elementos textuais de um livro de memórias, no entanto, concebe-o como um romance. Em MPBC, a memória é o recurso para trazer à tona a experiência de vida do narrador, revelando de forma autêntica a realidade vivida pelo indivíduo. Mas, qual era o lugar do romance e seu valor para a sociedade carioca do século XIX? Lembro que o romance, segundo Mikhail Bakhtin (1895 - 1975), remete ao tempo da

antiguidade clássica, e não estava no centro dos estudos literários, manteve-se à margem até a chegada da imprensa por volta do século XV, contribuição fundamental para que, aos poucos, fosse mais contemplado pelos escritores e pelo público. (Bakhtin, 2002, p. 13 - 57)

Ian Watt (1917 - 1999), em seu livro *A ascensão do romance*, debate o aspecto do romance afirmando: "As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista." (Watt, 1990, p. 14-15)

A história, o mito ou a fábula seguiam o decoro derivado dos modelos aceitos no gênero. Quão enorme era o desafio de quebrar o tradicionalismo e embarcar no romance características que evidenciasse, segundo Watt, fidelidade à experiência pessoal, “— a qual é sempre única e, portanto, nova.” (Watt, 1990, p. 15)

O século XVIII marca o divisor de águas entre o romance tradicional e o romance moderno e uma expansão acentuada do gênero. Olga de Jesus Santos tem apontado nas pesquisas para sua tese intitulada, *A consagração literária: o exemplo de Machado de Assis*, que no decorrer de todo o século citado já apontava a formação de “novos arquétipos literários.” (Santos, 2007, p.35) O termo “romance” só se consagrou no final do século XVIII. Apesar disso, é corrente que muito antes do dito romance moderno já havia outros escritores inovadores, a exemplo, Miguel de Cervantes (1547 – 1616) com seu livro *Dom Quixote*, lançado em 1605.

As inovações trouxeram ao romance um patamar de superioridade ao que até então era julgado como um gênero inferior, ocupação de leitores que se acomodavam nesses livros e não alcançavam a intelectualidade por meio da leitura de romance, tal nível só poderia obter com o estudo de livros filosóficos.

Diante desta concepção, o rompimento do enredo calcado no tradicionalismo veio a cascalhar de críticas o caminho do romance. Ao mesmo tempo em que desafiar e romper um decoro afeiçoado da sociedade colocou um pódio de vitória aos pés dos romancistas. Não obstante, a influência do romance tradicional perdurou anos mais. Vem a calhar nos dias de Machado, a forte influência do estilo tradicional, a qual fortaleceu os romancistas românticos brasileiros contemporâneos de Assis, que caracteriza inclusive, a dita primeira fase romântica de Machado.

Percebe-se que as palavras de Assis são inteiradas de total confiança a respeito de seu livro ao dizer:

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, 2020, p. 27).

O trecho acima, denota impressões de um escritor maduro e consciente dos diferentes caminhos da recepção. As expressões antitéticas “pena da galhofa” versus “tinta da melancolia” referem-se a duas concepções diametralmente opostas e ao mesmo tempo complementares do que sejam as funções do gênero literário romance, a saber: propiciar o entretenimento e fomentar a reflexão. O escritor fictício Brás Cubas imaginava para o seu texto dois tipos de leitores: os menos experimentados que buscavam o mero entretenimento e, por isso, leriam o texto como menos divertido; e os mais experientes, acostumados a olhar para o gênero romance como um gênero menor se comparado, por exemplo, ao ensaio filosófico.

No entanto, essa concepção machadiana de que o bom romance pode ao mesmo tempo entreter e promover a reflexão já fluía muito antes, numa fórmula proposta por Miguel de Cervantes, em sua obra prima *Dom Quixote de La Mancha*.

Uma das evidentes críticas de Cervantes aos romances de cavalaria está no trecho da narrativa em que Dom Quixote, ao lançar-se em suas aventuras imitando um herói de cavalaria, sofre agressões e é trazido enjaulado de volta para casa pelo padre e pelo barbeiro. O padre, ao ser interpelado por um canônico que o reprime pelo tratamento dado ao pobre Dom Quixote, justifica-se dizendo que o velho enjaulado está louco e os transtornos mentais foram causados pela leitura dos romances de cavalaria: “A partir disso, o canônico e o padre iniciam uma sugestiva discussão sobre a qualidade literária daquele gênero ainda tão popular no século XVII, época da publicação de Dom Quixote.” (Souza, 2022, p. 137-138)

Importante ressaltar o que as discussões dos dois personagens levam a considerar o estilo dos romances de cavalaria lidos por Cervantes, segundo afirma Ana Paula de Souza:

[...] não passavam de repetições de fórmulas prontas, carentes de originalidade, escritos apenas para entreter, excessivamente fantasiosos e escapistas, pouco realistas e faltos de verossimilhança. No entanto, essas obras apresentavam um elenco de personagens virtuosos, bons modelos humanos a serem admirados e imitados pelos leitores (Souza, 2022, p. 137-138).

A fórmula dicotômica “galhofa” versus “melancolia” de Brás Cubas parece remeter à concepção cervantina do que sejam os papéis do romance, conforme se pode ler no episódio do encontro entre o padre e o canônico:

E isto feito com delicadeza de estilo e com invenção engenhosa, que se aproxima o mais possível da verdade, comporá sem dúvida um tecido de várias e belas tranças, que depois de acabado mostra tanta perfeição e beleza, que atinge o fim - melhor do

que se pretende nos escritos, que é ensinar e deleitar juntos, como já disse. (Cervantes Saavedra 2005, p. 492).

Cervantes confessa ter empregado um estilo delicado e engenhoso na composição de *Dom Quixote* para alcançar a perfeição do verossímil e a autenticidade do indivíduo ficcional com intensão de entreter e de ensinar.

Embora o escritor Machado de Assis não tenha citado Cervantes como seu precursor, a concepção dicotômica apresentada no romance denuncia uma possível influência de Cervantes no imaginário machadiano. Em outro fragmento, encontramos um comentário meta-literário em que o autor fictício reflete sobre a utilidade do romance:

Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é, todavia, mais do que passatempo e menos do que apostolado (Assis, 2020, p 36).

No trecho acima, Brás Cubas procura explicar para o leitor a serventia do livro, concebendo a ideia de que o romance tem dupla finalidade: a de causar distração na “anedota” e trazer ensinamentos por meio da “reflexão”. Ao par dicotômico “anedota/reflexão”, seguem-se outros pares: “pachorra/filosofia”, “brincalhona/austera”, “não destrói/nem edifica”, “não regela/nem inflama”; “passatempo/apostolado”. Expressões menos “sérias” como anedota, pachorra, brincalhona, não destrói, regela e passatempo, estão relacionadas a uma concepção de romance como entretenimento. Ao passo que expressões mais “graves” como reflexão, filosofia, austera, edifica, inflama, apostolado, remetem ao gênero ensaio filosófico. Por meio do discurso de Brás Cubas, Machado parece propalar uma concepção de romance como um gênero híbrido, capaz de abranger não apenas as peripécias que mantêm a atenção do leitor, como também um gênero no qual há espaço para as reflexões filosóficas próprias do gênero ensaio. O hibridismo do gênero literário romance é uma tendência verificada do romance moderno.

No que refere à questão inicial aqui abordada, se MPBC é ou não um romance em contraponto com o livro de memórias, podemos afirmar que há dois planos, o real e o literário. No plano do real, o romance escrito por Machado é sim um romance, mas, no plano fictício/literário (interno da obra) é um livro de memórias.

No entanto, no plano interno ao texto literário, ou seja, no plano fictício, Machado de Assis cria um escritor fictício que produz um texto ambíguo, e que não só acolhe como debate essa ambiguidade enquanto escreve suas memórias romaneadas.

1.2 O ente de ficção criado por Machado de Assis

Assis denuncia-se por meio de seu personagem Brás Cubas com a artimanha da ficção, de modo que impede qualquer um de entrar “na crítica do defunto” por ser o morto, inalcançável. Neste caso, ele transfere a responsabilidade da arguição para o defunto autor das memórias, na opção de não precisar expor seus próprios pensamentos frente a crítica. Nota-se que, ao prólogo da terceira edição do livro, Assis expressa despretensiosamente e ironicamente a preocupação com a crítica. Conjecturo que quanto menos ele se explicasse melhor seria a fluência e expansão da leitura. Ele espera que o bom leitor veja o puro romance com a façanha elementar de um livro de memórias.

Consideremos as palavras do escritor ao apresentar seu ente de ficção:

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo (Assis, 2020, p. 26).

Interessante perceber no excerto acima a emancipação da personagem, ela é uma criação carregada de intencionalidade de seu criador. Machado de Assis confessa ter sofrido influências de outros escritores e compara sua obra com o estilo de Sterne e de Xavier de Maistre, ou seja, há uma vertente inspiradora. No entanto, Brás Cubas recebe elementos singulares que são as rabugens de pessimismo e o que funde na personagem dois perfis: ele é narrador e leitor de si mesmo, é um leitor autocrítico. A morte separa o narrador de tudo o que acontece e traz uma releitura do que fora sua existência e da sociedade sob um prisma contrário aos pensamentos e movimentos que regiam a sociedade da época, pode se valer tanto da crítica como do cinismo para expor as ideologias sociais, em seu estado póstumo usa o descaramento de si mesmo como representação social. Machado de Assis usou recurso fantasmagórico para retratar algo que estava fora do campo de visão dos indivíduos, mas que possivelmente leitores inteligentes iriam interpretar.

A particularidade de Brás Cubas apontada por seu criador mostra que ele não se amolda aos padrões tradicionais das personagens romanescas, embora tenha “lavors de igual escola” referindo-se ao gênero da obra a qual continua sendo um romance. Ele é uma “taça” que carrega outro “vinho”, ou seja, seus elementos constituintes diferem-se dos modelos tradicionais. O ente fictício de Assis é seu conterrâneo e contemporâneo, único e autêntico, projetado com a intencionalidade de ser um enunciador das experiências reais e profundas da vida e que não estão dissociadas da visão real do escritor. Suas memórias são contadas com linguagem refinada e com a expressão da realidade vivida, embora se admita que é totalmente o imaginário do escritor.

A respeito do imaginário, Wolfgang Iser (1926 – 2007) em seu ensaio intitulado *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, defendia que não há oposição fixa entre realidade e ficção. Há entre as fronteiras um tríplice relação. Iser substitui a oposição usual do fictício e da realidade pelas relações recíprocas entre a tríade “do real, fictício e imaginário” (Iser, 2002, p. 958). A defesa de Iser é que há no texto ficcional muita realidade e não só a realidade social, mas também a realidade sentimental e emocional, essas diversas realidades no texto ficcional já eram evidentes no personagem Brás Cubas. Embora a aplicação conceitual de Iser seja no âmbito da oposição *versus* relação do texto fictício e não fictício, vislumbrando-se aqui um referencial essencialmente importante para discutir a criação do personagem Brás Cubas.

Vale considerar que muitos anos separam Machado de Assis de Iser, no entanto, o escritor literário concebia a noção da tríade na formação no texto literário e a relação existente entre textos ficcionais e não ficcionais de forma que ambos se relacionam e deixam de serem opostos, por isso, não há grau de maior ou menor importância para a estética da obra, se é Brás Cubas ou seu criador quem enuncia.

O fato de Assis colocar Brás Cubas à frente da crítica, mostra que ele concebia o “ato de fingir” por meio de seu ente de ficção, sem ser uma realidade repetida e sim um ato imaginário inesgotável a partir de certa realidade. Dessa forma, torna-se intencional, com finalidade de mostrar uma realidade a qual Iser chama de vivencial.

Cabe aqui ressaltar o pensamento do crítico:

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nessa referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem a realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge o imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é a de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (Iser, 2002, p. 958).

Sobre o fragmento acima, reafirmo o pensamento já exposto anteriormente de que o narrador póstumo Brás Cubas é um transgressor quando se pressupõe que suas memórias são realidade, dessa transgressão ocorre o ato de fingir. Machado de Assis está utilizando o fingimento para expor uma realidade vivencial que foi percebida por Abreu, porém não compreendida. Talvez, porque Abreu apreciasse o estilo heroico do romance tradicional e se sentisse confortável com o espaço distante, aprisionado e irrelevante do romance em relação à história ou que a obra tivesse que moldar-se aos padrões do romance realista ou naturalista já que o estilo literário naturalista estava em apreciação na época, no anseio por uma literatura nacional, foi quando inusitadamente seu amigo romancista deixa o “ideal” e passa ser o “problema”, diz Schwarz, anteriormente supracitado. “Não é fácil de trocar em miúdos.” (Schwarz, 1990, p. 08)

O ato de fingir de Assis é a forma como ele coloca Brás Cubas no centro da narrativa e assume todo o papel de dialogar com o leitor, mesmo que fosse pertinente ao escritor justificar-se diante do leitor. E, o imaginário do escritor é o efeito verossímil que ele mesmo confere à narrativa.

Ainda no prólogo da terceira edição, a maneira como Machado de Assis responde a Macedo Soares, um amigo leitor de sua obra, amante da literatura, também evidencia que Machado de Assis já compreendia, a seu próprio modo, a tríade conceituada por Iser. Vale considerar o excerto a seguir que é dirigido a Macedo Soares:

Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida (Assis, 2020, p. 2).

O Brás Cubas é em si totalmente fictício e suas memórias também o são. Cubas tem uma história pessoal para contar, e a conta fragmentada, de forma ensanduichada e descontínua, pausa para reflexões, pausa para retomar as recordações e ora com interrupções para explicar o vivido com visão filosófica já que o estado atual do narrador lhe dá melhor compreensão de seus fatos vividos, tal qual de fato ocorre no fenômeno da memória. No entanto, ele seleciona o que é essencial a ser contado e estabelece um objetivo, o qual o escritor determina ser “uma viagem à roda da vida”, e aí consiste o fingimento de Assis e ganha sentido de irrealização do real, mas ao relacionar-se com o imaginário do escritor o irreal simultaneamente ganha um espaço de realização cabendo inesgotavelmente a reformulação do mundo formulado, tais são

os pensamentos de Iser de que fingir e imaginar são atos diferentes, mas têm relações recíprocas e simultâneas. Fingir não se relaciona com a realidade vivencial, mas no fingimento é preciso recorrer ao imaginário e, este sim tem relação com a realidade vivencial do autor.

Iser estabelece as relações em três pontos, “(1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo formulado e (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado.” (Iser, 2002, p. 960)

O conceito da tríade de Iser toca num ponto muito curioso do ensaio de Schwarz referente à “desfaçatez de classe” configurada em Brás Cubas. Entendo que a condição dada a ele para reformulação do mundo formulado é o seu estado póstumo, a compreensão do mundo formulado está na linguagem que ele utiliza, e a experimentação do acontecimento narrado consiste na “dimensão exibicionista e manipulativa” do narrador que constrange e induz uma leitura “animada de reservas e má vontade. Estas serão resgatadas e manipuladas por sua vez [...] fazendo que o leitor experimente na própria pele o relacionamento que o livro estuda.” (Schwarz, 1990, p. 17)

A reformulação do mundo por meio da condição póstuma do narrador está implícita na sua fisionomia. Melhor, que fisionomia? Brás é transitório, ele mostra uma constante mudança de expressão. Seria a lógica da humanidade investida em sua personalidade? Um mundo sempre em viravoltas? Schwarz percebe importante traço personificado em Brás, o de que ele não tem uma fisionomia ou uma personalidade fixa, ele é “volúvel” diz Schwarz, assim quanta ironia em sua ideia fixa? (Schwarz, 1990, p. 17). A volubilidade de Brás Cubas é a personificação que ele faz do mundo e sua ideia fixa é defendida por Brás como os conceitos criados por líderes políticos ou quem quer que seja para os manterem no poder e fortalecer seus sistemas dominantes, ele próprio confessa: “Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à ideia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doidos; a ideia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, – fórmula Suetônio.” (Assis, 2020, p. 35)

Por ele ser póstumo, lhe dá condições de estar fora da “bolha” da humanidade para que ele possa ter um olhar completo daqui e expressar-se com liberdade, liberdade inclusive, de si mesmo, sem regras, padrões sociais, termos sistematizados, leis de exceções, segregações e “ideia fixa”. Essa sim é a fórmula que prende o ser humano, remete-o ao cárcere e o mantém enganado e cego, por isso Brás diz que seria melhor “uma trave no olho”, no entanto o mundo continua girando, volúvel!

O autor compreendia tanto a efemeridade do mundo como a ganância inerte do homem. Entra rei e sai rei, uns constroem outros destroem, uns elevam outros rebaixam, uns honram outros desonram, uns são exaltados outros são humilhados. Tão logo que Brás expira, ele sente

como a morte é “deliciosa” comparada com o que ele viveu, porque ela o tirou de seu estado precário de inércia e aprisionamento humano, que não se limita só a si mesmo, mas também a humanidade, essa é uma lógica do porquê ele narra suas memórias com tantos “vai e vem” pelas questões da vida, deixando transparecer o que é a natureza humana, um misto de sobriedade e loucura.

A propósito, a narrativa das memórias nas roupagens do romance é o disfarce e a forma de atrair leitores, visto ser o meio papável e atrativo para os leitores experimentarem os acontecimentos da sua vida, mas a intenção é enredá-los para outras questões.

O narrador começa a narrativa de suas memórias de forma espevitada, intrusa e abusiva, já que os mortos não escrevem. Depois faz gracejos na comparação de sua morte com a de Moisés do Pentateuco, trazendo para si um ar de superioridade, convencido de que pode dar forma mais original a seu texto. Parece um jeito desacatado e até profano e desrespeitoso de se apresentar para um público leitor, predominantemente, devoto ao Livro Sagrado. Schwarz não viu profanação nessa postura, viu a denúncia de um ser que possui “a satisfação maligna de rebaixar e vexar,” é exatamente esse o viés de linguagem até o último relato, principalmente quando trata de si mesmo.

À medida que Brás Cubas vai compondo a narrativa, ele constrói auto prerrogativas, como a ideia do emplasto, a sua genealogia privilegiada, as espertezas de menino, as regalias de um adulto que nunca comeu do suor de seu rosto, entre tantos.

No entanto, não deixa escapar sua vida frívola e medíocre. Para cada face de engrandecimento Brás Cubas apresenta o lado obscuro. Assim ele arremete provocações ao leitor, pois não há frase elaborada sem serventia ou intenções, de tal modo que faz o leitor se perder nas múltiplas performances do narrador, em seu jogo de exaltação e rebaixamento. É intenso nas frases o sistema binário de expressões com sentidos ambíguos, com antíteses, duplas adjetivações apontando para diferentes direções: ora para si mesmo, ora para a linguagem, ora para o leitor, ora para a nossa condição de ser humano.

Vestígios desse efeito dicotômico com pares de adjetivos acerca de si mesmo podem ser vistos em “Tinha uns sessenta e quatro anos, *rijos e prósperos*”, para logo afirmar a maneira como caminhou para a morte “*pausado e trôpego* como quem se retira tarde do espetáculo. “*Tarde e aborrecido*, eu descia à imobilidade *física e moral*”. Sobre seu emplasto, Brás julgou ter sido “uma ideia *grandiosa e útil*”. Perceba que há sempre e constante uma fórmula de expressão que deixa o narrador transitando entre suas fisionomias, e que Schwarz afirma não ser nenhuma delas a verdadeira:

Tanto mais que a situação narrativa é troça notória ela também (o defunto autor), o que baralha as coordenadas da realidade ficcional. Noutras palavras, faltando credibilidade ao narrador, as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta, e tornam-se elemento de provocação, está sim indiscutível. Idem para a indefinição, ou para a troça, que desestabilizam o estatuto literário: deixam planar, com a dúvida sobre o gênero, o risco de uma estocada não regulamentar. O terreno é movediço, e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir (Schwarz, 1990, p. 17).

Apesar de a única veracidade da obra ser o inverossímil, e o leitor saber disso, não é o suficiente para controlar sua lucidez, ele é enredado na desfaçatez de Brás Cubas, e acresce nesse terreno movediço a linguagem subjetiva, considerando que o objetivismo é apenas de aparência. Consequentemente, o suposto é que o embaralhamento, o desamparo, a desestabilidade na obra são friamente articulados pelo autor.

Para maiores esclarecimentos sobre a linguagem e a forma que o narrador utiliza em suas memórias, darei um salto para o capítulo IV, *A ideia fixa*. Ali é exuberante o teor da ironia do narrador que, desde o princípio, apresenta-se como um narrador de memórias. Acresce que, neste capítulo, encontra-se a áurea do ensaísmo metalinguístico e metaficcional do livro.

Brás abre o capítulo expressando autocríticas e repúdio à própria ideia fixa que o levou à morte para, em seguida, percorrer alguns acontecimentos históricos do mundo como analogias aos seus argumentos. O assunto parece se extraviar em viravoltas, mas Brás Cubas, que nunca fica atrás de seu leitor, retorna ao termo valendo-se dos fatos históricos para justificar porque a ideia fixa se aloja no trapézio do cérebro humano. Desse modo, se justifica o valor e o propósito da ideia do emplasto por meio de episódios históricos como o do líder político e militar Oliver Cromwell que, se tivesse o emplasto, teria imposto seu uso aos ingleses. É mister ressaltar desse trecho o aspecto universalizante na obra machadiana, ponto a ser discutido no segundo capítulo.

Em suma, esse tópico do livro está no centro das discussões desta seção por trazer nele um apanhado de toda a composição e estruturação da obra e para revelar as expressões de um narrador muito volúvel. Analisemos como seguem os trechos: “Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias” (Assis, 2020, p. 35). Compreende o autor que está falhando com seu leitor, supondo que este procura uma narrativa prazerosa. É visto que o narrador sabe o que o leitor quer, mas apesar disso ele continua a perambular por outras linguagens. Inclusive repreende aquele que de mal gosto lhe torce o nariz e o critica por ser mais um dos tantos leitores que leem por *hobby* ou com superficialidade: “Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos.” (Assis, 2020, p. 36)

Nesse ponto, a fisionomia do narrador é de preocupação em seguir com o objetivo do livro para agradar ao leitor, mas simultaneamente, explica que o livro não é só para diversão, que o escritor “já desafrontado da brevidade do século”, e que portanto, tem o poder de escrever da maneira que melhor lhe convier e continua prestigiando seu escrito dizendo ser “obra *supinamente* filosófica, de uma filosofia *desigual*, agora *austera*, logo *brincalhona*, coisa que não *edifica* nem *destrói*, não *inflama* nem *regala*, e é, todavia, mais do que *passatempo* e menos do que *apostolado*”, conclui sugerindo que sua posição é o meio termo entre a criatividade e o conhecimento “Eu deixo-me estar entre o *poeta* e o *sábio*” ou seja Brás se posiciona como um ser que tem o equilíbrio da vida em suas mãos, não é nem só arte e nem só ciência. A metalinguagem nesse trecho aponta que Brás Cubas intenciona prevenir o leitor e mantê-lo em atenção, ele assegura para si mesmo o domínio pseudomoralista.

No fechamento do tópico, Brás Cubas lança uma pérola para nossas discussões: “Quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem? Mal comparando, [...]. Não, a comparação não presta” (Assis, 2020, p. 36). Ainda com o pensamento ligado à ideia fixa, o narrador conclui a seção com essa grande metáfora. É fácil compreender? Considerando todo o conteúdo da seção, sim é compreensível a comparação.

A bandeira grande é o líder que detém o poder político, as bandeiras particulares são as pessoas que conseguem privilégios junto ao poder dominante através de conchavos e interesses recíprocos, como exemplo o próprio Brás Cubas que almejava ter sucesso, ganhar renome aproveitando-se da ostensiva influência do governo, pelo qual implantaria seu fingido remédio.

Embora toda a obra seja rica discussão, é viável que o capítulo IV apresente o êxtase do livro capaz de nos mostrar um conjunto de significados, entre eles, o conceito da tríade de Iser. A condição para reformular um mundo formulado já foi discutido anteriormente, ressaltando que a condição volúvel do narrador pode ser a representação das mudanças do mundo e da sociedade. E na sequência, as possibilidades para a compreensão do mundo formulado se dá na linguagem empregada de acordo com o que já foi argumentado.

A linguagem de Brás Cubas sempre com interrupções, entrecortada, descontínua, ambígua e contrastante, possibilita parafrasear tanto a sociedade carioca e o Brasil da época quanto a humanidade. Descontínuos, divididos, e entre as muitas divisões sempre sobressaem dualidades: ricos e pobres, esquerda e direita, negros e brancos, escravos e burgueses, tais dualidades sempre em desequilíbrio pendem na balança escancarando as desigualdades. As variações de opiniões, de assuntos praticamente em todos os parágrafos denotam um complexo

modo de o narrador parafrasear seu mundo real. A enciclopédia colocada nas memórias denota um princípio de conhecimento universalizante do autor, e sua personificação.

Embora seja um espaço carioca Brás personifica o universalismo social, o mundo volúvel e a sua ideia fixa são uma inversão irônica de si mesmo que é tão mutável quanto o mundo. Ou, por que não afirmar que ele é uma criação paródica do mundo? Também sugere que o “Brás” morto possa ser a personificação política do Brasil no que tange ao fim da escravidão, mas que fim? Metaforicamente, esse morto está ativo e é capaz de interferir com suas ideias no mundo dos vivos. Seria trocar a morte da escravidão pelo paternalismo hipócrita do Brasil que continuava a se assenhorar e dominar a classe então livre, porém, pobre?

Sidney Challoub (1957) vai além nesse pensamento, ele sugere que Brás Cubas é a representação política do Brasil em seu tempo “Machado cifra o significado do romance na trajetória de Brás, que é o Brasil que vivera até 1869, e então agonizara, morrera e fora entregue aos vermes em 1870 e 1871, anos de intensa movimentação política em torno da questão do “elemento servil.” (Challoub, 1999, p. 50)

Importante concluir este tópico acrescentando o conceito de Linda Hutcheon (1947) em sua obra *Uma teoria da paródia*, de que “A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto reflexividade: é uma forma de discurso artístico” (Hutcheon, 1985, p. 13) e que a elucidação é criada na arte, na linguística e até na filosofia. Hutcheon observa que “isto é talvez ainda mais evidente em obras de literatura metaficcionais” (Hutcheon, 1985, p. 14). Embora no ensaio de Hutcheon a paródia esteja nas produções da era moderna, é justamente esse o ponto de abordagem em que se encaixa MPBC, pois adiante, no segundo capítulo contemplaremos os aspectos modernos da obra de Machado.

1.3 Distinção entre romance e memórias na perspectiva de Machado de Assis

É mister também abordar outra esfera de compreensão da obra de Assis por parte de Capistrano de Abreu a partir de seu questionamento ao autor, lembrando que a pergunta era sobre se o livro se tratava de um romance. A conjectura a seguir contribui para um olhar positivo, enaltecendo e inovador para a estética da obra machadiana, e nos faz pensar a amplitude do romance.

O homem especialista, com legado de grande historiador e aclamado como o precursor do avanço da história brasileira na historiografia moderna vislumbrou no enredo de MPBC a face da sociedade carioca, abarcando a política, a religião, as relações entre classes sociais com seus costumes, tradições, casamentos, racismo, preconceitos, mediocridades e hipocrisias.

A pintura que Brás Cubas faz de si mesmo e da sociedade reflete intimamente a realidade social. Conjecturo que Abreu estranhou que o livro dito romance pudesse adentrar na historicidade de forma tão autêntica, porém com o caráter artístico literário. Vale ressaltar que no contexto literário da época em que surgiu MPBC já se pronunciava o romance naturalista brasileiro inaugurado por Aluísio Azevedo e influenciado pela literatura francesa com a obra *O mulato* em 1881.

A visão crítica de Abreu está inserida num momento da história literária em que o naturalismo ganha força, e mesmo que transpareça aspectos sociais em MPBC, ele não se encaixa perfeitamente na forma naturalista. Se Abreu procurou analisar a obra por este viés do romance de igual forma ficaria intrigado.

Inertes neste contexto literário brasileiro é que Silvio Romero (1857 - 1916) e José Veríssimo (1857 - 1916) analisaram Machado de Assis, pela forma naturalista, redundando suas análises em conceitos negativos e depreciativos. Maurício Maia Aguiar, (2015) pela Universidade Federal de Campina Grande, elabora um artigo no qual discute o parâmetro teórico dos dois críticos pondo o escritor em perspectiva, segundo Aguiar:

A crítica naturalista de Sílvio Romero foi resultado direto das transformações do pensamento no período, em que a “realidade” tornava-se objeto literário, um tipo de obsessão em escrever o que se “vê”, sem os supostos vícios de imaginação do Romantismo, que, segundo ele, cultivava um estado de melancolia variando da extrema tristeza para a extrema alegria (Aguiar, 2015, p. 274).

Essa orientação nacionalista de Romero, o fazia pensar que a literatura “expressaria o temperamento coletivo, revelando a índole do povo, como uma espécie de documento ou retrato que registraria um estágio da evolução nacional.” Já que o naturalismo se pautava pelo evolucionismo e positivismo, fortes correntes do momento (Aguiar, 2015, p. 275). No entanto, Machado escapa a todas essas determinações, esses formalismos estão distantes de interferirem no que o escritor pretende construir, na verdade, o humanismo criado pelo personagem Quincas Borba sugere uma forte expressão de ironia relacionada às ideias evolutivas e positivas.

Outro ponto importante é ressaltar que Machado de Assis não se preocupou em explicitar sua forma literária, mas não esconde a rejeição ao projeto literário da época, fundamentado na ideia do realismo explícito, por exemplo, nas obras de Eça de Queiroz. (Challoub, 1999, p. 63 e 64) sobre isto será retomado no próximo capítulo.

Retomo, porém, as discussões sobre as distinções entre romance e memórias com o intuito de abstrair a relevância de cada gênero se há formas que podem determinar maior ou menor significância para os textos e como Machado faz essa distinção.

A criação de Brás Cubas é determinante para definir o livro de Machado de Assis como um romance, porém paradoxalmente, há na alma do livro um sentimento “amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho” (Assis, 2020, p. 26). Porque não há no romance o esperado protagonismo glorioso, não há exaltação dos atos heroicos humanos no conflito entre o mocinho e o vilão, não há vitórias para se comemorar, como também não há o objetivismo realista. Há a aspereza da vida. Há um ser que se desnuda em insignificância que conta sob o viés subjetivo de suas experiências.

Além disso, as orações esquematizadas da linguagem denotam a aparência obscura da realidade social que camuflam as intenções egoístas que fingem e que enganam. A transitoriedade da vida de Brás Cubas passa por diversas fases declaradas por ele como estações da vida “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (Assis, 2020, p. 103). A culminância de tudo é a morte, o fim dos desejos, experiências e transformações e de todas as ambições, pois, no além onde ele se encontra só lhe restam as memórias, de forma que elas são o ponto inicial da ressignificação do vivido.

Brás Cubas não se detém a explicar o processo que usou na composição das memórias porque não é necessário, o fundamento do processo é o imaginário. O excerto a seguir confere que as memórias têm seu lugar no romance por serem elas parte do imaginário humano:

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, 2020, p. 27).

Por que o escritor/narrador Brás Cubas evita contar o processo extraordinário que lhe permitiu escrever as próprias memórias no além-túmulo? Porque não é possível explicar o inexplicável, pois, de qualquer maneira que se explicasse esse procedimento, isso de qualquer forma seria fantasioso. Ao criar um protagonista que depois de morto escreve suas próprias memórias, Machado de Assis demonstra não dar mais importância a um elemento tão caro à arte realista decimonônica, a verossimilhança.

O escritor sabe que seu narrador não é verossímil e não se importa em justificá-lo, porque sabe que isso não compromete a verdade da história que ele pretendia contar. Essa é uma das rupturas de Machado com o romance realista tradicional do século XIX e um de seus acenos à modernidade ou ao romance modernista.

As memórias são o valor inestimável para a ressignificação do vivido e do lido em MPBC. O protagonista faz a dedicatória delas ao verme que lhe consome por inteiro, mas não suas memórias. Vale ponderar na dedicatória que a ironia consiste em atribuir imortalidade às memórias, embora sejam carregadas de imaginação. Ele dedica: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas.” (Assis, 2020, p. 25)

Nisto consiste a ironia do escritor, pois o verme consome o que é físico e não as lembranças que são oriundas do pensamento, não palpável, não tangível. Quem pode dizer que são verdadeiras ou não, se não se pode atingir o inatingível? Vale ressaltar que as memórias do ser vivente se enquadram exatamente na mesma esfera ao se tratar de um fenômeno oriundo do pensamento de alguém. Que importa se é ser vivo ou morto? Uma vez que as memórias pertencem exclusivamente ao seu autor e só ele pode afirmar a veracidade? Se o autor disser que é verdade ela o será e ponto, mesmo que seja uma invenção. Nesse sentido, na ironia da dedicatória ele estabelece um lugar onde as memórias continuam produzindo sentido eternamente, é o absurdo da ironia para salientar o lado fantasioso das memórias.

As memórias são a verdadeira herança de Brás Cubas para o leitor. E não se pode negar a veracidade delas pela linguagem verossímil do texto, ao mesmo tempo que não se podem admiti-las como reais pelo lado transgressor do fantástico. Vislumbro essa despreocupação com a forma e a linguagem se é fictícia ou não pela expressão “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, 2020, p.27)

Antônio Cândido (1918 - 2017), no ensaio *A personagem de ficção*, coloca em harmonia meus argumentos a respeito da compreensão de literatura, ao afirmar que literatura na concepção nata, “[...] é tudo o que aparece fixado por meio de letras - obras científicas, reportagens, notícias, textos de propaganda, livros didáticos, receitas de cozinha, etc” (Cândido, 2021, p. 11). Mas restritamente a beletrística compreende o caráter fictício e imaginário da literatura.

Assis compreende que as memórias não precisam estar fora da literatura beletrística para estabelecer-lhe o crédito, mesmo que fossem de pessoas vivas, pois igualmente, ela acompanha a imaginação, as quais reforçam o ressignificado do vivido. Por meio das memórias, as

experiências não se acabam e o livro não fecha. Na escrita das memórias, Brás Cubas envolve o leitor para com ele repensar e modificar as ideias fixas e os conceitos estabelecidos. O romance passa a ser um meio de unir o autor e o leitor na tomada de decisões e nas reflexões reais da vida. MPBC estabelece um paradoxo entre realidade e ficção.

As delimitações na literatura entre textos de caráter não-ficcional e ficcional no trato de critérios de valorização, principalmente a estética, é um problema amplamente discutido desde muito antes de Machado de Assis, o romance por exemplo, manteve-se aprisionado sobre formalismos, e ao florescer a literatura naturalista no Brasil vindo de influências europeias em meados de 1880 a 1900, já surge restrita a formalidades, *O mulato* e *O cortiço* de Aluísio Azevedo representam a forma já estabelecida para retratar a realidade local objetivamente. Assim sendo, a estética do romance e a estética das memórias não escaparam do crivo dos teóricos críticos que estabelecem, distinções formais entre elas.

Até que novas gerações de críticos como Antônio Cândido juntamente com seu grupo de teóricos, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes (2021) nos surpreendem sobre o problema da ficção e o sentido que as orações vigorosamente trabalhadas no texto fictício transmitem ao leitor:

É paradoxalmente essa intensa “aparência de realidade” que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc, tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário (Cândido, 2021, p. 20 - 21).

A arte de esquematizar as orações da personagem com o rigor da realidade ao narrar suas memórias é vista em Brás Cubas. A intencionalidade posta na persona é capaz de fundir na mente do leitor a percepção do que é realidade e do que é ficção. E só um excelente literato é capaz de fazer essa construção narrativa.

Aponta Cândido que a diferença entre um documento literário qualquer e a obra de arte literária reside, antes de tudo, no valor diverso da camada quase-sensível das palavras, este é um instrumento utilizado por Assis em MPBC, uma projeção do plano meio sensível das palavras com objectualidades intencionais que aproximam a narrativa memorialística fictícia do plano da realidade camuflando as intenções do autor.

1.4 Relação entre memória e verdade

Volta-se deste modo à problemática da memória *versus* ficção, ou realidade *versus* imaginário. Duvidar da memória como oposição ao imaginário é um pensamento antigo, arremete-nos aos estudos aristotélicos e platônicos acerca da memória.

Doravante, do pensamento do dueto clássico veio a ser ponto fundamental que incendiou uma harmônica discussão em torno do mesmo fenômeno na mente do filósofo Paul Ricoeur (2007). O parecer do filósofo a respeito da memória aproxima enfaticamente a relação entre memória e imaginação e cujo enlace afina a realidade anterior da ficção, duvidando do saber tácito da completa oposição entre ambas. (Ricoeur, 2007, p. 25 – 61)

A despeito da falta de influência entre o filósofo francês e o literato brasileiro devido o distanciamento de áreas afins e/ou a marca temporal, há um ponto convergente entre ambos, referente à condição da memória, a qual produz sentido para o estilo inovador do romance machadiano. Ana Paula Souza abre discussão sobre o assunto em sua tese com o relevante debate:

Rememorar e imaginar, seria possível recordar sem imaginar? Em *A memória, a história e o esquecimento*, essa é uma das mais significativas aporias com a qual Paul Ricoeur (2007) se depara. Distinguir memória e imaginação é um desafio. Recordar e imaginar são atividades cognitivas muito próximas, e a memória se materializa na mente humana em forma de imagem. Um dos nós no percurso da fenomenologia ricœuriana é o seguinte (2007, p. 61): se a lembrança retorna em forma de imagem, que é uma produção da imaginação, como essa imagem pode representar a realidade e não uma ficção? (Souza, 2018, p. 34).

A ideia de memória como um retorno da lembrança em forma de imagem se ilumina ao contemplarmos, por exemplo, na pintura, uma obra de arte expressionista ou anteriormente a arte grega. A capacidade imaginativa do pintor em buscar a expressividade de objetos e pessoas sem a mimética da realidade empírica, confirmam que a memória anterior dele produz um novo sentido na realidade presente materializada em suas pinturas, a qual segundo Anatol Rosenfeld (1912 - 1973): “há uma negação do realismo se usarmos esse termo no sentido mais lato, designando a tendência de reproduzir de uma forma estilizada ou não, idealizada ou não, a realidade apreendida pelos nossos sentidos.” (Rosenfeld, 1996, p. 76)

No entanto há uma compreensão oposta desse fenômeno dito antirrealista, e sem perspectiva. Na verdade, a perspectiva presente na obra aponta que é “[...] um recurso para a conquista artístico do mundo terreno, isto é, da realidade sensível [...]” (Rosenfeld., 1996, p. 77)

Pois a outra forma de perspectiva dentro de um plano tridimensional cria uma ilusão tornando absoluto o que é relativo a uma consciência individual.

Aplicando o quadro artístico da pintura aos conceitos de memória com perspectiva de realidade dentro da escrita, há a tendência de enxergar a memória como absoluta realidade do anterior e o que não é perspectivado incorre na absoluta ficção. É o que pode ter ocorrido na questão Capistranista, a de enxergar o trato da memória somente em esfera de perspectiva realística e absoluta dos fatos. Todavia a pintura e a escrita retratam perspectivas da realidade sensível do indivíduo com sua forma imaginativa e artística de descrever o mundo terreno.

Trazendo o contexto da pintura para o centro das intenções aqui, configura-se o que Ana Paula de Souza aponta em Ricoeur ao lembrar que Platão discute a questão da mimética ao ponderar que, no processo de passagem do que está impresso na alma para a lembrança, “a imagem que se configura pode não reproduzir com exatidão a impressão primeira.” (Souza, 2018, p. 34)

Na linha histórica dos pensadores da memória, Ricoeur ponderou a respeito dos clássicos até os modernos filósofos como Husserl e Bergson, e concluiu “que não é possível negar a condição imaginária da memória. Parte da memória é recordação, mas outra parte é imaginação.” (Souza, 2018, p. 35)

Assim concebida, a condição ambígua da memória fica evidente que não existe uma linha determinando o que é histórico e o que é fictício no âmbito da realidade *versus* imaginação.

Ricoeur em sua obra intitulada *Tempo e Narrativa III* (1997), a respeito desse assunto se posiciona da seguinte maneira:

A ficção é quase histórica tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase história na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (Ricoeur, 1997, p. 229).

Ousado no certame, Ricoeur coloca “[...] a relação é, aliás, circular: poderíamos dizer que é como quase histórica que a ficção confere ao passado essa veracidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária.” (Ricoeur., 1997, p. 330)

O ponto comum repetidamente afirmado por Ricoeur entre imaginação e a memória é a presença do ausente, mas também com diferenciais entre eles: “a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro a posição de um real anterior.” (Ricoeur., 2007, p. 61)

Mediante os considerados estudos de Ricoeur acerca da memória abstraio importantes pontos convergentes na hermenêutica machadiana. É de relevância concordar que ambos possuem conhecimento favorável à ciência a qual prescrua desvendar os mistérios do fenômeno memória.

Machado de Assis assume uma postura com relação à condição e ao sentido da memória para o ser humano: o universo interno do romance realça o universo externo. Fica evidente que a memória estabelece o vínculo entre passado e presente, e por meio delas são percebidas as transformações que ocorrem na psiquê humana. Sem esse fenômeno seria impossível estabelecer um referencial de mudança no caráter. A partir da leitura do romance vislumbramos essas concepções.

O escritor dá às memórias o papel de reconstrução do passado. Brás Cubas dedica um capítulo de suas memórias à descrição de Virgília, a mulher que fora seu grande amor. Ele afirma reconstruí-la enfaticamente sob seu olhar mimético e não romanesco. Mas ironicamente, começa o enredo de forma romântica. Ponderemos no trecho a seguir: “Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa.” (Assis, 2020, p. 102)

O narrador assume o fato de que a memória humana é falha, desviante, ao instaurar a dúvida: não sabe ao certo quantos anos tinha Virgília quando se conheceram, utiliza o marcador de dúvida “talvez”. No entanto, o exagero marcado pelo superlativo na descrição é romanesco. Cubas insiste em dizer na continuidade da descrição que a obra é memória e não romance: “Não digo que já 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.” (Assis 2020, p. 102)

Vejamos que a relação entre memórias e romance estão muito conectadas, embora Brás Cubas negue o gênero romanesco. E, apesar de o narrador fazer uma composição de Virgília baseado em suas memórias, tentando manter a representação fiel e verídica do momento anterior sem esconder os defeitos do rosto de Virgília, escapa-lhe a linguagem romântica preenchida com imaginação poética como nas expressões seguintes: “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 [...]” (Assis, 2020, p. 102).

O narrador brinca com a linguagem, mistura os elementos textuais e insiste em se posicionar no campo da escrita de memórias. Percebe-se que há uma intencionalidade de causar essa fusão de linguagem para transmitir a percepção de valor que tanto os textos ficcionais como os não ficcionais possuem: “mãos da natureza”, “cheia daquele feitiço precário e eterno” é linguagem figurada e poética.

Já em “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, 2020, p. 102). Brás Cubas descreve o retrato físico de Virgília, lembrança que pode ser comprovada pela memória de outras pessoas, mas são memórias advindas do próprio ponto de vista subjetivo do narrador, pois outros poderiam obter uma descrição diferente sobre ela.

Ademais, sobre a devoção de Virgília, é uma recordação duvidosa, a mente póstuma não consegue definir se era devoção ou medo, julgamos serem as memórias a partir desse fragmento muito mais imaginação do que veracidade, já que elas fluem de conceitos estabelecidos no indivíduo que as evocam.

Brás Cubas estabelece por meio das recordações a figura de Virgília: “Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida; era aquilo com dezesseis anos” (Assis, 2020, p. 102). A seguir, na narrativa, Cubas dirige-se à leitora Virgília:

Tu que me lêes, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, — tu que me lêes, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto (Assis, 2020, p. 102).

No ponto exato onde Brás Cubas se encontra ele estabelece um conceito sobre a amada, no entanto, esse conceito é passível de mudança, fazendo-nos crer que o determinante na narração das memórias não é como elas foram vividas, mas sim o estágio de maturidade em que se encontra a mente do evocador das memórias. Ele conheceu Virgília, tem experiências de vida com ela, mas essas experiências mudam de percepção no decorrer das fases da vida do narrador. E, em cada descrição, o narrador poderá afirmar serem fiel e sincero ao retrato verídico de suas lembranças, mesmo que venham a ser alteradas pela psiquê.

Ao declarar “Crê que era tão sincero então como agora,” Brás Cubas apresenta concepção de que as memórias sofrem alterações, no entanto, quem as lembra não consegue perceber a alteração, quando elas veem elas são muito reais, mesmo que não condizem com a verdadeira experiência do vivido. E se não condizem com o vivido, a imaginação é quem se

encarrega de construir essas experiências. É de uma sutileza tamanha que o indivíduo pode ser incapaz de distinguir o que realmente viveu e o que se tornou imaginário. Por isso, o narrador insiste em dizer que o que ele faz não é romance, mas relato de memórias.

A partir dessas considerações, afirmamos que só se pode reconstruir o passado preenchendo-o para que se assemelhe ao real, mas nunca será o real, pois a memória reconstruída não vem sem a imaginação. A reconstrução do passado é alterada pela visão da vida e das coisas que o indivíduo tem no presente. Nesta compreensão é que entenderemos o que Brás Cubas pergunta a Virgília: “[...] não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi?” (Assis, 2020, p. 102). Não há uma invenção intencional do passado, o indivíduo continua crente em sua fidelidade à memória apesar de ela não construir mais o que outrora foi.

O narrador é ciente dessa condição da memória, tanto que declara: “Crê que era tão sincero então como agora; [...], mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?” (Assis, 1994, p. 69). Implicitamente, Brás Cubas reconhece que as recordações permanecem fiéis na mente, no entanto, elas não podem ser evocadas e revividas na forma como foram, justamente porque a mentalidade do indivíduo mudou.

O discernimento vem com o tempo e traz com ele alterações nas lembranças e nos sentimentos. Essas memórias permanecem no hipocampo movimentando-se conforme as novas experiências são processadas. As verdades no ato da vivência podem não ser discernidas claramente e imediatamente, por isso Brás Cubas imagina Virgília perguntando-lhe como ele pode discernir a verdade daquele tempo e exprimi-las depois de tantos anos.

Nesse ponto há um esclarecimento do narrador quanto à natureza das memórias, elas ganham roupagens conforme as novas vivências da pessoa, essas roupagens podem trazer significados diferentes àquilo que foi vivido. O excerto a seguir ainda no capítulo sobre Virgília pode trazer melhor compreensão:

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (Assis, 1994, p. 69).

O ente de ficção de Assis declara que a memória sofre alterações devido à instabilidade da vida. As memórias são impressões do passado e o presente não consegue imprimi-las como

de fato foram. Acresce a este pensamento os sentidos que as memórias despertam no instante em que são despertadas. Elas tendem a bailar de acordo com nossas emoções, aquilo que desperta um sentido de prazer e auto engrandecimento são reforçadas em nossa mente um sentido de maior veracidade e nas memórias coletivas há muito da imaginação por diversas razões. Explico isso a partir da narrativa de Brás sobre sua antecedência familiar.

Brás Cubas relata a origem do seu sobrenome “apelido” “Cubas” a partir das memórias relatadas por seu pai, as memórias da antecedência paterna, começam pelo bisavô de Bento Cubas pai de Brás, seu Damião Cubas, o sobrenome Cubas surge de uma história contada por seu pai o qual “fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros” (Assis, 2020, p. 33). Importante perceber que o narrador declara ser o filho de Damião, Luiz Cubas, a pessoa que realmente deixou um legado digno de honra, Luiz foi avô de seu pai e quem herdou valorosa herança do seu Damião. Além disso destacou-se por ser licenciado e pela posição social “estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha” (Assis, 2020, p. 33). “Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou” (Assis, 2020, p.33), esses relatos aparecem incontestáveis por Brás Cubas, exceto a parte do apelido “Cubas” já que o narrador confessa que seu pai “era homem de imaginação” e que a história relacionada ao ato heroico da África foi uma invenção. Assim narra Brás a respeito de seu pai:

Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor, Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás. Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas (Assis, 2020, p. 34).

O fragmento esclarece pontos de suma importância para entendermos a relação entre memórias e verdade estabelecidas por Machado de Assis, Primeiro ponto está no ato heroico para explicar o surgimento do apelido, foi uma mentira do seu pai, a verdadeira origem foi dar-lhe o nome do capitão-mor Brás Cubas, mas que posteriormente os afetos entre ambos se findaram de forma que se tornou um desprazer contar as motivações para o nome do filho, vindo a inventar o caso do “herói”. Daí o cinismo de Brás Cubas ao dizer que seu pai “era homem de imaginação.” Para ser sincero, era homem que contava suas memórias familiares do ponto de vista que melhor lhe agradava e lhe ou que atribuísse valor e prestígio social, esclarece

então que a imaginação e as memórias estão de mãos dadas, a imaginação pode entrar onde as memórias não podem prosseguir por não serem dignas de apresso.

Segundo ponto está em ligar o nome do filho ao heroísmo, característica marcante do romantismo (ficção). Percebe-se aí o valor dado aos perfis heroicos do ser humano idealizado pelo romantismo, logo a inventiva ficou galante, atribuiu status e boa reputação ao filho de forma que permaneceu como uma verdade nas memórias da ancestralidade de Cubas, pois a invenção do pai sobre o nome do filho certamente passou a ser verídico para as pessoas que o ouviam relatar e até para ele mesmo. Por último, volto o foco para Brás Cubas que trata a mentira do pai com leviandade, ele o tem como um homem de imaginação. “ele imaginou as trezentas cubas mouriscas” ainda que Brás Cubas reconheça as falsificações do pai, ele lhe devota a lealdade, a confiança e a fidelidade de filho, atende com convicção as propostas como é o caso da noiva, da entrada na política e tal. Transparece dessa narrativa o quanto o ser humano pode atribuir veracidade a fatos irreais e até mesmo pode fortalecê-los ao passar adiante.

Grande contraste entre a origem de Brás e a de Eugênia, a pobre Eugênia tem sua origem contada por Brás de forma duvidosa, porque Brás lhe atribui o nascimento a partir do caso do beijo na moita, mas não há comprovação de que a garota seja filha bastarda de Dr. Vilaça. O fato é narrado assim: ainda na infância de Brás, num dia de almoço em família e com a presença de pessoas importantes como o Dr. Vilaça, o menino flagra um beijo entre D. Eusébia, sua tia materna, e o Dr. Vilaça no meio de uma moita. Ele casado, ela solteira. A partir de então, as fofocas se alastraram e mais suspeitas surgiram sobre o caso dos dois após D. Eusébia, ainda solteira, dar à luz à Eugênia.

Brás conhece Eugênia já moça, se apaixona, mas o namoro não prossegue devido ao preconceito de Brás, tanto pela disparidade social quanto pela origem dela e sua deficiência física, ele associa a moça ao beijo da moita, e lhe chama de “A flor da moita,” nome pejorativo que a degenera e a inferioriza, além disso, ela era coxa, “linda e coxa” razões pelas quais o rapaz a desqualifica para ser sua esposa, então deixa-a para voltar ao Rio de Janeiro com a intenção de tentar a sorte na política e no casamento com Virgília, moça da nobreza, do modo como seu pai lhe propusera.

Do relato de Eugênia, ressalto o teor duvidoso das memórias e a fragilidade com que a pessoa pode distorcê-la. Brás se apropria de um fato que não há comprovação verídica e relata como se fosse a mais pura veracidade.

Em síntese, a relação das memórias e da verdade é uma temática que Machado de Assis aborda nas entrelinhas do seu romance apontando que as memórias continuam imbuídas de

imaginação, logo, não convém tratá-las com tanta veracidade. Se o imaginário está incorporado nas memórias, que diferença as faz estarem emaranhadas no romance?

Exatamente o ponto em que a crítica contemporânea de Assis teve dificuldade em classificar a sua obra por conceber o pensamento de que memórias e romance são gêneros literários separados por um estar no âmbito da realidade anterior com afinidade histórica e realística, e o outro no da ficção e do imaginário e com outras afinidades, por exemplo, oferecer o entretenimento, a contemplação, a admiração ou representar apenas um ideal.

1. 5 Distinção entre livro de viagens e memórias

Além do debate entre os gêneros romance e memórias, é necessário observar que em *MPBC*, Machado acrescenta reflexões sobre um outro gênero literário: o livro de viagem. No trecho a seguir, notifico que o narrador tenta justificar o porquê de não relatar em pormenores suas andanças pela Europa:

Já agora não digo o que pensei dali até Lisboa, nem o que fiz em Lisboa, na península e em outros lugares da Europa, da velha Europa, que nesse tempo parecia remoçar. Não, não direi que assisti às alvoradas do romantismo, que também eu fui fazer poesia efetiva no regaço da Itália; não direi coisa nenhuma. Teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida (Assis, 2020, p. 87).

O instante em que Brás Cubas rememora o tempo vivido na Europa, confessa rememorar todas as aventuras vividas lá, mas decide contar apenas o que é de suma importância, justificando que não escreve um livro de viagem e sim memórias.

Lembremos que, no princípio, Machado de Assis disse ser o livro de Brás Cubas uma viagem ao redor da vida, ademais, cita o exemplo de livros de viagens, portanto, metaforicamente, esse seria um livro de viagem.

Novamente, aparece a ironia machadiana no jogo dos gêneros. Posso interpretar que se fosse o suposto diário de viagem, Brás Cubas se alongaria a narrar fielmente todos os acontecimentos, mas no instante em que Brás Cubas escreve o livro, nunca poderia ser um diário de viagem, porque diário é escrito nos instantes “diários” das experiências da vida do indivíduo, e não em vida póstuma. Logicamente, é perceptível a ironia de Assis ao brincar com as irrelevâncias dos gêneros e da forma de linguagem no espaço da ficção ou não ficção.

Outro aspecto considerável do excerto é o juramento: ele jura não dizer nada, mas acaba por dizer quando faz menção a tópicos dos fatos vividos, isso é uma forma de contar, mesmo

que resumidamente, sua trajetória na Europa. É irônico e também é uma forma de exaltação própria: “não, não direi que assisti às alvoradas do romantismo...” Para satisfação de seu ego bastou ironizar o que não queria contar já contando, deixando evidente seu orgulho pelas experiências e pelo conhecimento adquiridos a respeito de fatos históricos importantes da Europa, fatos esses que lhe agregam *status* social, coisa por demais cara no julgamento do valor humano concebido por Brás Cubas, mas que no final da vida o mesmo reconhece como sendo tudo uma grande mediocridade e hipocrisia.

Em terceiro plano, Brás detalha o que vem a ser um livro de memórias. São relatos que o narrador tem autonomia para escrever apenas o que lhe convém, o qual ele chama de “substâncias da vida”. E tem toda a arbitrariedade para isso. No livro de memórias cabe unicamente ao relator decidir o que quer revelar.

Esse posicionamento de Brás Cubas sugere que nas memórias podem ser enfatizados e suprimidos os acontecimentos da vida, aos quais pode se dar extremo valor ou valor algum. E nesse desencadear da seletividade, a íntima relação com o imaginário mais uma vez é confirmada. Ao tentar selecionar as memórias julgadas dignas e boas para causar reflexões, corre-se o risco de “suprimi-las, complementá-las ou valorizá-las que são operações básicas da mente humana para a produção do mundo” (Iser, 2002, p. 962).

Antes do fragmento aqui debatido, Brás Cubas reprime o jumento que de súbito lhe interrompe as reflexões. Ele diz “jumento de uma figa, cortaste-me o fio às reflexões.” (Assis, 2020, p. 87) O episódio do jumento se encontra no capítulo XXI, intitulado “O almocreve”. A julgar pelo título, podemos deduzir que o foco do capítulo é o almocreve, no entanto as memórias centralizam na pessoa de Cubas, cujo terrível incidente quase lhe tirou a vida. Ele começa o capítulo assim: “Vai então, empacou o jumento em que eu vinha montado; fustiguei-o, ele deu dois corcovos, depois mais três, enfim mais um, que me sacudiu fora da sela, com tal desastre, que o pé esquerdo me ficou preso no estribo” (Assis, 2020, p. 87). Brás Cubas, na Europa, vinha montado em um jumento, ele não descreve nenhum detalhe sobre de onde vinha, para onde ia, em que circunstância temporal ocorreu o incidente, nada. Apenas se detém no acontecimento que quase lhe tirou a vida.

Essa forma de narração memorialística enfatiza a natureza das memórias, elas fixam aquilo que maiores e mais profundas marcas deixam no indivíduo. O essencial das lembranças aqui no caso de Cubas é o trauma que lhe restou na alma. Data, horário, e circunstâncias provavelmente não ficaram registradas em sua mente.

Para seguir com a substância da memória em evidência é mister considerar o que em seguida Cubas escreve:

[...] tento agarrar-me ao ventre do animal, mas já então, espantado, disparou pela estrada fora. Digo mal: tentou disparar, e efetivamente deu dois saltos, mas um almocreve, que ali estava, acudiu a tempo de lhe pegar na rédea e detê-lo, não sem esforço nem perigo. Dominado o bruto, desvencilhei-me do estribo e pus-me de pé (Assis, 2020, p.87).

Consigo imaginar o sobressalto mental que essas memórias vindas à tona causaram em Brás Cubas pela empolgação com que ele relata. A ponto de o imaginário do narrador fazê-lo pensar que o jumento disparou. Cubas poderia ter corrigido e suprimido a parte do “digo mal”. Por que não o fez? Voltemos ao pensamento de Iser: o ato de suprimir, complementar e valorizar é o ato de fingir e selecionar expressões textuais possibilitando a apreensão da intencionalidade do texto e prendendo o leitor no campo de referência.

De igual modo escreve Massuad Moisés na formulação do *Dicionário de Termos literários* ao definir a autobiografia, a qual confessa ser um texto que pouco inspira a confiança desejada, “uma vez que o escritor acaba distorcendo a imagem de seu passado, seja por esquecimento, involuntário ou deliberado, seja por censura, seja por amplificar ou minimizar alguns aspectos em detrimento de outros” (Moisés, 2004, p. 46). A reconstituição que o autobiógrafo faz de si mesmo, ao cabo está carregado de sentimentos narcísicos, diz o teórico.

Analiso que a intenção do narrador é transmitir o sentido duvidoso da veracidade da memória, a perspectiva de Cubas é mostrar para o leitor que estamos vulneráveis à imaginação. No ato de rememorar, aparecem imagens que não condizem com a realidade vivida, Brás Cubas salvou em tempo o equívoco mental. Provavelmente com esforço de consciência, ele conseguiu lembrar que o cavalo não tinha disparado. E quando não acontece essa correção às memórias? Ficaria relatado o disparo do cavalo, é o imaginário se ocupando de impregnar cenas correlacionadas à situação vivida.

Diante do exposto, acrescento que a intenção do narrador ao justificar que seu livro não é diário de viagem, apenas ironiza a veracidade dos textos ditos não fictícios, pois mesmo que fosse diário de viagem como é o caso da obra de Almeida Garret, *Viagem à minha terra*, é considerado verídico, embora não esteja isento da ficção. Da mesma forma seria o livro de Brás Cubas, por mais detalhes e narrativas que pudesse acrescentar, não lhe traria a pureza e a veracidade vivida. Muito mais probabilidade de ficção se encontra o campo das memórias, logo o romance é um espaço para as memórias.

1.6 Romance, biografia e realidade

Há introduzida nas narrativas de Brás Cubas uma exacerbada preocupação quanto ao gênero da obra. Desde o título aos pormenores detalhes descritos, o narrador retoma a questão de que seus relatos são memórias.

As memórias fictícias do defunto escritor são trabalhadas soberanamente sobre o melhor padrão do processo literário do gênero. O fato de o narrador se explicar repetidas vezes ao leitor sobre qual é o gênero que ele emprega, mostra o esforço de não o deixar esquecer de que a escrita é de memórias, por isso é a realidade vivida, e pode não o surpreender com a ausência do desespero, das lágrimas ou do drama romanesco.

E o que argumentar a respeito de uma outra confissão de Brás Cubas ao então definir sua obra como uma biografia? Embora os gêneros sejam muito similares, há aspectos distintos entre autobiografia e memórias.

No plano interno das MPBC encontra-se um modelo sublime do gênero autobiográfico: por abranger a história de vida completa do narrador. Brás Cubas, no capítulo intitulado “O almoço,” posiciona sua obra como biográfica. E certamente também o é pelo cumprimento ideal do gênero e, em primeira pessoa, define-se então uma autobiografia.

Massaud Moisés, já supracitado, define a autobiografia como a história de uma existência completa. Porém, as autobiografias reais abrangem a vida do indivíduo até a sua fase mais idosa, obedecendo o limite da existência. De acordo com estudos de Susan Sontag (1933-2004), quer sejam biografias reais ou fictícias, quase todas obedecem ao limite do tempo, chegando a fase outonal da pessoa. Sontag afirma em seu ensaio *Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis* (Sontag, 2005) que conhece apenas uma obra do gênero autobiografia então publicada que tem o seu cumprimento ideal: essa “obra prima é *Memórias póstumas de Brás Cubas*.” (Sontag, 2005, p.42)

É incontestável o efeito cômico causado na obra pelo fato de o narrador definir-se como “defunto autor” e, em estado póstumo, relatar sua história. No entanto, o mais surpreendente aspecto do livro que esta pesquisa se dedica a discutir é o jogo entre os gêneros que fazem da obra, nas palavras de Sontag “um feito literário sem precedentes.” (Sontag, 2005, p. 42)

No fragmento a seguir, Brás Cubas narra a viagem de sua amante de quem ele se recusou a se despedir, pois era o fim de seus amores. Virgília partia com seu esposo para outro Estado brasileiro:

Não a vi partir; mas à hora marcada senti alguma coisa que não era dor nem prazer, uma coisa mista, alívio e saudade, tudo misturado, em iguais doses. Não se irrite o leitor com esta confissão. Eu bem sei que, para titilar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar algumas lágrimas, e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico. A realidade pura é que eu almocei, como nos demais dias, acudindo ao coração com as lembranças da minha aventura, e ao estômago com os acepipes de M. Prudhon... (Assis, 2020, p. 258).

Mais uma vez, Brás Cubas se preocupa em distinguir o texto que escreve relacionando-o a gêneros literários ordinariamente vinculados ao real, como a biografia, e diferenciando-o do gênero assumidamente ficcional, o romance. O escritor fictício atribui ao gênero romanesco uma dramaticidade empregada com o fim de despertar as emoções e as fantasias do leitor, e em seguida rejeita esse recurso e reafirma que narra apenas a “realidade” pura das sensações, afinal trata-se de uma “biografia”.

Nesse ponto, o escritor fictício aproxima o gênero memórias do gênero (auto)biografia, claro são gêneros muito fronteiriços.

Sobre as linhas fronteiriças entre esses gêneros, Massaud Moisés reitera como sendo “difícil traçar o limite entre a autobiografia, e as memórias, [...] cada qual a seu modo, há o mesmo extravasamento do eu” (Moisés, 2004, p.46).

Porém, enquanto a autobiografia se preocupa em compor uma narrativa objetiva e íntegra à existência vivida, as memórias deixam o escritor mais à vontade para reestruturar os acontecimentos, como também, para incluir na narrativa familiares e pessoas próximas a ele cujas memórias se relacionam com as do escritor.

Embora Brás Cubas inicie o capítulo justificando que está escrevendo uma biografia com a pura realidade, ou seja, sem exaltar exageradamente suas emoções e sofrimentos pelo rompimento do relacionamento, ele logo se contradiz e passa para uma narrativa mais memorialística e romanesca. Após a partida de Virgília, ele vai almoçar no hotel onde o M. Prudhon é o cozinheiro, e ressalta o maravilhoso almoço que degustou fazendo exagerado elogio ao mestre cozinheiro, metaforizando seu paladar, sua dor. Seu sofrimento fica muito evidente a ponto de concluir o capítulo com tanta melancolia que ficou sem ânimos para continuar o próximo capítulo.

O excerto a seguir pode esclarecer melhor a abordagem:

[...] os acepipes do mestre eram deliciosos. Eram, e naquela manhã parece que o diabo do homem adivinhara a nossa catástrofe. Jamais o engenho e a arte lhe foram tão propícios. Que requinte de temperos! que ternura de carnes! que rebuscado de formas! Comia-se com a boca, com os olhos, com o nariz. Não guardei a conta desse dia; sei que foi cara. Ai dor! era-me preciso enterrar magnificamente os meus amores. Eles lá iam, mar em fora, no espaço e no tempo, e eu ficava-me ali numa ponta de mesa, com

os meus quarenta e tantos anos, tão vadios e tão vazios; ficava-me para os não ver nunca mais, porque ela poderia tornar e tornou, mas o eflúvio da manhã quem é que o pediu ao crepúsculo da tarde? (Assis, 2020, p. 258 e 259).

Todo o esforço de Brás Cubas em narrar sem romantismo o fim do seu amor foi em vão. A “pura realidade” não ficou isenta de drama, de fantasia e de figuras de linguagem, desmistifica-se assim a pura realidade ausente dos sentidos. O delicioso almoço foi um gatilho para ele derramar-se em melancolia. Era o contraste entre as delícias de sabores e a amargura da sua alma.

Pode-se deduzir que, para o narrador, o amor do romance romântico seria eternizado e com sofrimento sem fim, mas o dele não, o amor vai mar a fora e fica enterrado lá mesmo, justificando ser assim a catástrofe amorosa da vida real e confirmando o capricho com que ele usa a forma narrativa autobiográfica.

No entanto, ele não consegue desfazer-se dos sentimentos solitários e melancólicos que a catástrofe amorosa lhe deixou, lhe esvaziando por completo a alma e desnudando seu próprio ser reduzindo-o em total insignificância humana, ou seja, as memórias e a autobiografia estão intrinsicamente ligadas ao romance. É na linguagem romanesca que as memórias e a autobiografia incorporam as sensações e constituem a imagem fantasiosa do vivido, logo a pura realidade é ironizada pelo escritor que intenciona mostrar exatamente a ausência de pura realidade.

A verdade é que há uma intenção de misturar as linguagens: tanto a escrita de memórias como a autobiografia não estão isentas de romantizações. E ambas estão no romance.

No romance, como diz Massuad Moisés “cabe tudo”. Esse debate proposto pelo escritor fictício Brás Cubas entre os gêneros memória/autobiografia e romance, serve para que Machado discuta os limites ou a ausência dos limites entre ficção e realidade.

2. MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, UM ROMANCE MODERNO: RUPTURAS COM O ROMANCE REALISTA TRADICIONAL

A abordagem central deste estudo requer um começo que se faça entender o termo modernidade em sua caracterização social, política e literária a partir da sua origem e contexto. Como era denominada a sociedade anterior à idade moderna? Que transformações marcam a descontinuidade do que era e então passa e ser a ordem na história?

O conceito de modernidade aqui definido pode ser genérico já que o termo modernidade surgiu para definir o que é novo e recente. Na esfera temporal, modernidade foi um período histórico e cultural marcado pela razão, o progresso científico e técnico, o individualismo e a emancipação.

Sendo assim, o termo está associado a mudanças em vários aspectos da humanidade, em características gerais, a palavra “moderno” tem o sentido de algo novo, e modernidade relaciona-se a fase que rompe com o que é ultrapassado e que se faz necessário mudar para que se possa atender as demandas da humanidade que já se move em cursos de descobertas, de questionamentos e de inquietações. A forma estabilizada e centralizadora do conhecimento, do poder, do trabalho, das classes sociais saturou e degradou. Em consequência, novos métodos na filosofia, na ciência, na política, no comércio, na arte e na literatura florescem, transformando o modo de pensar e de agir da sociedade, e surgem de forma brusca. Por essa razão, é possível após séculos distinguir com mais fronteiras o antigo do moderno. As mudanças se deram nas mais diversas áreas do conhecimento.

A linha de passagem da idade medieval para a idade moderna é marcada por bruscas transformações. Podemos afirmar que o moderno advém de um novo estilo de vida e organização social emergentes na Europa a partir do século XVII, e o impactante poder de sua influência teve um alcance global e recebeu o termo modernidade. A concepção da expressão “modernidade” alude a uma passagem transformadora do antigo ou tradicional para o novo.

Embora o conjunto de processos sociais e históricos da modernidade flua gradativamente, há uma mudança em todo o espectro da experiência humana que envolve a vida social, a rotina de trabalho, o espaço e a habitação, as relações de poder, as crenças, entre outros fatores, o que faz surgir novas experiências na estética literária.

Anthony Giddens (1938) em sua obra intitulada *As consequências da modernidade*, afirma que: “Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes.” (Giddens, 1991, p. 10). A modernidade em sua extensão e intenção envolve mudanças mais profundas que as de

outros períodos anteriores. São transformações que priorizam o pensamento científico, a racionalidade e o individualismo.

Giddens esboça caracterizações da modernidade que fazem separações entre o que havia nas ordens sociais tradicionais e o que passa a existir nas instituições modernas, o que envolve aspectos como os “ritmos de mudanças”, a rapidez da mudança é extrema e obviamente ocorre por razões ligadas ao desenvolvimento tecnológico. “Uma segunda descontinuidade é o *escopo da mudança*. Conforme diferentes áreas do globo são postas em interconexão, ondas de transformação social penetram através de virtualmente toda a superfície da Terra” (Giddens, 1991, p. 12).

Ainda caracterizando a era moderna ressaltamos a “natureza intrínseca das instituições modernas”. Segundo Giddens, não há precedentes históricos como os observados no “sistema político do Estado-Nação, a dependência por atacado da produção de fontes de energia inanimadas, ou a completa transformação em mercadoria de produtos e trabalho assalariado” (Giddens, 1991, p. 12).

Alguns tópicos sobre a modernidade distinguidos por Anthony Giddens resumem aspectos gerais predominantes nessa era. O conceito de moderno imbuído de oportunidades sem precedentes, aberturas para o progresso, movimentos acelerados do conhecimento, reforçam uma ideia de benevolência à humanidade, no entanto, já no limiar da modernidade, surgiram pensadores que perceberam a sombra negativa dessa luz recaída sobre mundo.

Só de passagem, cito a tríade clássica dos sociólogos Marx – *O Capital* (1867), Durkheim – *Da divisão do trabalho social* (1893) e Weber – *Economia e Sociedade* (1921), os quais em seus distintos conceitos e métodos discorreram sobre a natureza da modernidade sob os moldes do capitalismo e o que ela proporcionava.

Entendiam esses sociólogos quais eram os eixos esmagadores e a classe minoritária que melhor se beneficiava com o sistema e, embora pensassem que seus métodos poderiam funcionar para que o “moderno” fosse uma construção benéfica e pacífica a todos, esses pensadores não atravessaram o século XX para poderem obter a concepção real dos efeitos estarrecedores que a modernidade causou à humanidade no específico século.

O vislumbre de um tempo em transformação extrema que proporcionasse segurança e confiança, ao contrário, deixou um rastro infinito de perigo e risco. Esse paradoxo é apontado por Giddens ressaltando que “[...] o mundo em que vivemos hoje é um mundo carregado e perigoso” (Giddens, 1991, p. 15).

Diante destas afirmações negativas dos efeitos da modernidade, o escritor complementa a reflexão sobre “[...] a perda da crença no progresso, essa provocação implica discussões que

não se limitam a simplesmente concluir que a história vai a lugar nenhum, mas, considera importante analisar a natureza da modernidade como caráter de dois gumes” (Giddens, 1991, p.15). Isso implica discussões a respeito das limitações das análises sociológicas clássicas que impactam ainda hoje a sociedade e que os “conceitos” são outro fator da modernidade tornado cada vez mais questionável.

Ainda neste tópico, ousou argumentar com brevidade a mudança no fator tempo e espaço. Antes tempo e espaço estavam intimamente associados, um dava referência ao outro. A era moderna, com o calendário universal e o relógio mecânico, desassociou o tempo do espaço, ocorreu o que é chamado pelos estudiosos do moderno de esvaziamento do tempo e do espaço.

Anthony Giddens diz: “O ‘esvaziamento do tempo’ é em grande parte a pré-condição para o ‘esvaziamento do espaço’ e tem assim prioridade causal sobre ele” (Giddens, 1991, p. 22). Compreender a realidade dessas dimensões em tempos modernos é fundamental para compreender o tempo e o espaço na literatura da modernidade, sobretudo no romance.

Machado de Assis foi testemunha ocular das transformações políticas no Brasil em seu tempo, época de transição do império para a república, já visando o progresso e a modernização econômica e social do país sob os moldes do positivismo. A estrutura urbana já apontava a modernidade, o fim da escravidão também retrata a ideia de construir um país independente e desejoso de desenvolver sua própria identidade, tanto econômica com modelos científicos de produção como identidade cultural. E, embora o período seja marcado por tensões e comportamentos sociais contrários ao ideal moderno, não impediu que Machado de Assis, visualizasse as transformações e a necessidade de inovar a forma do romance, tal qual pudesse ir ao encontro das transformações que vinham ocorrendo.

Para atribuir modernidade ao país não é preciso que todas as coisas estejam em seus lugares modernos e com economia desenvolvida ou no mesmo modelo moderno dos europeus ou dos Estados Unidos, mas sim que já haja a crença fundamentada no progresso e na valorização de um novo caminho, a historicidade já obtinha tal crença. É Capistrano de Abreu, supracitado, quem introduz em nosso país a historiografia moderna no final do século XIX e início do século XX.

Octávio Paz repugna a ideia de moderno associada somente ao super desenvolvimento econômico e atribui à criação do termo “subdesenvolvimento um eufemismo das Nações Unidas para designar as nações atrasadas, com um baixo nível de vida, sem indústria” (Paz, 1996, p. 265). Modernidade para Paz é uma face de novas significações focadas na “preeminência do futuro, crença no progresso contínuo e na perfectibilidade da espécie, racionalismo, descrédito da tradição e da autoridade, humanismo.” (Paz, 1996, p. 265)

Ao adentrar de maneira mais profunda no estudo das MPBC, percebo existir elementos literários que apontam ser esta obra machadiana um legítimo representante do romance moderno, por haver nela explicitamente o distanciamento do romance realista tradicional. Essa é a segunda hipótese levantada neste estudo.

A partir de tais percepções, me dedico neste capítulo a responder ao questionamento que se coloca perante nós: seria MPBC um romance moderno? Quais as características de um romance moderno que podemos identificar nesta obra de Machado de Assis? Estes são alguns dos questionamentos que me propus a responder através da análise do nosso objeto de estudo, porém, adoto a hipótese de que MPBC é um romance moderno e não tanto realista.

Mas afinal, qual a relação que MPBC possui com o romance moderno? Em sondagem apurada da narrativa de Machado verifico características distintas ao molde realista do romance. Discuto adiante os atributos do romance moderno que estão presentes em MPBC, que são: 1. Perspectiva subjetiva; 2. Antirrealismo; 3. Hibridismo dos gêneros literários; 4. Fluxo de consciência; 5. Temporalidade não linear; 6. Intertextualidade; 7. Metaficcionalidade. Durante o transcorrer do presente capítulo a pesquisa procura dar respostas para os questionamentos aqui levantados.

2.1 Desconstrução do realismo *versus* construção do romance moderno em MPBC

O realismo foi uma tendência estética na arte que surgiu na segunda metade do século XIX, na França. Seus atributos incluíam banir a subjetividade artística, se opor ao romantismo, e atribuir ao texto significações verossímeis de forma a fazer representações fidedignas da realidade. A corrente realista atingiu todas as formas de artes, como a música, a pintura, a dramaticidade, a literatura e a escultura. Na literatura, o francês Gustave Flaubert (1821-1880) com o lançamento de *Madame Bovary* (1856) é considerado quem primeiramente contempla a forte estética do realismo literário. A partir de então, outros romancistas se destacaram com suas obras realistas, conforme os exemplares a seguir: o inglês Charles John Huffam Dickens (1812-1870), em *Grandes Esperanças* (1861) e o russo Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) em *Crime e castigo* (1866). Para o linguista Roman Jakobson (1896-1982) “o historiador da literatura considera que as obras mais verossímeis são as obras realistas do século XIX. (Jakobson, 1970, p. 120)

Segundo Jakobson “O realismo para o teórico da arte é uma corrente artística que propôs como seu objetivo reproduzir a realidade o mais fiel possível e que aspira ao máximo de

verossimilhança. Declaramos realistas as obras que nos parecem verossímeis, fiéis a realidade.” (Jakobson 1970, p. 120)

Contudo, na transição fidedigna, quer seja pela representação verbal ou não verbal de uma realidade, existem contrapontos. Segundo Jakobson, Platão já questionava o desprovemento de sentido ao designar uma obra realista somente pelo ponto de vista do artista. Jakobson discute sobre a forma do realismo linguístico empregando um padrão estético o qual pretende estabelecer uma aproximação e representação do mundo real, mas que na verdade, construiu uma ilusão da realidade. (Jakobson 1970, p. 122-127)

Dada as contribuições de Jakobson a respeito do realismo, seguirei com a análise de MPBC tida em primeiro plano como uma obra realista. Bosi analisa o romance sob o contraste com o romantismo, logo percebe a grande ruptura como o estilo comparado. Ao comparar MPBC com as obras românticas goetheanas, o crítico brasileiro vê no romance machadiano a roupagem realista. Vislumbra um modelo inconventional e compreende ser essa a fase madura do escritor, na qual, mediante todas as experiências de vida, sua origem, seus problemas de saúde, seus desafios e aguçada percepção a respeito do sistema de poder e dos costumes da sociedade em que vive, proporcionam-lhe capacidade para construir o tecido de sua obra, cujo enredo representa o meio social carioca. (Bosi 1999, p. 176 – 177)

Nesse sentido, a citação de Bosi a seguir sugere que o realismo de Machado tem muita relação com suas experiências de vida. De tal forma, o escritor crítico se pronuncia:

Creio que nada se ganha omitindo por exemplo do purismo estético, as forças objetivas que compuseram a situação de Machado de Assis: elas valem como o pressuposto de toda análise que se venha a realizar do tecido de sua obra. Mas, em última instância, foi a maneira pessoal do Machado-artista responder a essa situação de base, dada, que explica muito do que já se disse a respeito do humor, do micro-realismo, das ambivalências [...] (Bosi, 1999, p. 177).

Da forma como afirmado, Bosi se baseia nas experiências de vida do escritor para tecer o exame literário da obra, alega também, ser MPBC uma “reestruturação original da existência operada pelo homem que se havia muito perdera as ilusões” (Bosi, 1999, p. 177). É Bosi quem expressa a seguinte frase marcante que é repetida nos livros didáticos e reforçadas nas salas de aulas: “É também a visão da obra machadiana em dois momentos, cujo divisor de águas seriam as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (Bosi, 1999, p. 177), ao contrastar as duas formas literárias “romantismo e realismo” os olhos de Bosi enxergam “uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual” (Bosi, 1999, p. 173).

O fato de que Machado, segundo Bosi, escrevesse a partir de suas experiências de vida, confere maior teor de realidade ao texto se comparado a textos românticos. No entanto, o fato de um escritor abraçar a própria experiência e transformá-la em matéria para a ficção narrativa, dota o texto de uma subjetividade ingenuamente negada pelos escritores do realismo tradicional do dezenove. Subjetividade essa inequivocamente aceita pelos romancistas modernos do início do século XX. Bosi enxerga na escrita de Machado o típico e o factual, isso é evidente e nesse sentido mais realista que romântico, mas talvez, o escritor não estivesse apenas saltando do romantismo para o realismo, mas estivesse dando um salto maior, e indo do romantismo diretamente para o romance do século XX.

Embora Alfredo Bosi ainda veja Machado como realista, não é o suficiente para carimbar a obra nos parâmetros do realismo. É tarefa nesse estudo ampliar além deste conceito, e esclarecer que MPBC está mais estabelecido na forma moderna de romance do que no realismo.

De início asseguro a perspectiva subjetiva no romance MPBC, cujo aspecto se distancia da narrativa objetiva do realismo. Pois o conceito filosófico de subjetivismo é a relativização do conhecimento e dos sentimentos, não há uma única forma de encontrar o saber e nem de interpretar as experiências de cada pessoa. Tudo é relativo e a busca do conhecimento vai depender da perspectiva de cada ser humano.

Lembremos que tanto Silvio Romero como José Veríssimo tecem uma crítica mordaz sobre Machado, consideram a obra mediana por não encontrar nela as fortes características do realismo ou do naturalismo, estilos que atribuíam valores ao romance pela forte pretensão de se criar uma identidade literária nacional.

2.1.1 Temporalidade não linear e perspectiva subjetiva

O narrador Brás Cubas não segue tradicionalmente a narrativa objetiva, a iniciar pela ordem dos fatos. O tempo cronológico é afetado pela prolepse usada pelo autor: ele começa a narrar pelo fim os acontecimentos. Brás inicia a descrição de suas memórias pela sua morte: “Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi.” (Assis, 2020, p. 28) Após a narrativa da sua morte e funeral, Brás começa a descrever seu nascimento e segue a ordem dos acontecimentos.

No realismo, segundo Anatol Rosenfeld: a linearidade da narrativa é o “eixo em torno do qual revolve a narração, garantir a ordem significativa da obra e do mundo narrado. (Rosenfeld, 1969, p. 84) O estilo realista se propõe a representar os fatos em tempo cronológico

aludindo a verossimilhança com os acontecimentos reais e concretos. Leyla Perrone-Moisés afirma que “A objetividade exigira uma concepção linear do tempo, já que a sincronia do leitor do passado ocasiona a intervenção da subjetividade presente [...] a ordem cronológica é uma garantia da objetividade” (Perrone-Moisés, 1998, p. 5).

Desde o princípio das narrativas de Brás, o subjetivismo está explícito, a narrativa é em primeira pessoa e o narrador expõe recorrentemente suas opiniões como na expressão a seguir: “Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento,” e também suas decisões diante do escrito: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte.” (Assis, 2020, p. 28)

Denota-se claramente que desde a abertura do enredo, o livro denuncia um narrador subjetivo. Já o objetivismo presa pela impessoalidade, ou seja, a não interferência do narrador diante dos fatos. Escritores críticos do romance moderno propõem que não apenas na literatura, como também na historiografia o observador não é neutro: trata-se “de alguém engajado não apenas numa narrativa, mas também numa ação que faz prosseguir o próprio objeto da narrativa histórica.” (Perrone-Moisés, 1998, p. 59) Neste sentido as portas se abrem ainda mais para a perspectiva subjetiva na obra machadiana.

O processo de subjetividade em MPBC está presente na forma fragmentada e na narração difusa: narração direta, estilo regular e fluente, são características da narrativa objetivista do realismo tradicional. A narrativa proposta por Brás Cubas não é linear, porque é psicológica, persegue os rastros das ações contidas na memória e não mais vividas.

Segue Perrone-Moisés discutindo acerca do crescimento ao “esplendor do gênero romanesco, sobretudo na França, na Inglaterra e na Rússia”. A escritora ressalta que no início do século XX, o gênero foi profundamente modificado por alguns autores como: Proust, Joyce, Virginia Woolf. Tal modificação implicou na ilimitada forma de narrar explorando o tempo psicológico e a reflexão filosófica, introduzindo também o monólogo interior. “a mescla de vários segmentos temporais, as digressões ensaísticas e, no caso de Joyce, a experimentação linguística” (Perrone-Moisés 2016, p. 38). Tais aspectos nas obras desses escritores igualmente são tecidos na narrativa de MPBC.

Observemos o modo fragmentado no trecho seguinte: “Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto.” (Assis, 2020, p. 32) Antes dessa consideração, o narrador tratava de explicar a ideia fixa do emplasto, porém bruscamente, passa a fazer digressões a respeito das ideologias de vida de seus dois tios, um padre e o outro militar. Lança uma reflexão ao leitor e promete voltar ao emplasto, dando a entender que prosseguiria com o assunto do

remédio. No entanto, Brás finaliza o capítulo e começa um outro abandonando o assunto do emplasto.

Ao iniciar o novo capítulo ao qual intitula *A Genealogia*, Brás retoma a lembrança dos tios e relaciona essa lembrança com a sua genealogia: “Mas, já que falei nos meus dois tios, deixem-me fazer aqui um curto esboço genealógico.” (Assis, 2020, p. 33) É perceptível que a narrativa obedece aos desvios da memória do narrador, de forma que o discurso pode ser cortado, interrompido, sofrer sobressaltos temporais, porque são os rastros das ações contidas na memória. Isso é uma característica da narrativa moderna, uma narrativa baseada no tempo psicológico.

Outra marca da natureza psicológica do tempo em MPBC está na fragmentação dos fatos. O narrador constrói os capítulos do romance de forma irregular, inconstante, entrecortados, ora extensos e detalhados, ora curtos e vazios. É evidente que o autor assim o faz propositalmente, porque conhece a natureza das memórias, quer sejam voluntárias ou involuntárias. O trecho a seguir nos mostra como o tempo na narrativa acontece: “A minha ideia, depois de tantas cabriolas, constituir-se-ia ideia fixa. Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa...” (Assis, 2020, p. 35) O narrador começa a explicar o processo da ideia fixa, e de repente interrompe a narrativa para dialogar com o leitor, daí compreende-se o processo de pensamento do narrador transposto na escrita. Ele não obedece a linearidade da narrativa realista, o leitor não encontrará a perspectiva realista dos fatos, pois se trata de uma linguagem literária moderna. No entendimento de Rosenfeld sobre o romance moderno:

[...] já não se pode ser elaborado de modo plástico, ao longo de um enredo em sequência causal, através de um tempo de cronologia coerente. Há portanto, plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade (Rosenfeld, 1969, p. 85).

Deste modo, o autor vai narrando os fatos conforme a lembrança lhe vem à mente, misturando reflexões e digressões. Na sequência do trecho de MPBC, Brás continua perpassando por outros assuntos relacionados à história e depois retoma o assunto primórdio: “Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à ideia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doidos.” (Assis, 2020, p. 35) O vai e vem da narrativa e de seu ensaísmo filosófico é recorrente na obra.

Acresce que até mesmo na formação dos capítulos, o narrador não descuidou da representação da forma fragmentada de seus pensamentos. Por exemplo, o capítulo CXLV “Simples repetição”, de acordo com o título, é um assunto repetido no capítulo anterior. Brás

em seis linhas tece um comentário sobre o dinheiro que deu a D. Plácida e encerra o tópico. O capítulo CXXXIX “De como não fui ministro de estado”, as linhas são preenchidas com pontinhos, sem nenhuma palavra. Tal recurso estilístico demonstra que, às vezes, a narrativa pode, inclusive, prescindir das palavras.

O espaço vazio é o suficiente para o leitor compreender o sentimento frustrante do autor ao rememorar aquele decepcionante episódio de sua vida, o silêncio fala mais que as palavras, ressalta a subjetividade do narrador e a difusão de compreensão oferecida ao leitor que por si mesmo fará a própria interpretação dos pensamentos do autor. O capítulo CXXXIX é sobressalente para dar o contraste entre MPBC e o romance realista, já que o último é dependente da linguagem coerente da narrativa.

2.1.2 A intensidade de aspectos do romance moderno em MPBC

Para dar maior ênfase ao estilo moderno representado neste capítulo, recorro à Perrone-Moisés, a qual busca por intermédio de vários escritores críticos literários, técnicas que valorizam a escrita literária moderna. Entre as técnicas está a “visualidade e a sonoridade” (Perrone-Moisés, 1998, p. 158), e ambos os itens encontramos em MPBC. Um exemplo de visualidade é o supracitado capítulo CXXXIX, o qual é possível compreender, mesmo na ausência das palavras, o sentimento do narrador descrito pelos pontos. O capítulo LV intitulado “O velho diálogo de Adão e Eva” é outra retratação da visualidade e sonoridade na obra. Este texto é composto apenas pelas palavras Brás Cubas, com interrogação, e Virgília com exclamação.

BRÁS CUBAS.....? VIRGÍLIA..... BRÁS
CUBAS.....
.....
..... VIRGÍLIA.....!
CUBAS.....
VIRGÍLIA..... (Assis, 2020, p.
152)

A pontuação causa o efeito sonoro, e a composição visual do texto, sugere os pensamentos de Brás Cubas. Assim como Adão e Eva, Brás e Virgília eram únicos no mundo, a paixão avassaladora de Brás faz com que ele se desprenda de tudo ao redor, que enxergue apenas ele e Virgília neste mundo. Perrone-Moisés complementa que:

A capacidade de evocar visões nítidas e surpreendentes é frequentemente louvada pelos escritores-críticos do romance moderno. Nesse sentido, as imagens evocadas ou

tipograficamente trabalhadas dos escritores são imagens que ensinam a ver melhor, de modo mais seletivo e eventualmente crítico. (Perrone-Moisés, 1998, p. 158)

Outro aspecto digno de ser abordado sob o parâmetro moderno em MPBC é a “exatidão” característica contemplada por escritores críticos como Haroldo, Borges, Paz, Eliot, Sollers, mencionados por Perrone-Moisés em seu ensaio *Altas Literaturas: escolha e valor nas obras críticas de escritores modernos*. Por exatidão compreenda-se “uma adequação das palavras à experiência que temos ou podemos ter das coisas que é revelada ou ampliada na obra” (Perrone-Moisés, 1998, p. 157). A exatidão é “uma habilidade verbal na recriação do mundo.” Este recurso estilístico é notável em várias narrações do romance, por exemplo, no fragmento a seguir retirado do capítulo CXXX “Para intercalar no capítulo CXXIX”. A forma como Brás Cubas se expressa ao narrar o reencontro com Virgília após o distanciamento dos dois, tanto físico quanto emocional:

A primeira vez que pude falar a Virgília, depois da presidência, foi num baile em 1855. Trazia um soberbo vestido de gorgorão azul, e ostentava às luzes o mesmo par de ombros de outro tempo. Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoníca, realçada pela noite. Lembra-me que falamos muito, sem aludir a coisa nenhuma do passado. Subentendia-se tudo (Assis, 2020, p. 283).

Nesse trecho, existe a adequação das palavras à experiência de Brás, há “clareza da visão comunicada” sem a necessidade de a ficção depender do que é real. O “subentendia-se tudo” demonstra o esvaimento do amor entre eles, a perda de significados que outrora era tão exacerbada pela paixão. As palavras de Brás esclarecem com profundidade as relações humanas e a psicologia dos personagens representadas por ele e Virgília.

Relacionada a exatidão está o aspecto da concisão, e ambos são notáveis no trecho de MPBC citado anteriormente. Os dois igualmente são características importantes na narrativa moderna. Concisão é a capacidade de “dizer muito em poucas palavras” (Perrone-Moisés, 1998, p. 156). Machado de Assis consegue transmitir seu estado de consciência ao reencontrar-se com Virgília em poucas palavras. Toda a vivência amorosa espúria com Virgília não lhe deixou com a consciência pesada, e como o narrador confessa isso?

Brás intitula o capítulo com a expressão: “Para intercalar no capítulo CXXIX”, e ao concluir o tópico CXXX, ele reforça o pedido ao leitor: “Convém intercalar este capítulo entre a primeira oração e a segunda do capítulo CXXIX.” (Assis, 2020, p. 283) Ao voltarmos ao capítulo CXXIX, a primeira oração é a expressão “Sem remorso”.

Dessa forma, o narrador usa uma estratégia para dizer que não ficou com remorso em sua consciência por ter tido um caso extraconjugal com Virgília. Fica a confissão de que não restou resquício algum de culpabilidade na consciência de Brás. A exatidão e a concisão de linguagem aqui elaboradas fizeram com que a mensagem do narrador chegasse ao leitor no sentido como ele assim a quis representar, sem a necessidade de explicar detalhes.

Ainda discutindo aspectos do estilo moderno, vale ressaltar a maestria da técnica empregada pelos grandes escritores de romance moderno, entre os quais Machado de Assis se inclui. A maestria técnica de Machado de Assis se dá na inovação da linguagem em sua obra. A valorização da técnica traduz-se pela contraposição ao “tecnicismo, na medida em que a obra literária não é utilitária” (Perrone-Moisés, 1998, p. 156). A maestria da técnica tem vista a fins qualitativos e não quantitativos.

Machado de Assis, em toda a composição de MPBC privilegia a técnica estrutural, a qual ocupa o centro do debate no primeiro capítulo. Lá, analiso os elementos da narrativa e o efeito da organização do enredo ao transmitir a mensagem ao leitor: se memória ou se romance, além dos efeitos da composição desses gêneros no livro.

É muito evidente a maestria de Machado ao propor uma obra inusitada sem o formalismo impregnado no universo dos romances, a isto, o autor mesmo declara: “duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo.” (Assis, 2020 p. 28) Os escritores críticos do romance moderno privilegiam valores à maestria técnica quando esta implica na contrariedade ou na “extraestética” da qualificação dos formalistas, da qual muitos dos romancistas receberam, e que preferiram não obedecer, preferiram ser autônomos para construir a forma do seu conteúdo literário, cujo exemplo de caso está na composição de MPBC.

No primeiro capítulo, comentamos sobre o malabarismo que Brás Cubas constrói em sua narrativa para manter o leitor atento e interessado na leitura. Na linguagem de Schwarz este efeito “é uma prosa culta,” “empresta um verniz de responsabilidade a pulos, manobras e transformações do narrador, o que lhe disfarça o lado gritante da desfaçatez, ao mesmo tempo que aprofunda o seu tipo social, além naturalmente de causar uma desproporção cômica.” (Schwarz, 2000, p. 17)

As páginas de MPBC são surpreendentes e deixam o leitor em constante alerta quanto ao que pode vir depois. Há instantes em que se espera mais detalhes dos fatos, porém o narrador parte para outro fato, puxa o leitor para a reflexão, provoca-lhe os nervos, este efeito narrativo

alcança o aspecto intenso propositalmente tecido na obra. A intensidade narrativa é marcante no romance moderno.

A intensidade narrativa na obra vê-se no caso amoroso entre Brás Cubas e Eugênia. A postura de Brás diante da disparidade social e do defeito físico da linda jovem esclarece os fatores que o fazem desistir da moça. Diante desses fatos, é muito provável que o leitor fique sensibilizado pela situação da jovem, podendo inclusive julgar o narrador como um homem machista e desprezível.

Convém citar também D. Plácida, a pobre mulher que teve um papel significativo na vida dos amantes. Sem ela, possivelmente, o amor dos dois teria sido interrompido em plena paixão. Porém, D. Plácida não tem outra serventia a não ser acobertar os encontros de Brás e Virgília. O fim de D. Plácida é triste, ela desaparece da narrativa assim que o relacionamento dos dois se acaba, e só aparece no final do romance quando Brás a encontra padecendo na miséria e, logo depois, é encontrada morta. Brás Cubas, outra vez, não se sente sensibilizado. A forma como o narrador expõe esses acontecimentos é provocante e esta é a intenção, suscitar emoções que façam o leitor se posicionar criticamente diante das suas memórias. Não lhe importa o descaramento do seu caráter medíocre. Afinal ele é um defunto.

A propósito, os argumentos dos parágrafos anteriores ressaltam a intensidade na linguagem machadiana em MPBC. Tal aspecto sobressai no romance moderno, de acordo com Perrone-Moisés “O valor ‘intensidade’ pertence ao âmbito dos efeitos psicológicos produzidos, no leitor, pelo texto. O papel das emoções na produção e na recepção das obras literárias sempre foi ressaltado pelos teóricos” (Perrone-Moisés, 1998, p. 159). Contudo, a intensidade no romance moderno, se mantém em espiral, ela é capaz de manejar surpresas, suspenses, estranhamentos, humor, tal qual o efeito da modernidade e das grandes metrópoles na vida do homem, “é, ao mesmo tempo, intenso e fugaz”. Tais sensações são sentidas por meio da leitura de MPBC, como nos fatos descritos.

Brás Cubas tem ciência da importância de manter a narrativa intensa, ele previne com recorrências o leitor sobre os fatos que se seguirão na tentativa de livrá-lo do tédio, embora seu discurso seja fragmentado, descontínuo, às vezes digressivo. No texto de Brás, como diz Schwarz: “As personificações têm que se erguer e completar no espaço de uma frase, ficando um olho na que veio antes, outro na que vem depois, e um terceiro no leitor, sem o que não se assegura o imprevisto indispensável à vida deste ritmo.” (Schwarz, 2000, p. 17)

Na tarefa de fortalecer os traços modernos em MPBC e enquadrá-lo no seio da modernidade, destacamos a compreensão de Machado frente as alterações que a sociedade vinha sofrendo, o escritor respirando os ares do seu tempo, mas vivendo muito a frente dele,

percebe que uma obra literária não depende de objetivismos e formalismos para ser criada, ou seja, ela como arte, deve ser uma atividade libertadora, assim concebiam críticos, tal qual, Friedrich Novalis (1772 – 1801).

Segundo Perrone-Moisés, referenciando Friederich Novalis, diz que “O romance não busca nenhum objetivo; ele não depende de nada além dele mesmo. Absolutamente” (Perrone-Moisés, 1998, p. 163). Esta concepção intransitiva do romance é a que o criador de Brás Cubas adota para livrá-lo de ter que dar explicações sobre o processo extraordinário empregado na composição das memórias. Brás resume a forma do livro dizendo: “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, 2020, p. 27). Machado eleva a obra literária ao padrão da autonomia, assunto que anos à frente seria discutido entre os teóricos, a exemplo de Octávio Paz, em *Signos em Rotação* (1996), defendendo a autonomia da poesia.

No seguimento dos aspectos relevantes no romance moderno, vale também reconhecer a utilidade da obra. Aqui pontuaremos brevemente o assunto, já que a abordagem será levantada novamente ao discutirmos acerca do hibridismo do romance. O termo utilidade, quando se trata de romance, nos arremete à obra *Dom Quixote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes (1547 - 1616). O romance é destaque na literatura e amplamente considerado como o primeiro romance moderno.

Um dos principais aspectos que aponta *Dom Quixote* como moderno tem relação com a concepção de utilidade do romance. Cervantes inaugura um romance capaz de entreter e ensinar. Por um lado, os personagens marcantes, a aventura, o humor e o estilo narrativo envolvente tornam *Dom Quixote* um livro de entretenimento. Por outro lado, a retratação da sociedade espanhola, a crítica da idealização romântica, a reflexão sobre a loucura, sobre a lealdade e sobre a vida têm o intuito de ensinar.

Semelhante estrutura se observa no romance MPBC, o entretenimento é causado pela forma inovadora, cínica, irônica e mutante de Brás Cubas. Além disso, a personalidade medíocre e descarada, misturada com humor e pessimismo garantem o deleite da leitura. Em contrapartida, o autor intercala uma narrativa mais voltada para a reflexão, tecendo crítica à hipocrisia, ao egoísmo, à vaidade da burguesia, à política e as contradições da sociedade. Explora também a complexidade da natureza humana que está sempre em transformação e conflitos. A morte, a moral, os valores e crenças não escapam à ponderação do narrador.

O levantamento de todos esses itens nos romances *Dom Quixote* e MPBC é proposital para referir a intertextualidade entre os romances e principalmente para garantir que MPBC tem o valor estético da utilidade, privilegiada pela crítica, como aspecto do romance moderno. O

termo utilidade pode ser entendido como finalidade, e neste sentido, há duas finalidades: a estética e a moral. Críticos reconhecem que é necessário ampliar as funções da literatura para além da estética, isto implica a ética também, “para o conhecimento do mundo e de autoconhecimento, e um valor de crítica, com implicações e efeitos no contexto social” (Perrone-Moisés, 1998, p. 165).

2.2 Brás Cubas: Um homem moderno

Outro aspecto relevante para a análise da obra MPBC na perspectiva da modernidade é o tipo de narrador e sua postura diante da existência. O narrador realista não mergulha no consciente dos personagens, ele apenas os observa e os descreve. Brás Cubas é um narrador onisciente, sabe o que se passa nos pensamentos das pessoas. E não somente se aprofunda nos pensamentos como também faz juízos de valor. Ao observar Virgília assistindo-lhe à morte, ele relata o que se passa em seu pensamento:

De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção. — “Morto! morto!” dizia consigo. E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o vôo desde o Ilisso às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos, — a imaginação dessa senhora também voou por sobre os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil... Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos (Assis, 2020, p. 29).

A respeito do espírito do narrador em MPBC, convém ressaltar que ele é tipicamente um narrador moderno. Brás Cubas é um homem solitário, ainda na infância ele expressa com recorrências seu espírito solitário. No capítulo XII. “Um Episódio de 1814”, narra um jantar na casa de Brás para celebrar a destituição do imperador, havia algumas pessoas ilustres da sociedade: “Dada a hora, achou-se reunida uma sociedade seleta: o juiz-de-fora, três ou quatro oficiais militares, alguns comerciantes e letrados, vários funcionários da administração, uns com suas mulheres e filhas, outros sem elas” (Assis, 2020, p. 59). Em meio à agitação e aos burburinhos do jantar, encontrava-se o menino, ouvindo as conversas, mas seu único interesse era comer uma compota que estava sobre a mesa: “Quanto a mim, lá estava, solitário e deslembado, a namorar certa compota da minha paixão. No fim de cada glosa ficava muito contente, esperando que fosse a última, mas não era, e a sobremesa continuava intacta”. O menino insistia com pai para ganhar um pouco da sobremesa, mas era em vão: “Ele não via nada; via-se a si mesmo.” (Assis, 2020, p. 61)

Desse episódio é possível perceber que, desde pequeno, Brás possuía um espírito solitário e apesar de em outro momento da narrativa ele descrever sobre os paparicos com que era tratado, percebe-se que o menino cresceu em ambiente agitado, todos com seus afazeres e Brás esquecido e entregue aos cuidados de terceiros, como era o costume entre as famílias brasileiras abastadas do século XIX, a infância era invisível. Ali no jantar, apesar de muitas pessoas reunidas, inclusive crianças, o pequeno Brás não se envolve, fixa em observar as atitudes dos adultos e captar os assuntos discorridos.

Na adolescência, ao ser levado à força para a Europa, navegava entre onze passageiros e no percurso Brás alimentava a ideia do suicídio, por ter que deixar Marcela para trás: “Três dias depois segui barra fora, abatido e mudo. Não chorava sequer; tinha uma ideia fixa... Malditas ideias fixas!” (Assis, 2020, p. 79). Apesar do contexto de solidão pela frustração da paixão, se observa em Brás um temperamento introspectivo, em meio às desventuras ele volta-se a si próprio. Durante a viagem, Brás narra o caso da mulher do capitão. Ela estava doente, quase morta, mas, mesmo em tal situação, nutria simpatia e cuidava de entreter o rapaz. Este, porém, nem sequer fitava o olhar na moribunda. Mantinha-se fixo e reprimido em sua própria dor.

Diante da morte certa daquela mulher Brás declara: “Esse e o dia seguinte foram cruéis; o terceiro foi o da morte; eu fugi ao espetáculo, tinha-lhe repugnância” (Assis, 2020, p. 82). Apesar de pensar em suicídio durante todo o percurso da viagem, Brás confessa repugnância pela morte, ou seja, pela morte do outro. Revela-se assim, seu caráter individualista, egocêntrico e insensível desde a mocidade. Mais tarde, outros episódios reforçam esse temperamento solitário e individualista de Brás Cubas.

Assim é fortemente retratado o ser humano em obras literárias modernas, mesmo em meio à multidão, sobressai a solidão. Walter Benjamin (1892 – 1940) em seu ensaio, *Sobre alguns temas em Baudelaire*, trata de analisar o comportamento das pessoas em meio ao choque e o contato com as massas urbanas da modernidade. Nas obras de Charles Baudelaire, a multidão maçante está retratada nas produções do literato de forma indireta. É na multidão que se manifesta o ser humano desestruturado de classe, de coletividade. A “multidão”, segundo Benjamin, é o tema imposto com “maior autoridade aos literatos do século XIX”, a qual é retratada a partir das amplas classes sociais, classe dos clientes, classe pública, classe privada, classe de leitores e assim sucessivamente. A respeito da temática nas obras de Baudelaire, Benjamin argumenta: “Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas” (Benjamin, 1980, p. 113).

Brás Cubas viveu inserido no meio social urbano, no auge do seu suposto conhecimento acadêmico conhece a modernidade europeia e expressa: “Note-se que eu estava em Veneza, ainda recendente aos versos de Lord Byron; lá estava, mergulhado em pleno sonho, revivendo o pretérito, crendo-me na Sereníssima República.” (Assis, 2020, p. 91). É coerente que ele volte para o Rio de Janeiro com o impacto Europeu, nos costumes, nos sonhos, na idealização de um novo mundo. Na capital carioca, já então aflorada pela agitação urbanística, revela a disparidade das classes, pessoas vivendo nas ruas. O encontro casual de Brás Cubas com Quincas Borba é um retrato de como o efeito da modernidade já vem impactando sobre o indivíduo. Brás Cubas, embora rico é solitário. Quincas Borba, em situação de miséria, é andarilho nas ruas vivendo isolado e aproveitando-se da esperteza e do roubo.

Ainda que não se possa comparar o Rio de Janeiro da época de Assis, em termos de urbanização, industrialização e concentração massiva de “dois milhões e meio de habitantes”, a Londres retratada por Edgar Allan Poe (1809 – 1869) o conto *O homem na multidão* (1840), a capital carioca já fervilhava em expansionismo, construções, adaptações para a modernidade. Essas transformações geraram impacto e mudança no comportamento das pessoas. A tendência, assim como nas metrópoles europeias era a mesma: isolamento dos indivíduos, quebra do engajamento comunitário, isso sem entrar nos méritos dos sacrifícios e descasos com o ser humano em prol da civilização.

Em Brás Cubas, há o espírito do homem moderno, pois o protagonista é solitário e não partilha de comunidade, o que se acentua em seu estado póstumo. Aliás, nada mais solitário do que um defunto. No romance moderno não há destino de comunidade, mas sim destino individual. Brás Cubas é solitário, mais do que qualquer outro ser humano, pela sua condição de defunto.

No conto *O homem na multidão*, Allan Poe consegue retratar a condição da sociedade na modernidade. O narrador do conto mira um homem entre a massa de pessoas passantes em uma movimentada rua de Londres e, por curiosidade, passa a persegui-lo sem se deixar notar. Todo o conto narra a perseguição ao homem anônimo e, ao fim aquele transeunte não chega a lugar algum e nunca cessa de andar. Então, desiste o narrador de continuar a segui-lo e percebe que o ciclo se repetiria outra vez (Poe, 2020). Assim como Allan Poe, Machado de Assis discute a condição solitária do ser humano moderno.

Por meio da linguagem irônica, Brás Cubas descreve sua cerimônia fúnebre. Poucas pessoas acompanharam o enterro e, entre as poucas pessoas, ainda havia as que estavam ali por interesse financeiro ou apenas por ter recebido uma recompensa de Brás: “Bom e fiel amigo!

Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (Assis, 2020, p. 29), diz Brás ao recontar o fato ironizando o amigo pelo belo discurso fúnebre que profere à beira da cova.

Terry Eagleton (1943), ao refletir sobre o individualismo da modernidade e como esse fenômeno aprisiona cada um em seu próprio mundo sensorial, afirma: ““Todos nós somos condenados à prisão em solitária dentro de nosso próprio eu, por toda vida’[...]” (Eagleton, 2013, p. 325). Essa frase pessimista lembra as negativas de Brás Cubas ao concluir seu livro deixando uma nota de pesar de como ele não alcançou diversos de seus intentos. Oito vez ele usa a palavra “não” no desfecho do livro, todas em contexto de fracassos pessoais. E ainda afirma que o único fator positivo da sua vida é o fato de não ter deixado herdeiro.

Outra concepção de Brás Cubas que é, em parte, coerente com a de Eagleton é sobre o sentido da existência. Em uma frase, Brás rebate ao conceito de Pascal acerca da natureza da existência humana: “Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o dá de graça aos vermes” (Assis, 2020). Ou seja, o ser humano vive em uma busca ilusória por novas vivências, já que seu fim é a morte. Essa reflexão filosófica sobre a identidade humana instável e em constante mutação é uma reflexão extremamente moderna.

Ainda outro trecho de MPBC, Brás declara que o presente e o passado são ilusões: “[...] o menos mal é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim. Corrido o tempo e cessado o espasmo, então sim, então talvez se pode gozar deveras, porque entre uma e outra dessas duas ilusões, melhor é a que se gosta sem doer.” (Assis, 2020, p. 39) Quase que como faria Proust alguns anos depois no *Em busca do tempo*, por meio da voz desiludida de Brás, Machado propõe uma reflexão sobre como o tempo é mais idealizado que vivido. O passado já passou e a única forma de acessá-lo é pelo recurso à memória. O futuro ainda não chegou e o que o ser humano tem são as expectativas imaginárias sobre o porvir. O presente, única forma de tempo que seria em tese “real” é tão fugaz que rapidamente torna-se passado e aloja-se na memória. E quanto ao prazer de viver, é mais seguro gozar desse prazer não no momento em que é experienciado, mas no tempo do recordado. Que Machado tenha abordado essa temática é indício de uma certa modernidade.

Curiosamente, pesquisei palavras relacionadas a expressões que denotam o pessimismo de Brás ou suas reflexões no relato de suas memórias e encontrei 72 (setenta e duas) ocorrências da palavra “triste” e apenas 10 (dez) ocorrências da palavra feliz. As palavras “triste, tristeza, solidão, solitário (a), calado (a)” somam juntas 109 (cento e nove) ocorrências. Já “Felicidade,

alegria, feliz, alegre” apenas 42 (quarenta e duas) ocorrências. Isso diz muito sobre os “mal estares”² da humanidade nesse fim de século XIX.

Em síntese, o ente de ficção Brás Cubas projetado para viver entre 1805 e 1869, foi um ser criado para estampar a complexidade do espírito do ser humano e a natureza da existência em uma era em que a sociedade ainda demorava enxergar e entender as mudanças ocorrendo em seu meio e impactando sobre o indivíduo, fruto dessa sociedade em transformação.

2.3 Tempo não linear e intertextualidade

Machado de Assis viveu e produziu esta que é considerada uma de suas obras primas, mais de dois séculos após Miguel de Cervantes (1547-1616) ter escrito e publicado *Dom Quixote de la Mancha* em 1605, obra literária considerada por alguns escritores e teóricos da literatura (Paz, 1996; Bakhtin, 2002; Watt, 1990) como um dos primeiros romances modernos, de modo que podemos intuir, como já citado anteriormente, que Assis sofreu alguma influência dos precursores do romance moderno ao escrever MPBC.

Como uma prefácio do que este subcapítulo irá abordar, aproprio-me da argumentação de Perrone-Moisés ao escrever sobre os “princípios que presidem a escolha dos escritores críticos”, em sua publicação *Altas literaturas*. Perrone-Moisés pondera sobre o valor da crítica para a construção da escrita, analisando o que vários críticos conceituaram sobre esse valor. Entre eles, Perrone-Moisés ressalta o crítico Eliot, citado no excerto a seguir:

O que nunca mudou, nos textos teóricos de Eliot, foi a convicção de que não há criação que não tenha um componente crítico. ‘Provavelmente, na verdade, a maior parte do labor de um autor, ao compor sua obra, é labor crítico; trabalho de peneirar, combinar, construir, eliminar, corrigir, testar, e (acho que já o disse antes) alguns escritores criativos são superiores a outros apenas porque sua faculdade crítica é superior’. Eliot considera que qualquer que seja o tipo de crítica (acadêmica, de gosto ou de artista) suas ferramentas básicas são a comparação e a análise. A comparação e a análise exigem o conhecimento do que foi feito antes” (Perrone-Moisés, 1998, p.73).

Tanto Eliot como Pound reconhecem a necessidade do escritor crítico literário “conhecer e analisar o que foi escrito antes, estabelecer parâmetros de comparação e de se medir com os grandes do passado” (Perrone-Moisés, 1998, p. 73). Esse pressuposto nos leva a um estudo investigativo das principais fontes das quais o escritor Machado de Assis tenha se alimentado e que construíram seus próprios parâmetros críticos, enlevando-o a um alto grau de criticidade literária e social.

² Para usar uma expressão freudiana.

Acrescenta-se ainda outro fragmento corroborativo com a ideia de que na composição do romance MPBC, Assis estabelece um novo estilo literário com uma carga de culpabilidade advinda de outras fontes literárias. Perrone-Moisés argumenta o pensamento de Eliot no ensaio *Tradição e talento individual* (2009) com as seguintes palavras:

Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem, sozinho, seu significado completo. Sua significação, sua apreciação é a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos. Não podemos avaliá-lo isoladamente; precisamos colocá-lo, por contraste e comparação, entre os mortos. Quero dizer que isso é um princípio de crítica estética, não meramente histórica. A necessidade de que ele seja conforme e coerente não é de mão única; o que acontece quando uma nova obra é criada é algo que ocorre, simultaneamente, com todas as obras de arte que a precederam. Os monumentos existentes formam, entre si, uma ordem ideal, a qual é modificada pela introdução de uma nova (realmente nova) obra de arte no conjunto (Perrone-Moisés, 1998, p. 147).

Ousamos argumentar, com favorecimento do excerto acima, que a construção da escrita machadiana tem base na intertextualidade.

Em suas produções, principalmente em MPBC, encontramos um vasto número de referências a outros escritores, já supracitado, cujas influências aparecem explicitamente citadas pelo autor. O leitor pode recorrer ao mapeamento de autores citados por Assis e obter melhor entendimento dos princípios que presidem a construção do romance.

Além do que está explícito, MPBC entrelaça pensamentos e recursos narrativos advindos de outras mentes, os quais estão em camadas sutis, parodiados, reconceituados e inovados. Em quais fontes literárias o escritor teria bebido para ampliar seu potencial crítico a ponto de transparecer elementos interdisciplinares em sua inovadora obra?

Primeiramente, de forma explícita, o romancista faz menção a vários autores modernos, os quais em meu entender, exerceram influências sobre o escritor. Dentre os quais, escolho o mais impactante e revelador: Laurence Sterne (1713 - 1768), que acredito ser relevante na análise da obra com a perspectiva de encontrarmos elementos do estilo moderno que moldaram o pensamento e a estética machadiana na criação de MPBC. O autor não hesita em explicar ao leitor nas primeiras linhas das *Memórias* qual a forma de seu texto. Menciona como seu parâmetro estilístico inovador o autor de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* de Laurence Sterne (1759). Na carta ao leitor, o personagem Brás Cubas cita a obra de Sterne que é uma autobiografia fictícia, assim como *Memórias*.

Interpretamos que a forma sterniana que o autor menciona adotar seja a forma livre, difusa, digressiva e metaliterária da qual o irlandês Laurence Sterne se apropria na escrita de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. A forma de Sterne rompe com o tradicional estilo poético e teatral de seu tempo.

Olavo Bilac Cardoso realizou um estudo sobre *O universalismo literário de Laurence Sterne* e comenta a respeito do novo estilo do escritor: “Sterne rejeita o conceito horaciano de poeta épico ideal, isto é, aquele que em vez de iniciar a narrativa a partir de um acontecimento cronológico primeiro, transporta o leitor para o meio dos acontecimentos, *in medias res*” (Cardoso, 2018. p. 130).

A linearidade em MPBC é um recurso narrativo suavemente diferenciado da pureza linear. A influência sterniana neste ponto também transparece na escrita de Assis, pois Brás Cubas começa a narrar pelo fim, a partir de sua morte. A narrativa de *Memórias* está organizada em prolepse. A narrativa em primeira pessoa começa pelo funeral do protagonista, depois o nascimento, fase adulta e termina com sua morte. Porém, para esta organização inusitada, o escritor é consciente de que se coloca em campo experimental ao ponderar sobre o recurso narrativo. *Tristram* recua “a um tempo anterior à história que pretende contar, ao momento da concepção de Tristram, mas transgride também a linearidade narrativa, com a inserção de inúmeras digressões.” (Cardoso, 2018 p.130).

A digressão e os comentários metaliterários são aspectos marcantes em MPBC, o que retomaremos adiante.

Gostaria de voltar à atenção a outros recursos usados por Assis que apontam influências sternianas. Vejamos o que Cardoso escreve em seu estudo:

Para além da digressão, Sterne faz uso de muitos outros recursos, alguns dos quais inéditos: os hiatos, os asteriscos, as páginas negras, brancas e em mármore. [...] Sterne foi colhendo aplausos pelo tempo fora: “as suas digressões, episódios, as suas páginas em branco, a sua linguagem entrecortada, a sua calculada irregularidade da mais caprichosa singularidade narrativa ou do estilo” cativaram a atenção de muitos e fizeram dele um precursor de românticos e modernistas; (Cardoso, 2018, p.133 e 135).

Ao analisar alguns capítulos de MPBC representados por numeração romana, percebo que vários recursos são empregados formando um paralelismo com a obra sterniana: o excesso de pontuação com simbolismos; os capítulos curtos como o CX; os saltos propositalmente vazios entre um episódio e outro como em CX; o diálogo vazio e entrecortado em LV; o discurso vazio em CXIV; os capítulos com ausência total de discurso em CXXXIX; o capítulo inútil CXXXVI. Cardoso corrobora com o pensamento acerca da construção narrativa machadiana:

O escritor Machado de Assis (1839-1908) teve nos autores ingleses uma das suas maiores influências, apesar de ter lido muitos autores renomados da literatura francesa e seus contemporâneos. Sterne apareceu na fase madura do autor, assim como Maistre e Garrett. Machado reconhece ter recebido dos dois primeiros a arte de escrever segundo uma forma livre. Ao inverter o início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) com o momento exato da morte do protagonista, denuncia a sua leitura,

reconhecimento e apreço por Laurence Sterne. Este narrador pós-morte, extravagante, recorre às digressões sternianas para reconstruir a história da sua família, brincando com a expectativa dos leitores, sem respeito pela ordem cronológica dos acontecimentos, em pequenos capítulos e episódios. Do ponto de vista gráfico verificam-se os mesmos casos encontrados nos outros autores já mencionados, tais como as anotações tipográficas, o frequente uso do ponto de interrogação e de exclamação, as reticências e linhas total ou parcialmente preenchidas com pontos, que sugerem um sentido específico, que pode ser sexual, ou autorreferência ao livro com recurso à gradação decrescente (Cardoso, 2018, p. 143).

Sterne chama a atenção de Machado de Assis por diversas razões. Convém assegurar que dessa fonte precursora do realismo Assis bebeu tais elementos para criar seu estilo original realista, afastando-se dos exemplos nacionais de idealização romântica, concomitante com um caráter humorístico em zigue-zague, cáustico e insólito também diferenciado dos modelos naturalistas.

O comparativo de Assis ao estilo sterniano não está no caráter do romance machadiano, pois em MPBC predominam duas características: a primeira é a ironia com “rabugens de pessimismo” muito distinto do humorismo essencialmente “simpático” e “sentimental” do *Tristram Shandy*.

Apesar de Machado confessar a fonte de sua forma, ele deixa latente a certeza da diferenciação usando sua sutil ironia, ao complementar a expressão sobre o estilo adotado assim: “não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser” (Assis, 2020, p. 19). Nota-se a perspicácia machadiana, natureza altamente crítica de si mesmo, ciente da originalidade de seu novo estilo literário mesmo que carregue a culpabilidade influente de seu precursor Sterne.

Noto a originalidade de Assis ao analisar a segunda característica de sua obra, a natureza fantástica. José Guilherme Merquior (1941 - 1991), a respeito desse assunto, argumenta em seu ensaio intitulado *O romance carnavalesco de Machado*, ensaio este que foi utilizado no prefácio da 30ª edição de MPBC, o seguinte:

A moldura narrativa do Brás Cubas é resolutamente fantástica, isto é, “inverossímil”, a começar pelo fato de o romance ser apresentado como relato feito por um defunto... Essa “fusão” de humorismo filosófico e fantástico nos permite atinar com o verdadeiro gênero do romance; com efeito, Brás Cubas é um representante moderno do gênero cômico-fantástico (Merquior, 2011, p.12).

A característica do fantástico em Sterne difere da de Assis. A fantasia presente em *Tristram* está relacionada às perambulações do espírito de *Tristram*, são fantasias verossímeis no âmbito humano para explorar a teoria da associação de ideais presente na obra como chave do processo psíquico. Há muita fantasia, mas não o fantástico como vemos em MPBC.

De *Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis*, escrito por Susan Sontag (1933 - 2004), podemos abstrair ainda maior contribuição para esta ponte entre os escritores como se comprova a seguir:

O fato de Brás Cubas começar sua história após a própria morte, assim como *Tristram Shandy* inicia, de modo célebre, a história da sua consciência antes do próprio nascimento (no instante de sua concepção), também isso parece uma homenagem de Machado de Assis a Sterne. A ascendência de *Tristram Shandy*, publicado em fascículos entre 1759 e 1767, sobre um escritor nascido no Brasil no século XIX não deveria causar-nos surpresa. [...] Quando visto na perspectiva da literatura mundial, porém, talvez seja ele o escritor de língua inglesa que exerceu uma influência mais vasta após Shakespeare e Dickens (Sontag, 2005, p. 46).

É perceptível a conexão que Assis estabelece com Sterne, porém, a intrincada obra MPBC não para por aqui em imbricamentos literários. Vejamos a seguir fragmentos na escrita do romance que denunciam estilos advindos de outros autores.

Sabemos que Sterne lança pilares para a literatura moderna cuja estrutura é comparada à escrita de *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes (1547 - 1616). Ambos assinalaram a natureza anti-heroica dos protagonistas e irromperam em inovadoras formas. Essas obras apenas principiam o fato de que no mundo literário os mais hábeis escritores apresentam características comuns no que tange à intertextualidade de suas produções.

É mister essas discussões sob a luz teórica advinda de outros pesquisadores como Newton de Castro Pontes e Edson Soares Martins. Ao estudarem sobre discursos intertextualizados ou parodiados, eles citam o conceito bakhtiniano:

[...] “ainda que um autor insira seu pensamento na linguagem do outro, não viola a vontade e a própria originalidade dessa linguagem” (Bakhtin, 2015, p. 222), do que resulta ainda, segundo Bakhtin, um potencial paródico de caráter especial em que a linguagem parodiada demonstra resistência às intenções parodiantes do outro (Pontes; Martins, 2020, p.112).

Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) em sua obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* traz importante contribuição para esse tópico ao afirmar:

É enorme o significado do processo de reacentuação na história da literatura. Cada época reacentua a seu modo as obras de um passado recente. A vida histórica das obras clássicas é, em suma, um processo ininterrupto da sua reacentuação socioideológica. Graças às possibilidades intencionais nelas incluídas, eles, em cada época, são capazes de revelar sobre o seu novo fundo dialógico os momentos semânticos sempre novos; a sua composição semântica literalmente continua a crescer, a se recriar. Também a sua influência sobre a criação posterior inclui inevitavelmente um momento de reacentuação. As novas representações na literatura muito frequentemente são criadas

por meio da reacentuação das velhas, por meio da sua tradução de um registro de acento para outro, por exemplo, de um plano cômico para o trágico, ou vice-versa (Bakhtin, 2002, p. 209).

Baseado no excerto acima, seguimos a abordagem das possíveis influências que o escritor Assis recebeu para compor pensamentos e reflexões em *MPBC*, reacentuando pensamentos advindos implicitamente de outras fontes e que agregam riquezas de valor estético à sua obra.

Gostaríamos de apontar, grosso modo, a possível presença cervantina em Machado de Assis. Há reflexões filosóficas muito semelhantes entre os escritores. De perpasso, ressaltaremos o discurso das armas e das letras em *Dom Quixote*, o qual aponta a dualidade em Cervantes: o das armas e o das letras para referir à contradição entre autor-criador e autor-pessoa.

Newton de Castro Pontes e Edson Soares Martins, falando sobre a dualidade em Cervantes argumentam da seguinte forma:

Essa contradição entre autor-criador e autor-pessoa é parte integrante na configuração da obra e foi o que originou momentos, como o capítulo XXXVIII da primeira parte, no qual Dom Quixote discute os méritos do homem de letras e do homem de armas, favorecendo o Segundo. Ou seja: uma personagem de uma obra literária, e especificamente uma personagem que aprecia tanto a literatura a ponto de conduzir sua vida a partir dela, faz um discurso que exalta a superioridade das armas sobre as letras - o que parece um suspeito elogio e celebração da carreira militar de Cervantes, a qual precedeu sua atividade como escritor. (Pontes; Martins, 2020, p. 108).

Arrisco argumentar que há uma linguagem paródica entre a dualidade de Cervantes em *Dom Quixote* quando este discursa sobre o valor das armas e das letras e o episódio em *MPBC* no qual Cubas cita seus dois tios: um cônego e o outro oficial, cada qual prospecta, de acordo com seus juízos de valor, a glória que o sobrinho devia conquistar e Brás Cubas expõe na narrativa o pensamento de cada um formando uma dualidade. Vejamos o fragmento seguinte:

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição (Assis, 2020, p. 32).

Na sequência da narrativa o protagonista diz: “Decida o leitor entre o cônego e o militar; eu volto ao emplasto”. A dualidade paródica tem a ver com as duas facetas do homem em suas aspirações. O contexto da narrativa de Cubas nesse momento é sobre sua intenção de

desenvolver um remédio, o emplasto, que curasse o hipocondrismo humano. Porém, essa ideia trazia duas faces: “Uma virada para o público, outra para mim. De um lado filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada” (Assis, 2020, p 31 - 32).

A preferência de Brás Cubas pelo emplasto define que seu interesse era pelo “amor da glória humana,” que “era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição.” Encontramos em ambos os romances, reflexões filosóficas acerca do valor humano que consiste na busca de glória baseada nos méritos de conquistas materiais.

Dom Quixote sobrepunha seu interesse pelas armas, de onde verdadeiramente lhe dariam glória mais sublime, assim como Brás Cubas com sua ideia fixa imbuído de ambições por fama e dinheiro prefere o emplasto.

Embora o escritor Machado de Assis não tenha citado Cervantes como seu precursor, o debate filosófico a maneira de ensaio desenvolvido no romance denuncia a possível influência do pensamento cervantino. Anteriormente, já havíamos demonstrado a referência intertextual entre MPBC e *Dom Quixote* no tocante a um conceito semelhante sobre a função do romance, o de ensinar e deleitar ao mesmo tempo.

Voltemos agora ao prólogo das obras em questão para demonstrar que há neles ligações de pensamento subjacentes. O trecho abaixo faz parte do prólogo de Cervantes ao *Dom Quixote*:

Porém eu, que, ainda que pareço pai, não sou contudo senão padraço de D. Quixote, não quero deixar-me ir com a corrente do uso, nem pedir-te, quase com as lágrimas nos olhos, como por aí fazem muitos, que tu, leitor caríssimo, me perdoes ou desculpes as faltas que encontrares e descobrires neste meu filho; e porque não és seu parente nem seu amigo, e tens a tua alma no teu corpo, e a tua liberdade de julgar muito à larga e a teu gosto, e estás em tua casa, onde és senhor dela como el-rei das suas alcavalas, e sabes o que comumente se diz que debaixo do meu manto ao rei mato (o que tudo te isenta de todo o respeito e obrigação) podes do mesmo modo dizer desta história tudo quanto te lembrar sem teres medo de que te caluniem pelo mal, nem te premeiem pelo bem que dela disseres (Cervantes Saavedra, 2005, p.16).

Neste fragmento, interpretamos que Cervantes previne que na obra o leitor não encontraria o que costumeiramente encontrava nos tradicionais romances de cavalaria: “não quero seguir a corrente costumeira, nem te suplicar quase em lágrimas, como outros fazem”. Ainda acrescenta: “Procurai também que, lendo vossa história, o melancólico se ria, o risonho gargalhe, o tolo não se aborreça, o inteligente se admire da invenção, o circunspecto não a despreze nem o ponderado deixe de louvá-la. (Cervantes, 2005, p. 16)

Acresce que o autor deixa evidente a despreocupação quanto às críticas que poderiam vir dos mais variados leitores: “de modo que podes dizer tudo aquilo que pensares da história,

sem medo de que te caluniem pelo mal ou te premiem pelo bem que disseres dela” (Cervantes, 2005, p. 16). Nesse trecho, fica evidente a segurança e maturidade literária de Cervantes, escritor consciente da originalidade e da inovação da forma que emprega em sua obra.

Porém Cervantes, no início do prólogo, deixa transparecer o grau de importância que ele anseia angariar quanto ao aspecto da qualidade de seu livro, fazendo um apelo ao leitor: “Desocupado leitor: podes crer, sem juramento, que eu gostaria que este livro, como filho da inteligência, fosse o mais formoso, o mais galhardo e o mais arguto que se pudesse imaginar” (Cervantes, 2005, p. 16).

Do prólogo de Machado de Assis extraímos este excerto:

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, 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, 2020, p.19).

Elementos de intrínseca relação há na linguagem desses prólogos. Em Assis há um pensamento que se assemelha ao cerventino, ao deixar transparecer sua firmeza literária e ao definir que tipo de prólogo que agradaria ao leitor, além de acentuar o excelente resultado de seu labor, de tal forma que não julga necessário fazer explicações sobre o processo de escrita. Neste ponto “a obra em si é tudo.”

Vale ressaltar que a escolha por um breve prólogo deixa denúncias de uma possível crítica ao longo prólogo de Cervantes, cujo escritor dá muitas explicações sobre o processo de sua escrita.

Outra arguição de reacentuação encontrada na linguagem de Assis está no início e no desfecho de seu prólogo. A princípio o autor assegura a importância de “angariar as simpatias da opinião”, no entanto, conclui evidenciando que essa questão não é tão relevante. Tais observações igualmente ressaltamos nas delineações de Cervantes ao discorrer sobre as críticas: ora preocupa-se com opiniões e ora assegura-se da indiferença delas.

E por fim, não deixemos de acrescentar que assim como no prólogo esclareceu Cervantes a respeito de seu novo estilo de romance, prevenindo-o da estranheza que a obra poderia provocar ao leitor, Assis também deixou claro que em sua obra os leitores poderiam não encontrar o que estavam buscando. (Assis, 2020, p 19)

Poderíamos estender a discussão deste tópico tratando de várias outras características nitidamente relacionadas entre Cervantes e Assis, como a questão da insanidade, momentos de sandice e momentos de razão em duelo na vida de Brás Cubas.

Reiteramos que não só Machado de Assis, mas muitos escritores devem a Miguel de Cervantes a evolução de seus próprios estilos literários. Bakhtin interage com esse pensamento afirmando que “[...] a ideia do gênero romanesco determinou a evolução criativa da variante mais importante do grande romance da idade moderna, a começar por *Dom Quixote*” (Bakhtin, 2002, p. 201).

No excerto a seguir Perrone-Moisés afirma que a intertextualidade é um recurso utilizado de forma mais exacerbada no final século XX, caracterizando aspectos do romance moderno o qual reflete o sujeito moderno.

Embora a intertextualidade seja um fenômeno verificável em qualquer época, ela se torna mais intensamente praticada no final do século XX. Podemos atribuir essa prática à falta de um centro de verdade religioso ou filosófico, à qual corresponde um sujeito descentrado, múltiplo e dialógico. A proliferação desse tipo de obra na modernidade tardia indica o agravamento da crise ontológica (Perrone-Moisés, 2016, p. 50).

Findamos reiterando que a construção de Machado de Assis se deve em muito aos seus interesses por estudar outros renomados escritores. E concordando com o pensamento de Susan Sontag acrescentamos: “Um grande escritor de ficção cria — por meio de atos de imaginação, por meio de uma linguagem que parece inevitável, por meio de formas vívidas — um mundo novo, um mundo único, individual; e ao mesmo tempo reage a um outro mundo” (Sontag, 2008, p. 147). O mundo que o escritor compartilha com outras pessoas, mas que é desconhecido ou mal conhecido por um número de pessoas ainda maior, pessoas confinadas em seus próprios mundos: chamem a isso história, sociedade, ou que quiserem determinar.

2.4 Metaficcionalidade

O assunto a ser explorado aqui é uma continuação mais aprofundada e detalhada do recurso literário chamado metaficção, cujo tema já vem permeando as discussões da pesquisa. A metaficção é um recurso utilizado pelo escritor para romper com o enredo contínuo dos fatos e quebrar o efeito ilusório do real que a narrativa permite ao leitor experimentar.

Ao interromper a narrativa, o autor introduz em seguida seus pontos de vista acerca de dado assunto que está discorrendo no enredo. Pode ser sobre o processo de escrita do livro,

explicações de opiniões pessoais, os métodos utilizados na escrita, enfim, variadas são as formas que podem dar o efeito metaficção na construção de um texto.

No caso de MPBC, não resta dúvida que a metaficção é um recurso desfrutado por Brás Cubas durante todo o percurso do romance, a iniciar pela problemática do título. Devido ao efeito transgressor do título, o leitor reconhece que por mais verossímeis que as memórias possam parecer, nunca serão aceitas como verídicas pelo fato de um personagem póstumo estar narrando.

Machado de Assis é quem principia a metaficção da obra para depois passar para o ente ficção Brás Cubas o total protagonismo e, a partir de então, reincide ao recurso no desenrolar de todas as suas memórias.

O escritor explica: “O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. (Assis, 2020, p. 26) Após enquadrar o personagem como alguém singular, Machado de Assis expõe a normativa do livro. Trata-se de algo excepcional, inusitado, não copia o padrão existente na literatura romanesca: “Há na alma deste livro, por mais risinho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos.” (Assis, 2020, p. 26)

Encerra o comentário metaficcional dizendo: “Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.” Segue a partir de então com Brás Cubas a responsabilidade pela construção do livro, ocorrendo neste ponto a tônica da metaficção, pois a natureza do personagem é o que causa o maior efeito metaficção na obra.

Brás Cubas começa expondo o método utilizado para compor o livro, discute o gênero no qual a obra pode ser classificada, explica porque não detalha alguns fatos ou partes de sua vida, como os acontecimentos de sua vida na Europa: “Teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida.” (Assis, 2020, p. 90).

O narrador sente a necessidade de declarar em demasiadas vezes que o que escreve são memórias, procurando manter o efeito ilusório de veracidade que é próprio da narrativa de memórias ou autobiográficas. Contudo, insere a metaficção continuamente conferindo alto nível de complexidade à narrativa, a qual passa a ser interrupta e descontínua.

Em “Notas”, capítulo XLV, o narrador admite ter realizado anotações para um futuro capítulo, ou seja, deixa claro para o leitor que é o escritor das próprias memórias e compartilha com ele o processo de escrita de suas memórias. O capítulo “Notas” acaba por ser um elemento do “real” transposto à construção da ficção.

Relevante acrescentar aqui um comentário metaficcional do autor no que se refere aos estilos românticos e realistas das obras literárias. Segue o trecho sobre a descrição de si mesmo da fase em que se achava com dezessete anos:

Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros. (Assis, 2020, p. 66)

Ironicamente, Brás Cubas descreve a si mesmo empregando a estética do romantismo, ao mesmo tempo em que critica uma das características dessa estética: o apreço de alguns escritores românticos pelos heróis da literatura medieval, dos romances de cavalaria, anacronicamente resgatados para dar vida a personagens de obras do início do século XIX. Em seguida, aponta o desgaste dessa figura heroica e o transforma em um personagem típico dos romances realistas e naturalistas da segunda metade do XIX. Essa passagem é metaficcional na medida em que o narrador compartilha com o leitor reflexões sobre a maneira de descrever um personagem, no caso o protagonista da história, ou seja, ele mesmo. O excerto denota ainda certo hibridismo textual, pois Machado utiliza o espaço romanesco para promover reflexões sobre historiografia, estética e crítica literárias.

A metaficção utilizada neste parágrafo é uma forma de o autor demonstrar que toda a articulação linguística empregada no livro é intencional. Assim como também em outras ocorrências metaficcionais na obra. Brás Cubas não interrompe em vão, há um planejamento bem elaborado em MPBC para que esclareça o papel do romance e sua libertação do formalismo literário.

Sobre este pensamento o fragmento a seguir pode esclarecer melhor:

De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão. É como a eloquência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, [...] (Assis, 2020, p. 51).

É como se, por meio da voz de Brás, Machado estabelecesse suas críticas ao positivismo e ao cientificismo alardeados do século XIX que influenciaram inclusive a arte literária e, sobretudo, a arte do romance, com a imposição de alguns métodos para a escrita do bom

romance realista e naturalista. Machado está rejeitando esse método e reivindicando uma liberdade para a obra de arte como fariam logo mais os modernos.

Vale incluir neste desfecho reflexivo da metafictionalidade em MPBC as palavras de Perrone -Moisés que vêm corroborando com a seguinte afirmativa:

E a metaficção, tal como definida por Linda Hutcheon, foi praticada em séculos passados por Cervantes, Sterne, Diderot, Machado de Assis e outros. Seria mais justo dizer que essa tendência autorreferencial da literatura se acentuou na modernidade e se tornou ainda mais frequente na modernidade tardia (Perrone-Moisés, 2016, p. 49).

Pelo exposto, tenho indícios suficientes para concluir que MPBC é um romance que aponta muito mais à modernidade do que ao realismo, pois se afasta do realismo tradicional desde suas primeiras linhas ao propor um romance “galante e novo”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as análises aqui transcorridas sobre a memória e modernidade em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, exigiu-me um roteiro do qual eu pudesse explanar os conceitos dos gêneros que se encontram entrelaçados no romance. Assim como realçar os aspectos que distinguem o romance moderno dos demais estilos literários, de forma que MPBC pudesse sobressair dentro dos parâmetros literários da modernidade.

Os questionamentos levantados no primeiro capítulo a respeito de MPBC “ser ou não um romance”, me levaram a fazer definições acerca do conceito de romance. E sobre o gênero romanescos, finalizo que é a forma literária mais abrangente e considerada universalmente a mais independente, é a mais elástica e a mais prodigiosa de todas as produções literárias. No perímetro do romance cabem todas as metamorfoses do real, todas as formas do conhecimento (Moisés, 2004, p. 151).

Contudo, ao longo das eras, as produções romanescas em escala quantitativa visaram suprir a necessidade de leitores que buscavam no romance uma leitura idealizadora, prazerosa e entretecedora. Como produto da ficção, de caráter inventivo, o romance obtinha delineações que o tornavam menos prestigioso para a obtenção de conhecimento e desenvolvimento intelectual se comparado a outras formas textuais como as filosóficas ou históricas. Os limites estabelecidos punham fronteiras opostas entre textos fictícios e textos verídicos de forma que a ficção permaneceu por anos em esfera inferior aos demais gêneros literários.

No campo do debate em MPBC, cogitei a problemática do gênero romance *versus* memória, já que desde o título do livro há uma contradição textual. Pois, a definição titular *Memórias póstumas* provoca uma intriga no gênero romance, a qual é percebida pelo contemporâneo de Machado de Assis, o historiador Capistrano de Abreu, o qual indaga se o livro é mesmo um romance.

Deste gatilho questionador, originou a contestação das fronteiras estabelecidas entre romance, no plano da ficção, e o livro de memórias, no domínio da veracidade dos fatos narrados.

Não há dúvida de que o livro é um romance, presumindo que o principal elemento fictício e fantástico é a criação de um autor protagonista póstumo, logo é uma narrativa memorialística fictícia. A crítica literária extraiu de MPBC abordagens que enquadram o romance no estilo literário realista. (Bosi, 1999, p. 177) Outros apontaram elementos que vão além do estilo realista tradicional, como um modelo único e inovador (Schwarz, 1990).

Eu direcionei a pesquisa para dois polos: primeiramente para o âmbito das questões dos gêneros literários embricados na obra e depois para a comprovação da modernidade do romance de Machado de Assis, desviei o olhar do modo confortável da crítica e arrisquei o desvendamento desses outros panoramas que a obra propiciou alcançar.

A linguagem empregada em MPBC é a linguagem literária memorialística. Trata-se das experiências vivenciadas pelo ente de ficção Brás Cubas, no entanto, a narrativa em primeira pessoa do personagem póstumo causa transgressão ao gênero memória, mesmo no plano fictício. Esta contravenção da narrativa me chamou a atenção para o estudo da veracidade da narrativa memorialística na perspectiva de Machado de Assis, ou seja, as memórias como verossímeis no plano interno do romance. Em vista disso, pesquisei o fenômeno memória concentrada no intuito de esclarecer até que ponto é válido definir limites entre memória (realidade) e ficção (imaginação), dado o suposto diagnóstico de que os gêneros pertencem a campos distintos e separáveis.

Partindo do pressuposto do escritor de que seu livro é de memórias, mas, que também é romance para uns e não para outros, ele emite uma declaração da autoconsciência de que uma coisa é o texto escrito por um escritor, no plano da gênese, e outra muito diferente é esse mesmo texto no plano da recepção, ou seja, como esse mesmo texto será lido e as múltiplas significações que a ele serão dadas pelos leitores. Desse modo, Machado de Assis demonstrava entender que uma concepção tradicional de romance está ultrapassada, e que essa forma de arte está muito além do mero entretenimento fictício.

O entrelaçamento dos gêneros memória e romance em MPBC esclarece a concepção desses gêneros em sentido de campos relacionais entre si. Confesso que as pesquisas sob a luz do entendimento de Wolfgang Iser (2002) e Paul Ricoeur (1997) foram de suma importância para posicionar-me diante da memória (verdade/veracidade) e do romance (imaginário/ficção) como gêneros relacionais entre si e não opostos.

Por um lado, defendo a ideia de que as memórias não são totalmente verídicas, ou seja, o imaginário está no campo das memórias e é impossível fazer divisões entre ambos, de forma que na evocação das memórias é imprescindível a presença da imaginação (Ricoeur, 1997. p.25 - 61). As memórias reservadas em nosso cérebro são capazes de trazer à tona representações de nossas experiências vividas, no entanto, o imaginário recompensa fatos que a memória não dá mais conta de evocar. A imaginação surge a partir das experiências vivenciadas e se fundem com as memórias de tal forma que o ser humano se torna incapaz de separá-las.

Para exemplificar, cito o plano interno do romance MPBC cuja paisagem é a presença verossímil das memórias de Brás Cubas. As memórias ali descritas são fiéis aos fatos

vivenciados pelo autor. Neste quesito, o escritor articulou propositalmente cada detalhe para que em cada expressão o leitor pudesse experimentar a vivência do narrador, isso se dá na passagem do tempo cronológico, nas interrupções típicas do pensamento e nas reflexões propícias do autor que já ultrapassou o último estágio da vida e tem poder para analisar a própria existência, essas são as razões para que suas memórias fossem narradas da forma como foram. Concordo com o pensamento de Brás Cubas que em “cada edição da vida, corrige a edição anterior” (Assis, 2020, p. 103). As memórias têm essa serventia de nos fazer refletir sobre nossas experiências e nos dar novas concepções da realidade e de nossa identidade.

O episódio do cavalo que Brás vinha montado nas idas em Lisboa, o qual lhe causou um tremendo susto, demonstra um ponto interessante: por um descuido da memória, Brás ia narrando o disparo do animal, até que corrige a própria memória e confessa que o cavalo não chegou a disparar. O disparo é o imaginário, pois a experiência traumática de Brás faz com que a imaginação conceda à memória fatos irreais capazes de trazer à tona a emoção que aquele fato lhe causou, já que a corrida do cavalo é uma ação provável para a situação prestes a acontecer.

Por outro lado, defendo que a ficção não é só invenção, ela surge a partir das experiências reais do autor. Nessa categoria, Iser explana a forma como a ficção se origina. A ideia se harmoniza com meu parecer sobre a ficção como parte das experiências reais. A tríade de Iser com relações recíprocas de ficção “do real, fictício e imaginário” (Iser, 2002, p. 958) é fundamental para conceder ao romance e ao livro de memórias relações recíprocas, já que ambos estão em campos contextualizados.

Na ficção, a realidade é representada pela condição do autor de reformular o mundo vivenciado. No âmbito fictício, é a possibilidade da compreensão do mundo formulado pelo imaginário o que permite que tal acontecimento seja experimentado pelo leitor (Iser, 2002, p. 960). Esse conceito foi precioso para que eu pudesse entender a ruptura das barreiras entre memória e ficção e também visualizasse em MPBC o parecer do escritor em atribuir ao romance espaço aberto, espaço receptivo para diversos gêneros de forma que, sendo sua mensagem confiável ou desconfiável tal qual é a memória e a historiografia, bem como tudo o que passa pelo filtro da linguagem é subjetivo em certo sentido.

MPBC poderia trazer o prazer ou o desgosto da leitura, e daí? O escritor não demonstrou importar-se sobremaneira com isso já que ele tinha ciência de estar criando algo novo e o novo pode ser desagradável. Creio que os principais objetivos do criador na formação de MPBC foi o de manifestar sua compreensão a respeito da utilidade do romance, estabelecer sua concepção sobre o estado das memórias para assim quebrar o aprisionamento do romance. Creio que esses posicionamentos contribuem para centralizar MPBC no campo da modernidade.

Acredito que o escritor Machado de Assis compreendeu que as memórias não precisam estar fora da literatura beletrística para estabelecer-lhe o crédito, mesmo que fossem de pessoas vivas, pois igualmente, ela acompanha a imaginação, as quais reforçam o ressignificado do vivido. Na perspectiva do escritor, a relação entre memória e verdade não existe plenamente, assim como a ficção não pode ser apenas invenção.

Ao longo da dissertação, as pesquisas apontam para a modernidade de MPBC, a situação do sistema político transitório em que o Brasil se encontrava na época foi favorável para que a mente aguçada do escritor percebesse que novas concepções de mundo, seguidas pelos anseios de progresso, da ciência, da urbanização e a influência europeia designasse uma nova roupagem para a escrita literária. Por conseguinte, o mundo interno representado no romance apresenta o moderno na concepção das novas aspirações idealizadas pela sociedade.

O debate acerca do emaranhado de linguagem no livro abre caminho para compreender a forma subjetiva da narrativa, a qual o afasta do realismo tradicional. Leyla Perrone-Moisés contribuiu com a pesquisa ao levantar aspectos que escritores teóricos privilegiam no romance moderno. Tais características destrinchadas no estudo foram capazes de desconstruir o realismo decimonônico tradicional da obra e encaixá-la na estrutura do romance moderno.

A narrativa de MPBC está imbuída de ironia, sutil suspense, egocentrismo do protagonista e individualismo, aspectos largamente utilizados pelos romancistas modernos. A obra “difusa” declarada pelo escritor e comprovada nas linhas da narrativa é “uma abertura do sentido: as grandes obras da modernidade sempre deixaram o sentido suspenso, cabendo ao leitor interpretá-las.” (Perrone-Moisés, 2016, p. 20) Características que distanciam do realismo tradicional que se pautava no objetivismo e na representatividade fiel da realidade social.

Roberto Schwarz apontou a obra MPBC como moderna, mas não se concentrou especificamente no aspecto moderno de Assis, cuidou de permear a forma madura e maestra do escritor (Schwarz, 1990). Outros escritores críticos como Antônio Candido enxergaram o universalismo e o localismo na estruturação de MPBC, debatendo aspectos sociais do romance, mas também sem ter dedicado ensaio exclusivo para discutir a modernidade de Machado, ainda que admita que é um escritor vanguardista e fora da curva (Cândido, 2008).

A intertextualidade como procedimento narrativo abundantemente utilizado nos romances modernos (Perrone-Moisés, 2016, p. 42) aparece em MPBC de duas formas: implícita e explícita. Brás Cubas faz questão de comparar sua obra com a de Sterne e Xavier de Maistrê. O autor esclarece que seu livro tem comparativos e influências advindas de outras obras, as quais são apreciadas pela crítica como modernas. Porém, não confessa claramente que sofreu influência de Miguel de Cervantes, no entanto é perceptível a intertextualidade entre as obras

MPBC e *Dom Quixote de La Mancha*. Ambas se assemelham na estrutura narrativa, como exemplo, a presença do processo ensaístico e a ênfase na utilidade do texto, propondo o entretenimento e também o ensino ao leitor.

Machado de Assis impregnou a obra de ironias e um certo humor cujos procedimentos se apresentam em *Dom Quixote*. Outra temática entre as obras é a ideia fixa, cujo temperamento acomete o cavaleiro Cervantino com a “personalidade identificada pelo tema da loucura embricada na razão” tal qual também se apresenta no perfil de Brás Cubas (Vieira, 2012, p. 77).

A intertextualidade entre *Dom Quixote* e MPBC é mais enfática na complexidade da narrativa ao apresentar comentários e digressões permeando todo o enredo em ambos os livros. A relação intertextual comprova a aproximação de MPBC do romance moderno, não apenas pela presença marcante do estilo cervantino na obra machadiana ou pela derivação de outras obras, mas principalmente pela relação entre obras com a estrutura do romance moderno. Cervantes está bem aquém do tempo comparado a outros escritores mais próximos temporalmente de Machado, por exemplo, Sterne. Contudo, os preceitos intertextuais mais visíveis em MPBC são os também processados em *Dom Quixote de la Mancha*.

Minhas considerações quanto ao processo moderno em MPBC se sobressaem também pela forma híbrida do romance. A mistura de gêneros na obra é o combustível para aquecer a discussão no primeiro capítulo deste trabalho. Os elementos textuais em MPBC são variados, sendo marcas linguísticas do romance não só a linguagem romanesca como a linguagem memorialística, acresce sobretudo o hibridismo na recorrência dos espaços que o narrador abre para os ensaios tal qual se vê na escrita cervantina. A experimentação ensaística de Machado de Assis, pressupõe a mesma finalidade com que Cervantes concebia o romance: o de entreter e ensinar.

O hibridismo em MPBC está também na estrutura dos capítulos, desiguais e com emprego de diferentes linguagens, por exemplo no capítulo 139, “De como não fui ministro de estado”, em que o autor transmite a mensagem com ausência de palavras, utilizando pontos como código linguístico. O romance machadiano é um romance híbrido no qual seu narrador procura dar explicações sobre os mais diversos assuntos e se dá a entender que é conhecedor de uma plêiade temática, abstraindo do seu conhecimento instantes de reflexões e de considerações pessoais.

Em MPBC, cada expressão é cuidadosamente elaborada tanto para causar impacto ou para quebrar a quarta parede da narrativa a fim de dirigir-se diretamente ao leitor. No decorrer da construção, o autor compartilha com o leitor detalhes do processo de concepção da obra. Desde o início do romance, quando está decidindo por onde começar a escrever, como também

quando se nega a dar explicações sobre o processo pelo qual empregou para tecer suas memórias.

Brás Cubas recorre a metaficção na narrativa. Trata-se aqui do aspecto metaficcional marcante nos romances modernos, tal qual ocorre em MPBC. O narrador mantém em alerta sobre o mecanismo narrativo afirmando em recorrentes vezes que o que está compondo é um livro de memórias, ou que não é um romance, mas sim memórias, ou ainda que não escreve um diário de viagens, mas memórias. Ou seja, as marcas metaficcionais são fortemente delineadas no enredo de MPBC

Em suma, juntamente com todas as particularidades do romance moderno, em MPBC se encontra o que firmemente afasta a obra do realismo tradicional que é a subjetividade com que o narrador vai expondo sua história. Brás é um personagem que revela com constâncias suas opiniões, deixa transparecer sua visão a respeito da natureza do homem e da sociedade em amplitude universalizante. Brás faz uso de metáforas e ensaísmo para explicar diferentes contextos, tanto filosóficos, políticos como para mostrar as ambições, as desigualdades, as crenças, os costumes da sociedade. Se a obra machadiana está inserida nos moldes do romance moderno, é porque o escritor também é moderno, sua mentalidade encontrava-se além do seu tempo. Machado de Assis, deve ser lido sob a luz da modernidade.

Concluo, resolutamente que, minhas reflexões tecidas aqui advêm de uma obra literária que me possibilitou percorrer por meandros abertos, porém significativos, e capazes de provocar novos olhares ao leitor diante da obra MPBC. Os caminhos atravessados me permitiram criar uma nova edição de conhecimento que me levará a outras edições, as quais certamente corrigirão esta anterior.

4. BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Maurício. Machado de Assis em perspectiva: os olhares divergentes de Sílvia Romero e José Veríssimo. **cielo.br**, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/6MXxBD3Vf8VvcYz5WwTdqrk/?lang=pt>. Acesso em: 12 junho 2025.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 1ª. ed. Chapecó: UFSS (Universidade Federal da Fronteira Sul), 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002. Disponível em: https://issuu.com/fernandalima4/docs/bakhtin__m._-_quest__es_de_literatu. Acesso em: 2 Dezembro 2023.

BEMJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. São Paulo: Abril Cultural, v. 3, 1980.

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em 3 Versões. **Teresa, [S.L] n. 6-7, p. 279-317 Revista de literatura brasileira - revistas.usp.br**, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116627>. Acesso em: 29 Janeiro 2024.

CÂNDIDO, Antônio *et al.* **A Personagem de Ficção**. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

CANDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: ASSIS, Machado de. Obra completa em quatro volumes Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CARDOSO, Olavo B. Guilherme Dantas Leitor de Sterne. **Repositório aberto da Universidade do Porto**, 2018. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/119795/2/333886.pdf>. Acesso em: 23 Novembro 2023.

CERVANTES, Miguel D. D. QUIXOTE. **https://www.dominiopublico.gov.br/**, 2005. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00008a.pdf>. Acesso em: 2 Dezembro 2023.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DESCARTES, René. O discurso do método. Versão eletrônica do livro “Discurso do Método” Autor: Descartes Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis, 2013. Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>. Acesso em: 03 abril 2025.

EAGLETON, Terry. **Doce Violência: A ideia do Trágico**. São Paulo: UNESP, 2013.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FRANK, Joseph. A FORMA ESPACIAL NA LITERATURA MODERNA. **Revista USP**, [S. l.], n. 58, p. 225-241, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33863>. Acesso em: 1 Dezembro 2023.

GIDDENS, Anthony. **AS CONSEQUÊNCIAS DA MODERNIDADE**. Tradução de Raul FIKER. São Paulo: UNESP, 1991.

HUTCHEON, Linda. **UMA TEORIA DA PARÓDIA - ENSINAMENTOS DAS FORMAS DE ARTE DO SÉCULO XX**. Rio de Janeiro: Methuen & Co, Ltd, 1985.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz C. **Teoria da Literatura em suas fontes - Org. Luiz Costa Lima**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002. Cap. 31.

JAKOBSON, Romam *et al.* **Teoria da literatura formalistas russos**. Rio Grande do Sul: Editora globo S. A, 1970.

JUNIOR, Hilário F. **Idade média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

LE GOFF, Jacques. **A história deve ser dividida em pedaços?** São Paulo: UNESP, 2015.

MEDEIROS, Fernanda T. D. Shakespeare, cultura retórica e modernidade: TITUS ANDRONICUS e o perigo dos livros. **https://www.academia.edu/**, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/35692817/Shakespeare_cultura_ret%C3%B3rica_e_modernidade_TITUS_ANDRONICUS_1591_2_e_o_perigo_dos_livros_pdf. Acesso em: 2 Dezembro 2023.

MERQUIOR, José G. O ROMANCE CARNAVALESCO DE MACHADO. In: ASSIS, Machado D. **MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS**. 30. ed. São Paulo: Ática, 2011. p. 11.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12ª rev. e Ampl. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, Adilson V. D. TEORIA DO ROMANCE MODERNO EM A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER DE MILAN KUNDERA. **Revista Athena**, Cáceres, 03 dez. 2014. 101-116.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. 3ª. ed. São Paulo: Editora perspectiva S. A, 1996.

PEREIRA, Lucia M. Machado de Assis: (estudo crítico e biográfico). **https://bdor.sibi.ufrj.br/**, 1936. Disponível em: <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/155>. Acesso em: 4 Dezembro 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas Literaturas - Escolha e Valor na obra crítica de escritores modernos. **livrandante.com.br Uma Biblioteca Online Livre**, 1998. Disponível em: <https://livrandante.com.br/livros/leyla-perrone-moises-altas-literaturas/>. Acesso em: 2 Dezembro 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no Século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POE, Edgar Allan. O homem das multidões. **Literatura e modernidade**, 2012. Disponível em: <https://literaturaemodernidade.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/03/o-homem-das-multidc3b5es.pdf>. Acesso em: 03 fevereiro 2025.

PONTES, Newton D. C.; MARTINS, Edson S. Outros Quixotes - notas sobre o discurso em Cervantes e Borges. **scielo.br Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/KWpcxhYPh89w4NH6W79XkTS/#>. Acesso em: 1 Dezembro 2023.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo III**. Tradução de Roberto Leal FERREIRA. Campinas: Papirus, 1997.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et.al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, José H. Novas Cartas de Capistrano de Abreu. **revista.usp.br**, 1957. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/105559>. Acesso em: 12 Outubro 2024.

ROMERO, Sylvio. **Machado de Assis: Estudo comparativo de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Dr. Cothelho Dalto de Azevedo. Caemmert & C. Editores., 1987.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, v. 1, 1996. p. 75 - 97.

SANTOS, Olga D. J. A consagração literária: o exemplo de Machado de Assis, 2007. Disponível em: http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=35844. Acesso em: 09 Junho 2025.

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

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 5ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

SILVA, Marcelo Gurgel C. D. Capistrano de Abreu: do Ceará para o mundo. **www.institutodoceara.org.br**, 2021. Disponível em: https://www.institutodoceara.org.br/revista/Revapresentacao/RevPorAno/2021%20revista/2021_04_Capistrano_de_Abreu_do_Ceara_para_o_mundo.pdf. Acesso em: 18 junho 2025.

SONTAG, Susan. Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis. In: _____ **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SOUZA, Ana P. D. A escrita e a função social do romance de memória contemporâneo: Sefarad (2001) de Antonio Muñoz Molina.. **1 recurso online (239 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem**, 2018. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1635408>. Acesso em: 17 maio 2024.

SOUZA, Ana P. D. O que nos ensina o romance de memória contemporâneo. In: LIMA, C. A. O. S.; (ORGS.), et. A. **Porque sempre haverá o amanhã**. São Paulo: [s.n.], 2022. p. 137 - 138.

STERNE, Laurence. **A Vida e as Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy**. Tradução de José Paulo PAES. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

VERÍSSIMO, José. **O que é Literatura? E outros Escritos**. São Paulo: EDUSP, 2001.

VIEIRA, Maria Augusta D. C. **A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes**. São Paulo: FAPESP, 2012.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegart Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.