

### 3 A alegoria em Memórias póstumas de Brás Cubas

Nada afirmo, porque me falta a devida autoridade teológica: uso da forma dubitativa.

Machado de Assis. A semana, 19 de julho de 1892

Uma alegoria, segundo Walter Benjamin, não pretende representar as coisas tal como elas são. No seu entender, a alegoria se distancia da retórica clássica na qual o símbolo pretende encarnar o “ser” das coisas: “a alegoria encontra-se entre as idéias como as ruínas estão entre as coisas”<sup>44</sup>. Ou seja, a alegoria seria uma ruína, isto é, um conjunto de marcas e traços que não são uma coisa em si mesma.

Benjamim, em suma, se insere na linhagem que compreende a alegoria como uma linguagem que representa uma coisa para dar idéia de outra:

A obra de arte é, com efeito, uma coisa, uma coisa fabricada, mas ela diz ainda algo de diferente do que a simples coisa é, ‘allo agoreuei’. A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa: ela é alegoria. À coisa fabricada reúne-se ainda, na obra de arte, algo de outro.<sup>45</sup>

Etimologicamente o grego *allegoría* significa dizer o outro. O outro, como já explicitado anteriormente neste trabalho, que nos é estranhamente familiar. Nesta medida, portanto, a alegoria diz alguma coisa diferente do sentido literal. Ou seja, comporta uma interpretação subjetiva que concerne à singularidade do olhar de quem narra. E conseqüentemente reporta-se a uma história ou a uma situação que por ser paradoxalmente alheia e particular joga com sentidos duplos e figurados. Deste modo, não é estática ou estável, mas ainda assim conterà um sentido proeminente mesmo que este seja a afirmação de que as coisas, enfim, não são tão estáveis quanto possam parecer.

Dito de outro modo, o símbolo postula a possibilidade de uma identidade ou identificação, e por sua vez, a alegoria fabula na linguagem – Outro fundamental - o espaço de representação da distância entre o eu e o outro. Deste modo, visto que designa um lugar de separação de sua própria origem, a alegoria termina por também fabular o espaço para o inaudito e singular. E mais

---

<sup>44</sup> Walter Benjamin. Origens do drama trágico alemão.

<sup>45</sup> Heidegger. A Origem da Obra de Arte. p.13

ainda, pois, por renunciar à nostalgia e ao desejo de coincidência com o narrado (Outro), fixa a sua linguagem (ainda assim Outro) no vazio da diferença.

Nota-se, portanto, que a ficção machadiana da segunda fase distingue-se pela primazia do alegórico que realiza. Pois, não tendo como o símbolo a pretensão de encarnar o "ser" das "coisas", é, ao contrário, móvel, fluente e progride na sucessão do tempo. Em suma, como na definição de Roland Barthes do escritor, Machado de Assis é o observador que se põe na encruzilhada de todos os discursos.

No prefácio de *Ressurreição*, romance da primeira fase, Machado de Assis já revelava o embrião da postura literária que pautou sua ficção como um todo e encontrou o amadurecimento a partir da segunda fase. Naquele prefácio, a partir de um pensamento de Shakespeare que propõe que não fiquemos estagnados diante das freqüentes dúvidas que nos acometem, Machado depositava a concepção de que para ele o ato ficcional está relacionado a pôr uma idéia em ação. Naquele caso o próprio pensamento de Shakespeare:

Nossas dúvidas são traidoras e nos fazem perder o bem que freqüentemente poderíamos ganhar, ao termos medo de tentar.<sup>46</sup>

O jovem Machado de Assis ainda com ares romântico antecipava o vulto do autor maduro de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Isto porque no caso do romance que se tornou marco da denominada segunda fase machadiana, a idéia posta em ação já não é apenas a percepção de que a dúvida espreita qualquer asserção. A partir de *Memórias póstumas* o interesse do autor passa a ser, fundamentalmente, colocar em ação o próprio ato de pensar e duvidar. Seu principal intento torna-se convocar o leitor a inter-agir com seu "estudo dos contrastes" que jamais alcança síntese. Em suma, completamente livre do intuito de impor idéias, *Memórias póstumas* procura pôr a ação cética em movimento.

Deste modo, embora seja efeito de seu tempo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* ultrapassa-o. A partir do abandono completo do ponto de vista fixo ou moralista, o romance machadiano, de forma astuta e mordaz, passa a embutir no jogo entre afetos e interesses uma maior dose de ambivalência e indefinição. Conseqüentemente o leitor não obtém conclusões definitivas a respeito dos personagens ou juízo claro sobre seu comportamento, e, por isso, interage muito mais com as questões de fundo. Questões que dizem respeito aos

---

<sup>46</sup> Apud in: Machado de Assis. *Ressurreição*. in: \_\_ Obras Completas, vol. 1, p. 116.

questionamentos filosóficos pautados pela postura cética do autor e por isso insistem na investigação que não se contenta com a síntese e o meio termo.

*Memórias póstumas* dedica-se a encenar a eterna insatisfação humana, não se satisfazendo ela mesma em apenas cantar amores conquistados ou perdidos. Este paradoxo reserva por fim um lugar para o não-codificado e o intratável, tudo isto, pontuado por uma vivaz insaciabilidade e leveza. O romance, escrito em ordem cronológica não linear, estruturado na forma fragmentária de relatos do vivido e recheado de digressões, procura colocar em evidência a divergência do pensamento do personagem em vida e na morte.

Brás Cubas, uma vez morto, é o narrador ideal para entregar-se ao arrebatamento de escrever sobre o *pathos* humano. Além de estar livre dos problemas que a opinião pública poderia lhe causar, também está livre do tempo e de suas exigências. E assim pode idealmente assumir o lugar subjetivo designado por Roland Barthes como adequado ao escritor:

Escrever implica calar-se, escrever é, de certo modo, fazer-se “silencioso como um morto”, tornar-se o homem a quem se recusa a última réplica, escrever é oferecer, desde o primeiro momento, essa última réplica ao outro.<sup>47</sup>

Embora revele que em vida fora um sedento por poder e reconhecimento público, curiosamente, Brás Cubas termina por revelar-se, na morte, um crítico da política que desejou em vida. Ou seja, de forma oposta ao cínico personagem em vida – autor de uma vida defunta - o cético “defunto autor” torna-se o autor de algo vivo: Literatura.

O tom ora sarcástico ou irônico do “defunto autor”, além de oferecer ao leitor a última réplica, explicita a exata dimensão de seu distanciamento com o narrado. Ou seja, morto – por não ter nada a perder – pode revelar que o que orientava sua vida e a da maioria de seus contemporâneos eram os intuitos mesquinhos, o egoísmo e a desesperada sede de glória. No entanto, na morte torna-se o narrador que propõe a reticência que permite reter o sentido de suas idéias céticas para melhor deixá-las escapar em direções abertas.

A nova fórmula narrativa destas *Memórias* comporta a percepção machadiana que na vida há vários tipos de superfícies de espetáculo onde se faz o uso de vários tipos de discursos e máscaras. E sua estrutura solta, ágil, tão inteligente quanto divertida, leva o leitor a rir de como o ser humano pode ser patético com seus sonhos de totalidade. Nesta medida, a máscara do “defunto

---

<sup>47</sup> Roland Barthes. *Crítica e verdade*. P.15

autor” é a própria narrativa que articula e revela os ardis intelectuais que visam sufocar a ação cética.

Entenda-se que a narrativa pretende induzir à ambiguidade, mas não se quer ela mesma ambígua. Por isso, de modo a dirimir possíveis questionamentos do leitor sobre o discernimento e a veracidade de suas lembranças antigas, o “defunto autor” define a memória como o poder do homem em rever e reinterpretar o passado continuamente até o fatal momento da morte:

(...) o 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<sup>48</sup>.

É claro que uma vida não pode ser recontada em seu todo. É preciso uma intervenção narrativa que faça dela um enredo. E nesta medida, a escolha machadiana pelo uso da voz em primeira pessoa que se coloca vulnerável em relação à memória e em dúvida a respeito de si mesma, como uma “errata pensante”, torna a intervenção extremamente verossímil. E assim, embora o narrador ainda projete afetos e interpretações do vivido, a narrativa evidencia que o Eu não é senhor da própria casa, pois está sempre sujeito a novas interpretações.

O “defunto autor”, entretanto, é ousado, pois assume fazer de sua vida o enredo e a alegoria que questionam nada menos que o sentido da vida e da morte. A partir do lugar de autoridade conferido a alguém que experimentou “o delírio” da morte, não pretende escrever apenas um “diário de viagens”, mas “umas memórias” na qual, segundo suas palavras, só entra nada menos que a “substância da Vida”. No entanto, assume tal projeto com a auto-ironia de quem parece estar advertido da dificuldade de transmissão de tal substância, pois esta seria, enfim, um delírio sem um sentido último. Consequentemente a narrativa que pretende tratar disto que é delirante não pode estar aprisionada em uma forma tradicional:

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.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Machado de Assis. Memórias póstumas de Brás Cubas. *in*:\_\_ Obras Completas, vol. 1, p. 549

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 516

Em suma, Machado de Assis construiu em *Memórias póstumas de Brás Cubas* o genial espaço onde deu plena vazão ao seu especial olhar sobre a transitoriedade das coisas. Obliqua e dissimuladamente fingiu falar de amenidades, mas seus temas eram os grandes, tais como a precariedade do simbólico e das máscaras identitárias que visam afigurarem-se impenetráveis, sem falhas, sem sombras e sem brechas.

### 3.1. O delírio

Exemplo fundamental da composição alegórica em *Memórias póstumas de Brás Cubas* é a narrativa do delírio que se passou “na cabeça” do personagem durante uns vinte a trinta minutos antes da morte. Experimentado como um irreal espectro de pesadelo, o delírio é a expressão mesma do enigma da vida que, regra geral, tem em seu horizonte a morte. Em estado de transe causado pela febre, Brás Cubas foi reportado a um lugar onde, embora tenha experimentado “a sensação de condensação viva de todos os tempos”, “tudo escapava à compreensão do olhar humano”. Tal experiência delirante foi guiada por uma mulher que o conduziu ao alto de uma montanha e lhe permitiu contemplar a passagem dos séculos e perceber o absurdo da existência humana, sempre igual, centrada apenas no egoísmo e na luta por conservação:

(...) um vulto imenso, uma figura de mulher, me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. (...) Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga (...) Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives; não quero outro flagelo.

(...)- Tremes? (ela pergunta)

- Sim; o teu olhar fascina-me.

- Eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.<sup>50</sup>

Deixar viver seria o grande “egoísmo” daquela que, transfigurada na enigmática figura que tudo saberia sobre o enigma da vida e da morte, no entanto é indiferente ao clamor humano por saber. De fato, ela não concedeu, por fim, a Brás Cubas seu saber, mas apenas uma visão da inapreensibilidade pelo homem de um sentido último para a sua vida na terra. Na visão delirante Brás Cubas presenciou a eterna e inútil procura do homem pela “quimera da

---

<sup>50</sup> Ibid. p. 521

felicidade”, e esta, sem deixar apanhar-se, apenas “ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão”.

Magistralmente, a própria narrativa do delírio é um escárnio com a insuficiência da linguagem para dar conta da experiência do delírio. E de forma sutil também é um escárnio com o leitor que não vivenciou experiência de tamanha magnitude:

Imagina tu, leitor, (...) A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, - flagelos e delícias, - desde essa cousa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. (...) Ao contemplar tanta calamidade, não pude reter um grito de angústia.

(...) Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de idéias novas, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remoçar mais tarde.<sup>51</sup>

A partir de uma sensação de “condensação dos tempos”, Brás Cubas presenciou todos os “flagelos e delícias da história do homem na terra”. No entanto, não havendo, ao menos, a apreensão de um sentido de evolução da humanidade, a sensação final do personagem foi de angústia. E isto, precisamente, porque toda a experiência se apresentou como feita de retalhos: “um retalho impalpável, outro de improvável, outro de invisível”, e, principalmente, “cosidos todos a ponto precário”.

Em suma, Brás Cubas vivenciou em seu delírio a eterna angústia humana que resulta do conflito entre o que ele designa como a “necessidade de conservação da vida”, a constante “procura pela quimera da felicidade” e a “melancolia do desamparo” por não poder reter um “sentido último” para ela. O tempo exerceria também uma função crucial neste conflito. Pois, por independer da vida e da morte do homem, o tempo, mais do que simplesmente subsistir, agiria como uma barreira que distancia a inteligência humana de uma compreensão dos primórdios.

Entretanto, observa-se que ao fazer alegoria do estado delirante, o narrador não se resigna com a trágica inapreensibilidade de um sentido último

---

51 Ibid. p.523 e 524

para a vida. Afinal, Brás Cubas não se deixa resignar nem mesmo com a própria morte, pois ao modo fantástico, insiste em fazer do além túmulo, ao menos, representação de sua não resignação com a falta de sentido de sua experiência. Reconhece, isto sim, a “sandice” que seria insistir na tentativa de desvendar o enigma da vida.

Neste momento delirante pouco antes da morte, embora a percepção tenha sido aguda, todavia fora fugidía. Apegar-se a este momento seria insistir na loucura de tentar desvendar o que é impossível de se reter. Isto é, um sentido último para a vida do homem na terra, pois, afinal, o homem é uma “errata pensante”. Por isso, o narrador reconhece que o estado delirante fora resultado de um momento onde a loucura já não se contentava “com um cantinho no sótão”. Ou seja, associa o declínio do delírio ao “retorno da razão à casa”. E transmite esta idéia a partir de outra genial alegoria para o eterno conflito humano entre a razão e a loucura:

- Não, senhora, replicou a razão, estou cansada de lhe ceder sótãos, cansada e experimentada, o que você quer é passar mansamente do sótão à sala de jantar, daí à de visitas e ao resto.

- Está bem, deixe-me ficar algum tempo mais, estou na pista de um mistério...

- Que mistério?

- de dous, emendou a sandice; o da vida e o da morte; peço-lhe só uns dez minutos.

A razão pôs-se a rir.

- Hás de ser sempre a mesma cousa...sempre a mesma cousa...sempre a mesma cousa...

E dizendo isto, travou-lhe dos pulsos e arrastou-a para fora; depois entrou e fechou-se. A sandice ainda gemeu algumas súplicas, grunhiu algumas zangas; mas desenganou-se depressa, deitou a língua de fora, em ar de surriada, e foi andando...<sup>52</sup>

A maestria com que o autor conjuga o humor e a profunda investigação cética, preserva a narrativa da perspectiva incondicionalmente destrutiva do ser humano. Entre a sanidade e a loucura e entre as delícias e flagelos, a ficção subsume que há espaço tanto para a dor e o horror quanto para o prazer e o belo.

*Memórias póstumas* manifesta a potência do desejo machadiano de saber sobre o “humano”. No entanto, avulta-se como um reflexo de um desejo que ironicamente já sabe que qualquer saber sobre o “humano” sempre será incompleto. De fato o tom da narrativa revela que seu autor está atento à ironia de ser sempre um ironista em relação a seu próprio desejo.

---

<sup>52</sup> Ibid. p. 524 e 525

Ao provocar a dúvida e questionar o absurdo da morte ou a premência do desejo, o sarcasmo, o satírico e mesmo o tom mais fino da complacência irônica machadiana, apontam, ao seu modo, o caráter injusto de vivermos entre os flagelos e as delícias da vida. Em suma, convoca o leitor para que pense sobre a condição humana, sugerindo que ele também se interrogue sobre suas experiências pessoais. Por fim, a narrativa descortina a interrogação acerca da possibilidade de uma perspectiva da vida humana diversa da vulgar mascarada da vida em sociedade. E esta perspectiva não é em absoluto destrutiva, mas sim, crítica e ousada.

### 3.2. As memórias do narrador póstero

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. (...) A vantagem dos míopes é enxergarem onde as grandes vistas não pegam.  
Machado de Assis. Segunda crônica de A semana. 11 de novembro

Orientado pelo interesse de desvelar o que nas relações cotidianas não seria óbvio aos olhos de um observador vulgar, Machado de Assis construiu em *Memórias póstumas de Brás Cubas* o narrador póstero. É, pois, neste interesse que o narrador se anuncia como “um defunto autor, para quem a campa foi outro berço”. Esta arquitetura do romance, conseqüentemente, gera dois fatos literários originais: 1) o anacronismo extravagante que explicita a natureza lingüística tanto das instâncias de autoria quanto das instâncias de recepção; 2) a fabulosa autoridade autobiográfica de um narrador que por estar morto dotaria a narrativa de uma singular autonomia. No trecho a seguir, pode-se claramente discernir estes aspectos:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirto que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência. (...) Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid. p. 546

Digressões como esta compõem a técnica principal para controlar o fluxo emocional do livro. E através delas o Bruxo do Cosme Velho marca posição sobre a natureza sempre restritiva de qualquer ponto de vista; mesmo a de um imaginário “defunto autor”. As seduções de uma narrativa na qual o narrador auto-biógrafo e defunto faz contínuas interrupções digressivas e inquisidoras em sua história são complexas e desnorteantes. No entanto, embora o “livre rodear” do narrador pósteros possa desnortear o leitor, a releitura das passagens desnorteantes assegura, via de regra, que o eixo narrativo jamais está comprometido. Segundo Daniel Piza:

O genial é que todo livre-rodear de Brás Cubas não abandona um eixo narrativo. Sua história é apresentada de forma descontínua, mas não desconexa; fragmentária, mas não fraudulenta. As digressões não estão a serviço de um exercício de vaidade opinativa; os episódios suprimidos não sugerem um significado oculto.<sup>54</sup>

Em suma, o foco machadiano, conforme discutido anteriormente, está voltado para uma crítica à redundância, ao barroquismo e à retórica. Nesta medida, e, por estar alicerçado na narrativa de um personagem cindido entre a postura de sua condição de defunto autor e a postura cínica do personagem quando viveu entre os homens, o romance problematiza radicalmente a cisão fundamental entre o homem e a linguagem. Melhor ainda que Machado de Assis o tenha feito com tanto colorido estilístico.

### 3.2.1. A morte e a infância de Brás Cubas

Diferentemente de Moisés que também contou sua morte, mas, ao final da narrativa, Brás Cubas inicia seu relato contanto a sua. Ao contrário de Moisés, Brás Cubas forja a situação que logo de saída não permite que o mistério sobre sua condição de morto alcance um vulto desproporcional e moralizante. E assim esclarece os fatos vulgares que o conduziram à sua extravagante condição de narrador pósteros.

A causa conhecida da morte de Brás Cubas havia sido uma pneumonia da qual ele não cuidara de forma correta. Entretanto, segundo o relato, sua morte se deu em consequência de uma idéia megalômana que poderia ser útil a toda a humanidade se fosse viável. Tal idéia fora o pensamento de inventar um medicamento sublime destinado a aliviar o que tinha como convicção ser o

---

<sup>54</sup> Daniel Piza. Machado de Assis. Um gênio Brasileiro. P.204

flagelo da humanidade: a melancolia. Embora a idéia possa parecer filantrópica, o narrador confessa que o projeto ocorrera em função de sua incontornável obsessão de se fazer amado pelas multidões. Enfim, relata que se fixou na idéia deste medicamento que pretendia sanear o que só no delírio vinte minutos antes da morte concluiu como o insaneável no humano. E que por isso não cuidou do corpo, adoeceu melancolicamente e morreu.

De fato, o “defunto autor” relata que a idéia fixa “perneou” e “bracejou”, “como uma obsessão”, deixando-o a contemplá-la como um enigma. Isto é, “até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te”. Em resumo, a megalômana idéia que pretendia acabar com as dores do mundo, ironicamente, ela mesma, por fim, vitimiza seu autor, lhe causando o sofrimento e a morte. Mas na condição de um morto que vivenciou nos últimos momentos da vida o delírio que o esbofeteou com a elucidação de que a vida humana é tão absurda quanto sua pessoal mania de grandeza e superestima de suas qualidades, o personagem faz o salto da postura cínica para a postura cética. Postura que embora estabeleça relações de causa e efeito entre as experiências vividas, jamais alcança uma interpretação inequívoca.

Brás Cubas morreu solteiro, próspero e foi sepultado por onze amigos, dentre os quais um deles lhe fez um belo louvor proferindo um romântico e retórico discurso à beira da cova. Entretanto, o narrador denuncia a fidelidade do amigo não a si, mas ao seu dinheiro. Ou seja, já de saída a narrativa ilustra a altissonância verbal que compensava a ausência de idéias e disfarçava o efeito das apólices e dos favores. E denuncia que a retórica ao seu redor não estava a serviço da idéia que transmitia, mas do renome do orador.

Em suma, Brás Cubas narra suas memórias lançando mão de digressões ora irônicas, ora sarcásticas, de modo a divulgar a concepção de que o homem é um “caniço pensante” que embora, inevitavelmente, se ancore em algumas perspectivas geradas por eventos e situações singulares, ainda assim, deve sempre repensar estas perspectivas. Baseado nesta concepção, após a narrativa de sua morte, Brás Cubas relata seu nascimento e infância.

Desde seu nascimento o personagem fora um herdeiro mimado e manhoso, a quem os pais, os familiares e os agregados faziam todas as vontades. Seu nascimento fora motivo de festa para toda família e causa de orgulho ao pai por ter tido um filho homem. Isto é, “lavado e enfaixado”, Brás Cubas afirma ter sido “desde logo o herói” de sua casa.

Seu pai, teria sido “um bom caráter, varão digno e leal como poucos”. Mas sendo também um homem de imaginação e orgulho procurou esconder a origem

humilde do nome de família. O sobrenome Cubas proferia, como de costume na tradição portuguesa, da alcunha que associa a família do aldeão à sua profissão. E como o apelido de Cubas “cheirasse excessivamente a tonaria”, o pai de Brás Cubas passou a alegar que o dito apelido fora dado “a um cavaleiro da família, herói nas fornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros”. Ou seja, o feito imaginativo do pai de Brás Cubas procurou dar contorno nobre às origens da família. Ou melhor, visou atribuir ares de importância à sua genealogia. Nota-se, portanto, que a vida de Brás Cubas desde o princípio fora fortemente marcada pelos meandros relativos à valorização das aparências em detrimento da realidade para melhor agradar os valores da opinião pública.

No capítulo o menino é o pai do homem, definição poética machadiana para o que Freud irá postular como premissa básica de toda a sua teoria psicanalítica, Brás Cubas inicia o relato das memórias infantis. E estas memórias são bastante relevantes para pôr em evidência os mecanismos subjetivos que caracterizaram o egocentrismo e o cinismo na vida adulta de Brás Cubas. Ou ainda para compor o percurso de apropriação do personagem pela discursividade cínica, que se daria tal qual descrito anteriormente neste trabalho, a partir da mesma lógica que estabelece a relação entre as partes do popular conto do vigário.

Sobre o importante episódio histórico da queda de Napoleão, por exemplo, embora Brás Cubas relate que presenciou as rugas e controvérsias entre os que perdoavam e admiravam o déspota, conta que o guardado mais importante em sua memória não fora a formação de uma opinião a respeito. Sua mais relevante memória teria sido a de ter figurado nesses dias com um espadim novo que seu padrinho lhe dera no dia de Santo Antônio. Presente que ele diz ter, francamente, lhe interessado mais do que a queda de Bonaparte. De fato afirma nunca ter esquecido este fato. Isto porque, fenomenalmente, esta aparentemente singela situação teve para o personagem a relevância de gerar o axioma sobre o qual ele pautou sua vida. Segundo a narrativa, nunca mais deixou de pensar consigo que “o nosso espadim é sempre maior do que a espada de Napoleão”. Isto é, tal episódio seria paradigmático do comportamento egocêntrico do personagem ao longo de sua vida.

Brás Cubas afirma ter crescido “naturalmente, como crescem as magnólias e os gatos”. Ou seja, livre como ambos mas “talvez mais matreiro que os gatos, e com certeza, menos inquieto que as magnólias”. Desde os cinco anos de idade merecera o apelido de “menino diabo”, pois vivia a “esconder o chapéu dos

outros”, chegando mesmo a quebrar a cabeça de uma escrava que não lhe atendera prontamente um desejo. Contudo, embora narre as diabruras infantis com sua peculiar e inusitada franqueza, o narrador solicita que o leitor não conclua que tenha levado todo o resto de sua vida a cometer ações tão endiabradas e impensadas. Simplesmente procura evidenciar através do relato das memórias infantis, a relação delas com o fato de ter se tornado um adulto egoísta, desprezador dos homens e “opinático”.

Outro exemplo de uma situação da infância relevante para a configuração dos mecanismos internos do personagem ao longo da vida, foi a passagem na qual flagrou o beijo de Dona Euzébia e o Dr. Vilaça. Por ter ficado furioso de ver a sobremesa retardada pelo interminável falatório do Dr. Vilaça - homem simples que “pleiteava com poetas e disqueteava com duquesas” e por isso gozava da admiração de todos - o pequeno Brás Cubas, com o intento de desmoralizá-lo, espreitou-o pela chácara. E para seu deleite presenciou o homem casado em um ato amoroso com a “robusta donzelona” D. Euzébia. Ou seja, assistiu a cena transgressora, que tendo sido banhada pelas “chispas do vinho e de volúpia”, culminou com um beijo. O pequeno Brás Cubas não perdeu tempo e denunciou o homem publicamente brandando pela chácara o ocorrido. Ou seja, vingativamente deu vazão à raiva e inveja que sentiu pelo homem ter retardado a sobremesa e ter sido o centro das atenções durante a refeição. E segundo o relato a vingança foi bem sucedida, pois foi um “estouro” na moral do Vilaça. Mães “arrastaram as filhas” para longe do homem e foram trocados sorrisos maliciosos entre os convivas. Por sua vez, a reação do pai de Brás Cubas à grande travessura do filho, ao invés de disciplinadora, foi complacente, pois apenas riu, sacudindo-lhe o nariz e chamando-o de brejeiro.

Além destes fatos que atestaram a alcunha infantil de “menino diabo” de Brás Cubas, há na narrativa a especificidade do caso do moleque Prudêncio. Prudêncio fora o moleque escravo do qual Brás Cubas se servia quando criança para dar vazão ao seu “gênio indomável”, e, que anos mais tarde reencontrou alforriado e proprietário de um escravo a quem tratava com tanta crueldade quanto fora tratado por Brás Cubas. O tratamento dado ao moleque pelo “menino diabo” e cinicamente perpetuado no futuro pelo próprio Prudêncio era o seguinte:

Era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, - algumas vezes

gemendo. – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – ai, nhonhô! – ao que eu retorquia: - Cala a boca, besta!<sup>55</sup>

Nota-se que além de denunciar a crueldade da sociedade escravocrata a narrativa remete a questão para além da questão racial, alertando que o homem de qualquer etnia, assim como prova a história de tantas outras etnias subjugadas, é o algoz de si mesmo. Verifica-se através da passagem acima citada, que embora a moldura política seja extremamente relevante para o desenrolar da trama, a narrativa procura pôr em evidência mais do que os abusos cometidos pela elite branca. A meu ver, coloca em movimento a noção de que o poder arbitrário e total é aviltante.

Retomo a composição do perfil do personagem, observando que o período de transição da infância solta, desregrada e endiabrada para a vida adulta teria se iniciado para Brás Cubas quando, apenas por volta dos dez anos, ele passou a frequentar a escola. No ambiente escolar, como na vida adulta, as diabruras infantis já não eram permitidas. Sua principal impressão sobre esta época é a que se segue:

Que querias tu, afinal, meu velho mestre de primeira letras? Lição de cor e compostura na aula; nada mais, nada menos do que quer a vida, que é das últimas letras; com a diferença que tu, se me metias medo, nunca me meteste zanga.<sup>56</sup>

Enfim, a transição de Brás Cubas do universo infantil para a vida adulta, teria sido marcada pelo medo de ser punido como jamais fora até então. A diferença da vida adulta com o momento transitório que a escola representa em sua vida, é que da escola não tinha zanga.

O mestre das primeiras letras lhe queria bem e era querido como a mãe que lhe ensinara orações e modos adequados que se tornaram “fórmulas vãs, mas úteis” para a mascarada da vida adulta. Ambos carinhosamente lhe ensinaram os preceitos morais e éticos que ele desacatou na vida adulta, mas dos quais fez uso para se apresentar respeitável. A diferença entre a mãe e o mestre é que ela era puro afeto e nenhuma disciplina, já o mestre lhe incutiu alguma disciplina e maior temor aos códigos sociais.

---

<sup>55</sup> Machado de Assis. Memórias póstumas de Brás Cubas. *in*:\_\_ Obras Completas, vol. 1, p. 527

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 532

### 3.2.2. O início da vida adulta

Terminada a escola, os primeiros passos de Brás Cubas na vida adulta foram marcados pelo desejo farrista. Aos dezessete anos, embora não se distinguisse bem “se era uma criança, com fumos de homem, se um homem com ares de menino”, tinha “olhos vivos e robustos” que ostentavam a arrogância infantil. Segundo a narrativa, era um rapaz lindo, audaz, elegante e abastado. E por isso, mais de uma dama o desejou com olhos cobiçosos. Mas foi por “uma dama espanhola”, a “linda Marcela”, uma moça que só mais tarde percebeu que “mal chegava a entender a moral do código vigente”, por quem Brás Cubas se apaixonou. Esta paixão lhe custou muitas jóias caras e presentes diversos, contudo não enxergava neste custo financeiro o interesse da dama, mas apenas uma veleidade feminina. Estava encantado por ela e ainda sem perceber a dimensão de seus ardis, sentia-se impelido em satisfazer seus desejos caros, de modo que seus próprios desejos também fossem satisfeitos.

No entanto, como não tinha renda própria, foi “preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo”. Inicialmente Brás Cubas explorou as “larguezas do pai”, mas depois que este percebeu a situação e começou a lhe restringir “as fraquezas”, passou a recorrer à mãe para que ela desviasse dinheiro às escondidas do pai.

Em suma, não mediu esforços para conseguir os recursos financeiros para que pudesse gozar da companhia da interesseira dama. Chegou até a sacar às escondidas sobre a herança do pai e “assinar obrigações” para sustentar sua paixão. Em troca, obtinha de Marcela a satisfação dos “desejos mais recônditos” e os “caprichos” ou “criancices” mais fúteis. Ou seja, comprava a obediência da amante e gozava da satisfação de seus desejos sexuais e caprichos infantis sem o menor escrúpulo de dilapidar o patrimônio familiar.

As vadiagens e desvarios financeiros por Marcela foram tantos que, o pai, sempre tão permissivo alarmou-se e tomou providências mais drásticas do que a mera restrição financeira. No entanto, a providência paterna, em certa medida, ainda fora tolerante. Pois, para afastar o filho da “dama espanhola” impôs que o rapaz fosse bacharelar-se em Coimbra. Imposição, afinal, que embora inicialmente tenha sido percebida pelo personagem como um castigo, mais tarde foi avaliada como uma compensação. No entanto, naquele momento Brás Cubas negava-se a viajar porque não queria separar-se de Marcela de modo algum. Por isso, o pai “precisou” ameaçar deserdá-lo. De modo que finalmente o rapaz cedeu e partiu para Coimbra sofrendo deveras a dor da separação.

Contudo, a dor passional de Brás Cubas não sobreviveu à viagem de barco ao seu destino. Ao compreender que o bacharelado poderia lhe trazer um futuro promissor, a ambição desmontou a saudade dos prazeres com Marcela. Ou seja, Brás Cubas valeu-se pela primeira vez da lógica que fundamentará a cínica teoria da equivalência das janelas. Segundo a primeira premissa da teoria que será melhor desenvolvida mais adiante pelo personagem, em algumas circunstâncias deve-se abrir mão de algo valioso ou prazeroso para que se possa alcançar prazeres e valores ainda maiores. Ou para que se possa obter, como se observa na citação a seguir, o prazer que advém, segundo sua concepção, do maior valor que um homem pode alcançar; a estima da opinião pública:

Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo, - bispo que fosse, - uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo, e desvendou a pupila fulva e penetrante. Adeus, amores! Adeus, Marcela.<sup>57</sup>

Em resumo, Brás cubas enxergou no bacharelado no “velho mundo” a possibilidade de maior satisfação egóica. De Marcela obtinha a satisfação de seus “desejos primitivos”, mas através do bacharelado poderia obter a satisfação de de um desejo ainda maior: sua vaidosa ambição por uma “proeminência pública”.

No entanto o bacharelado, que afinal fora em Direito, lhe causou o sentimento de logro por “não ter arraigado no cérebro” os conhecimentos acadêmicos e mesmo assim ter conseguido o diploma. Isto é, terminados os estudos, Brás Cubas reconhecia não ter se tornado competente para alcançar seu desejo por uma proeminência através de uma carreira que exigisse conhecimentos sólidos e profundos. Em resumo, o bacharelado apenas lhe servira para polir a retórica cínica, pois dele o personagem só colheu “uma dúzia de locuções morais e políticas para as despesas da conversação”.

A vida acadêmica fora medíocre, mas tendo sido “um folião exemplar” ainda assim sentia-se orgulhoso. Isto porque percebia que o diploma significava “uma carta de alforria” à sua mediocridade. Ou seja, segundo sua interpretação subjetiva, o cínico fato de não ter correspondido ao que se esperaria de um bacharelado e ainda assim ter recebido o diploma, lhe conferia a “liberdade” e até mesmo “a responsabilidade” de prolongar a mediocridade de sua vida acadêmica pela vida adiante. Em suma, a universidade teria lhe concedido a

---

<sup>57</sup> Ibid. p 542

liberdade de crer que poderia alcançar êxitos públicos mesmo sendo um sujeito medíocre.

### 3.2.3. A vida adulta e o noivado com Virgília

Não fosse a preemência da morte de sua mãe no Brasil, Brás Cubas teria ficado por tempo indeterminado na Europa, pois sentia-se “mergulhado em pleno sonho” no “velho mundo”. Lá vivia sem responsabilidades, sem compromissos e sem a vigilância acirrada da opinião pública de sua terra natal. Era simplesmente um estrangeiro curioso que se deleitava em gozar dos prazeres mundanos. No entanto a morte iminente da mãe o fez voltar para o Rio de Janeiro para se indignar com a “injusta ação dolorida da morte” em uma pessoa que todos consideravam dócil, meiga e até santa. Assistiu com estupefação e dor, o fim de uma doença sem misericórdia que acabou dolorosamente com a vida de uma “mãe carinhosa e esposa imaculada”. Enfim saiu da fase adolescente e entrou para a vida adulta. No entanto, como veremos adiante, jamais deixou de carregar consigo a arrogância infantil e a irresponsabilidade adolescente. Mas aprimorou, isto sim, o cinismo.

Após o enterro da mãe, em função do choque e padecimento, Brás cubas se enfurnou na chácara de propriedade da família na Tijuca com a recomendação de que ninguém o visitasse. Todavia, “ao cabo de sete dias, estava farto da solidão; a dor aplacara (...) reagia a mocidade, era preciso viver.” Decidiu então retornar à cidade “metendo no baú o problema da vida e da morte”. Em suma, o episódio da morte da mãe o obrigou a sair de seu mergulho em pleno sonho e gozo das delícias da vida para encarar de frente seus flagelos, ou seja, o obscurantismo, a insensatez e incongruência com que a morte da mãe lhe esbofeteou. No entanto, dotado de extremo amor próprio e vitalidade, o padecimento e interesse pelo problema do sofrimento humano, embora tenha sido intenso, durou pouco e não causou os danos que lhe causou à época da “idéia fixa”.

Nesta época, logo desejou retornar às pequenas causas e prazeres da vida social no centro do Rio de Janeiro. No entanto ainda acabou ficando na chácara por mais tempo. Isto porque tendo sido avisado pelo moleque Prudêncio que D. Euzébia (a do beijo com o Dr. Vilaça) agora era vizinha na chácara da Tijuca e que fora ela quem carinhosamente vestira a mãe para o enterro, Brás Cubas resolveu fazer uma visita de agradecimento retardando a viagem. Neste

ínterim, seu pai, com o intuito de desenlutá-lo foi à chácara com dois projetos ambiciosos para o filho: um lugar de deputado e um casamento adequado ao primeiro projeto. Brás Cubas ainda vacilou, pois em consequência da morte da mãe, tudo ainda lhe “aparecia como um exemplo da fragilidade das cousas, das afeições, da família”. Por isso, mesmo atraído pela possibilidade de “uma esposa formosa e uma posição política” não ficou alvoroçado em retornar à vida da cidade. Insistiu em fazer a visita à Dona Euzébia e em função do que se passou entre ele e a filha desta senhora, acabou postergando seu retorno.

Nota-se que o personagem é delineado de modo que não podemos enquadrá-lo inequivocadamente. Suas motivações, desejos, dores e temores são diversos e sempre apresentados em conflito entre si.

Na visita à Dona Euzébia, Brás Cubas conheceu Eugênia, a filha coxa de dezesseis anos da velha senhora. Eugênia tinha “idéias claras, maneiras chãs, uma graça natural e um ar de senhora”. E tinha também algo ainda mais sedutor aos olhos de Brás cubas: a boca da mãe. Boca que lhe lembrava o episódio do beijo do Dr. Vilaça e lhe dava “ímpetos de glosar o mesmo mote à filha”. Ou seja, embora Brás Cubas tenha reconhecido e admirado a altivez da moça, o prazer de sua companhia conflituava-se com o interesse gozoso pela transgressão.

Eugênia é um personagem significativo no enredo porque ela funciona dentro do projeto narrativo como alegoria do resultado da transgressão amorosa de sua mãe. Ou seja, arrastava uma das pernas pela vida como um sinal de sua condição marginal na sociedade do tempo. Todavia, embora carregasse o estigma físico como representação da conduta materna imoral, era digna, inteligente e bonita. Segundo Brás Cubas, “o olhar de Eugênia não era coxo, mas direito, perfeitamente são; vinha de uns olhos pretos e tranquilos”. Em suma, Brás Cubas flertou com Eugênia e beijou-a. No entanto, dividido pelo apelo da transgressão e o comportamento dela adequado ao casamento, antes de permitir que o beijo caracterizasse um relacionamento sério, ele precisava tomar uma decisão. Seriam três as alternativas delineadas pela narrativa: Brás Cubas seguiria em frente com um namoro dentro dos costumes da época? Manteria com ela um relacionnamento às escuras, cubrindo-a de vergonha como fizera o Dr. Vilaça à Dona Euzébia? Ou fugiria da moça? Enfim, sendo suficientemente cínico e preconceituoso para suportar as consequências sociais de um casamanto com uma “coxa” e ao mesmo tempo não desejando fazê-la sofrer com a vergonha de uma transgressão, Bras Cubas decidiu partir.

Deste modo, principalmente com “horror de vir a amá-la deveras e desposá-la”, covardemente, avisou Eugênia de sua decisão apenas um dia antes

da partida. E ela, amarga, mas com olhar suplicante, lucidamente retrucou que ele fazia bem em fugir ao ridículo de casar com ela. Brás Cubas negou com “hipérboles frias” que este fosse o motivo de seu retorno, mas não a convenceu. Ela, ao contrário, mostrou-se magoada com as desculpas e frias juras de afeto, lançando-lhe um olhar de império para que ele fosse embora.

Enfim Brás Cubas sofreu com o conflito entre a percepção da inadequação de vir a se casar com Eugênia e os sentimentos carinhosos e voluptuosos que nutria pela moça. E por causa do carinho que sentia por ela, também sofreu pela decepção que he impôs. No entanto, procurou convencer-se de que “era justo obedecer ao pai e conveniente abraçar a carreira política”. Ou seja, que o correto era fugir de Eugênia porque um casamento com ela, uma mulher estigmatizada, impediria a carreira política. Assim, desceu da Tijuca na manhã seguinte “um pouco amargurado, outro pouco satisfeito”.

Na chegada à cidade, acabou encontrando a lógica que justificava para si mesmo o abandono de Eugênia. A narrativa esclarece que quando Brás Cubas descalçou suas apertadas botas de Viagem e sentiu a bem-aventurança de aliviar-se, descobriu a importância do que denomina como a “pedagogia das botas apertadas” para a compreensão de sua resolução para o problema afetivo que vivenciou no relacionamento com Virgília:

Então considere que as botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés dão azo ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro. Enquanto esta idéia me trabalhava no famoso trapézio, lançava eu os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o lascivo. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, inefável e incoercível momento de gozo, que sucede a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... Daqui inferi que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. (...) Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor<sup>58</sup>

Ou seja, Brás Cubas formulou uma inventiva lógica para justificar seu comportamento cínico e hedonista. Além do mais, por ter sido incapaz de se fazer questionamentos morais e éticos profundos, sua solução diante dos impasses cotidianos só poderia ser o uso de fórmulas que estivessem de acordo com o cinismo imperante. Lembremos que a experiência do bacharelado fora pedagógica e avalizadora sobre este aspecto. De fato, a partir do aprendizado em Coimbra, Brás Cubas seguiu sua vida se justificando cinicamente por sua

mediocridade. Ou seja, tal como o ensinado pelo pai do conto *A teoria do medalhão*, Brás Cubas assumiu a postura cínica que justificava seu desejo de se tornar uma “proeminência” em uma sociedade que demandava e aplaudia a retórica vazia. Isto é, Machado de Assis se escudou na franca narrativa do “defunto autor” para revelar os desejos e pensamentos primitivos e escusos de um personagem que alegoriza o comportamento social de uma certa camada da sociedade.

Nesta medida, a narrativa informa de maneira implícita que “a proeminência” possível no contexto brasileiro, conforme o projeto do pai de Brás Cubas para o filho, seria abraçar a carreira política a começar pelo cargo de deputado. Ou seja, já que a carreira política no Brasil não exigiria brilhantismo intelectual e muito menos genialidade, seria, portanto, a carreira que ofereceria à Brás cubas a “proeminência pública” desejada apesar de sua mediocridade.

Assim, Brás Cubas foi apresentado pelo pai ao amigo Conselheiro Dutra que em conversa prévia com o velho Cubas prometera fazer “algo” através de suas relações políticas para realizar o desejo do amigo de ver o filho deputado. Como ganho secundário, Brás Cubas poderia, ainda, arrebatá-la preciosa filha do Conselheiro e com ela se casar. Tudo isso fora esclarecido em um breve diálogo entre Brás Cubas e o pai, no qual o mais velho também disse ter imaginado que se o filho se casasse com esta moça poderia ser deputado mais rápido. E que Brás Cubas iria gostar bastante da situação, pois quando visse a moça iria logo pedi-la ao pai.

Deste modo, Brás Cubas foi recebido na casa do Conselheiro Dutra já tendo, enfim, toda uma perspectiva. O Conselheiro, por sua vez, queria conhecer o rapaz para a partir de suas impressões, assegurar-se da viabilidade da candidatura. E tendo acreditado que a candidatura convinha, pois afinal Brás Cubas era um mestre na retórica e impressionava nas conversações, o Conselheiro apresentou-lhe à esposa e à filha.

Ou seja, tal como no conto *Teoria do medalhão*, o pai de Brás Cubas estimulou a “publicidade constante, barata, fácil de todos os dias” para que o filho se tornasse “grande ilustre, ou pelo menos notável”. Isto é, o pai de Brás Cubas acreditava que o filho, tal como o do conto, teria as características necessárias para alcançar o status de “verdadeiro medalhão”, neste caso, a carreira de deputado. No entanto, talvez por não ter dado ao filho instruções tão claras como o pai da *Teoria do medalhão*, Brás Cubas não foi bem sucedido no

---

<sup>58</sup> Ibid. p 556

intento de tornar-se uma “proeminência”, pois não conseguiu, como veremos adiante, nem mesmo manter o vantajoso noivado com Virgília, a filha do Conselheiro.

Virgília tinha na época quinze ou dezesseis anos e, segundo as impressões de Brás Cubas já se podia perceber que “era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa”. Embora afirme que não cabia à moça “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”, Brás Cubas ficou tão bem impressionado com a moça quanto o pai lhe garantira que ficaria. Nota-se que o narrador além de narrar suas impressões aproveita para esclarecer uma das mais importantes características da narrativa: a oposição ao romantismo.

Em suma, Brás Cubas achou que Virgília era um “diabrete angélico”, como uma mistura de Marcela e Eugênia. E Virgília também demonstrou ter se interessado por Brás Cubas. De fato a narrativa afirma que o primeiro olhar entre ambos “foi pura e simplesmente conjugal” e que no fim de um mês estavam íntimos e noivos.

Entretanto, certo dia, o noivado sofreu um forte abalo. Por causa de Brás Cubas ter se atrasado para um encontro com Virgília, a voluntariosa noiva o recebeu “de frente nublada”, “ansiosa” e de “mau humor” em consequência da espera por sua chegada. E neste estado de ânimo ela lhe disse que o esperava mais cedo com tal “sequidão”, que ele, tendo se atrasado em função de um casual e mal fadado reencontro com Marcela do qual retornou torturado pelo arrependimento dos desvarios que fizera pela “dama espanhola” no passado, terminou por reagir ao voluntarismo da noiva de maneira desproporcional.

No passado, não tivera a percepção do caso amoroso com Marcela como um engodo. No entanto, agora homem feito e bacharelado nas ardilezas da vida, pôde perceber o que antes não percebia. Em suma, Brás Cubas teria reconhecido nos olhos de Marcela “a flama da cobiça” que não reconhecera antes. E, segundo a narrativa, ficou ferido pelo reconhecimento de que Marcela o amara “durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos”. Suas impressões sobre o reencontro com Marcela naquele dia do atraso para o encontro com Virgília, foram as seguintes:

Ao fundo, por trás do balcão, em uma loja de sua propriedade, estava sentada um mulher cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista (...) Era Marcela! (...) a doença e uma vlhice precoce destruíam-lhe a flor das graças. (...) Verdade é que tinha a alma decrépita. (...) Deixei-me ir então ao

passado, e, no meio das recordações e saudades, perguntei a mim mesmo por que motivo fizera tanto desatino.<sup>59</sup>

Deste modo, embora Brás Cubas tenha tentado contornar o voluntarismo da noiva alegando “um cavalo que empacara e um amigo que lhe detivera”, por estar amargurado pela nova consciência sobre seu caso amoroso do passado, de repente estancou diante de Virgília também não reconhecendo nela aquela que até então conhecera. Ou seja, Brás Cubas percebeu e recebeu a reação de Virgília à seu atraso como uma perigosa manifestação de tentativa de controle tal como o que sofrera com Marcela. Isto é, uma questão que poderia simplesmente ter sido tratada pelo noivo como um tolo arrufo feminino, tomou para ele “uma proporção assombrosa”:

As bexigas tinham-lhe comido o rosto; a pele, ainda na véspera tão fina, rosada e pura, aparecia-me agora amarela, estigmada pelo mesmo flagelo que devastara o rosto da espanhola. Os olhos, que eram travessos, fizeram-se murchos; tinha o lábio triste e a atitude cansada. Olhei-a bem; peguei-lhe na mão, e chamei-a brandamente a mim. Não me enganava; eram as bexigas. Creio que fiz um gesto de repulsa.<sup>60</sup>

E a reação de Virgília à de Brás Cubas foi deixar-se “estátua de silêncio”. Ele não soube se era “mágoa pura, ou só despeito”, mas reconheceu nela uma dor que procurava dissimular-se. Talvez Virgília tenha percebido a repulsa de Brás Cubas ou simplesmente porque estava consternada por causa da demora do noivo tenha se calado friamente. De todo o modo, não conversaram, não se entenderam, sofreram e desgastaram o relacionamento.

Foi nesta oportunidade que Lobo Neves apareceu para arrebatá-la a noiva e a candidatura de Brás Cubas em poucas semanas. Embora na ocasião ele tenha ficado espantado, despeitado e sem compreender as sutilezas que levaram ao rompimento do noivado, o narrador metaforicamente esclarece que o rival era um águia, e, ele próprio, apenas um pavão. Lobo Neves tinha a candidatura “apoiada por grandes influências” e, portanto maiores chances de oferecer à Virgília através do casamento, um melhor trampolim para o êxito social. Virgília, como Brás Cubas também tinha grandes ambições, e teria confiado que Lobo Neves a faria baronesa ou até mesma marquesa. Em suma Virgília teria reconhecido entre os pretendentes a diferença que lhe parecia fundamental para a escolha de um marido. Segundo sua perspectiva, enquanto o Lobo Neves, como uma águia, lhe prometera efetivamente que lhe traria as benesses que o casamento aos seus olhos deveria trazer, por sua vez, o pavão Brás Cubas provavelmente apenas lhe traria desculpas.

---

<sup>59</sup> Ibid. p 557

Em consequência deste episódio do rompimento do noivado que culminou na perda da candidatura para deputado, Brás Cubas ficou prostrado. Principalmente por causa de sua vaidade, mas também, por causa de ter fracassado perante os desejos paternos. De fato, tomado pela culpa do pai ter ficado atordoado por ele não ter correspondido à suas expectativas e demandas, Brás Cubas percebe a morte do velho Cubas como sua responsabilidade.

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer-me parecer que não morreu de outra cousa. Eram tantos os castelos que engenhara, tantos e tantíssimos os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo.<sup>61</sup>

A verdade é que depois de tantas perdas, Brás Cubas passou a viver recluso e só eventualmente ia a algum baile, teatro, ou palestra. Mimado que sempre fora, sofreu por não entender como ele que se acreditava muito mais valoroso do que Lobo Neves, pudera ter sido derrotado pelo rival. Consequentemente passou a atormentar-se com o descompasso entre a perspectiva que tinha de si frente ao rival e o fracasso que amargara:

Quando me lembrava do Lobo Neves, que era já deputado, e de Virgília, futura marquesa, perguntava a mim mesmo por que não seria melhor deputado e melhor marquês do que o Lobo Neves, - eu, que valia mais, muito mais do que ele, - e dizia isto a olhar para a ponta do nariz...<sup>62</sup>

Em suma, a estratégia ficcional machadiana é paradoxalmente agressiva e bem humorada em relação à precariedade das relações humanas. E é corrosiva na denúncia de uma sociedade calcada no exercício da eloquência vazia de seus varões, quer fossem políticos, bacharéis ou poetas. Identidades culturais, que neste contexto, forjam o cerne da discursividade cínica.

### 3.2.4. O caso com Virgília

Virgília casou-se com Lobo Neves e partiu para São Paulo. Passado algum tempo o casal voltou a morar no Rio de Janeiro e, logo após o retorno, Brás Cubas e Virgília reencontraram-se e passaram a nutrir um amor que não foram capazes de sentir quando eram noivos.

O desenvolvimento do romance sugere que justamente por não precisarem exercer as funções de cônjuges só assim Brás Cubas e Virgília puderam se

---

<sup>60</sup> Ibid. p 559 e 560

<sup>61</sup> Ibid. p 561

<sup>62</sup> Ibid. p 564

amar passional e sexualmente. O casamento, por ser para os personagens um contrato no qual a primeira condição seria a garantia da ascensão social e econômica embaçava a possibilidade do amor sob esta perspectiva. Na verdade a narrativa revela que a escolha conjugal naquele espaço habitado por Brás Cubas estava fundada nas premissas que levaram Virgília e Lobo Neves a se escolherem. Ou seja, caberia à Lobo Neves a incumbência de afetivamente transformar Virgília em baronesa ou até mesmo marquesa em troca de que ela figurasse como a esposa adequada às aspirações políticas e sociais do casal. Por isso, livres de cumprirem tais compromissos, Brás Cubas e Virgília poderiam enxergar-se através do “velho diálogo de Adão e Eva”. Diálogo que por basear-se na irracionalidade da paixão, foi representado na narrativa da seguinte forma:

Brás Cubas .....?  
 Virgília .....  
 Brás Cubas .....  
 .....  
 Virgília .....!  
 Brás Cubas .....  
 Virgília .....  
 .....?  
 .....  
 Brás Cubas .....  
 Virgília .....  
 Brás Cubas .....  
 .....!  
 .....!  
 Virgília .....?  
 Brás Cubas .....!  
 Virgília .....!<sup>63</sup>

Ou seja, ficava aberta para Brás Cubas a lacuna passional a preencher no casamento de Virgília. Lacuna que por ser sexual, a narrativa magistralmente denota como sem palavras para descrevê-la. No entanto, no que diz respeito aos sentimentos que os amantes experimentaram em relação à vivência do amor transgressor a narrativa prolifera em definições:

(...) uma vida de delícias, de terrores, de remorsos, de prazeres que rematavam dor, de aflições que desabrochavam em alegria, - uma hipocrisia paciente e sistemática, único freio de uma paixão sem freio, - vida de agitações, de cóleras, de desesperos e de ciúmes (...)<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 570

<sup>64</sup> Ibid. p. 569

(...) Sim, senhor, agora amávamos. Agora, que todas as leis sociais no-lo impediam, agora é que nos amávamos deveras. Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no purgatório.<sup>65</sup>

Segundo a narrativa, o relacionamento com Virgília “tinha vindo de importuno a oportuno”. Ou seja, Brás Cubas inverteu a premissa Romântica de que o casamento é o espaço privilegiado para o amor. Segundo sua experiência, o purgatório que era o adultério, este sim, representaria o espaço privilegiado para o amor. Enquanto o casamento seria o espaço no qual se privilegiava o respeito mútuo e a mascarada para a ascensão social. Mascarada que Brás Cubas tanto desejava, mas da qual, agora, cinicamente debochava.

Resumidamente, o caso amoroso de Virgília e Brás Cubas começou logo depois do retorno dela da estadia em São Paulo. Primeiro Brás Cubas avistou Virgília na rua e considerou que ela estava com uma aparência esplêndida. Na verdade, ficou surpreso com esta impressão, pois só a reconheceu “a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dando o último apuro”. Tal impressão marca a diferença da que tivera no primeiro encontro com Virgília. Isto é, denota uma atração física que o personagem não tivera à época do noivado, certamente porque naquela ocasião estava mais interessado na conveniência política do relacionamento com a moça do que na possibilidade de insurgência do “velho diálogo de Adão e Eva”.

Retomando o fluxo narrativo, oito dias depois de tê-la visto caminhando na rua, Brás Cubas encontrou Virgília em um baile onde conversaram e valsaram. E a aproximação dos corpos dançando ao singelo som da música, teria sido o estopim para o caso amoroso. Ao “conchegar” Virgília ao seu corpo, Brás Cubas teria tido pela primeira vez “a singular sensação de homem roubado” e não apenas de um candidato à deputado roubado.

Contudo, em breve a sensação de homem roubado foi revertida por Brás Cubas. Cerca de três semanas depois do baile, Brás Cubas recebeu de Lobo Neves um convite para uma reunião íntima em sua casa. O marido, por ocasião do baile havia elogiado e cumprimentado Brás cubas por seus escritos políticos e literários em um jornal da cidade, mas a narrativa insinua que a possível admiração ou apreço dele não teria sido o motivo do convite. Haveria um dedo de Virgília para que o convite para a reunião íntima se realizasse.

O primeiro comentário dela quando o viu em sua casa, foi que ele haveria de valsar com ela. E ele, que tinha a fama de valsista emérito, não se surpreendeu com tal preferência, mas vaidosamente justificou-a. Na verdade,

---

<sup>65</sup> Ibid. p 571

por não precisar mais avaliar Brás Cubas sob a perspectiva de um marido que pudesse lhe oferecer o êxito social, Virgília pôde, tal como ele o fizera quando a avistara na rua, avaliá-lo sob a perspectiva dos atributos que pavoneiam a sexualidade. E ele, seguro de si nesta valsa idílica, apertou-a com mais força e tendo sentido que ela se deixou ficar, concluiu “em delírio”, que a partir dali ela já era sua. E de fato, depois deste episódio Brás Cubas passou a frequentar a residência do casal e a viver o triângulo amoroso sob as barbas de todos.

Vale destacar que logo depois da valsa na qual Brás Cubas assumiu que Virgília já era sua embora ainda não tivesse tomado posse dela como objeto de desejo, aconteceu um fato interessante. Ele encontrou uma moeda de ouro na rua e seu procedimento com o achado revelou com mais clareza o conteúdo e sentido da teoria da equivalência das janelas que se esboçara na separação de Marcela por causa da ida para a universidade em Coimbra. Tal teoria, como vimos anteriormente, já tinha como uma de suas premissas que em algumas circunstâncias se deve abrir mão de algo valioso para que se possa gozar de algo ainda mais valioso. E a outra premissa importante que se revelou nesta ocasião do achado da moeda é o cínico axioma que “o destino ou o acaso, ou o que quer que fosse”, e não as ações pessoais, indicaria o sentido dos acontecimentos.

Em resumo, a situação que permitiu que o narrador esclarecesse a teoria que vinha esboçando desde o passado é a seguinte. Brás Cubas encontrou a moeda de ouro e pensou com a mesma posse e sentimento exatamente o que pensara sobre Virgília quando valsara com ela. Ou seja, que já era dele. A valiosa moeda, tal como Virgília, evidentemente não era dele, mas ele entregou-a ao chefe de polícia de modo que sua consciência culpada por causa da valsa com a ex-noiva ficou arejada pela benemérita devolução da moeda. Segue-se a passagem na qual o narrador esclarece seu procedimento e pensamentos na ocasião:

(...) a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. (...) E eu espraiva todo o meu ser na contemplação daquele ato, revia-me nele, achava-me bom, talvez grande. Uma simples moeda, hem? Vejam o que é ter valsado um pouquinho mais. Assim eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Ibid. p 567

Em consequência da devolução da valiosa moeda que, segundo sua consciência e a ocasião poderia sgilosamente embolsar como fez em outro momento com um outro achado ainda mais valioso, Brás Cubas acabou beneficiando também sua imagem pública. E em função disso, facilitou o mascaramento do adultério. Isto é, a devolução da moeda resultou em tornar pública uma pureza d'alma que estava longe de sentir. Ou seja, acabou sendo beneficiado pela vantagem de ser visto como um homem de boa consciência que andava sobre os trilhos da moral, quando de fato arejava cinicamente sua consciência que pesava por causa da valsa.

Em suma, Brás Cubas subsumiu que não valeria a pena muitos esforços além de esperar que o “acaso” traçasse a direção de sua vida. Ademais, o personagem radicalizou sua postura, passando a compreender o mundo a partir da premissa fundamental da postura cínica: “não a de imoralidade direta, mas, antes, a própria moral colocada a serviço da imoralidade”. Isto é, assim como na definição de Slavoj Zizek discutida anteriormente neste trabalho, apreendeu através do episódio da moeda, “a probidade como a mais rematada forma da desonestidade, a moral como a forma suprema da devassidão e a verdade como a forma mais eficaz da mentira”.

No entanto, embora seu caráter estivesse publicamente solidificado como o de um homem pautado pela moral, ainda assim, no princípio do caso amoroso com Virgília, Brás Cubas temia que Lobo Neves desconfiasse da traição. Mas o marido, acima de tudo, achava a esposa um modelo e confiava plenamente nela. Ou seja, a transgressão estava ancorada em máscaras que preservavam os amantes de uma exclusão social.

Assim, por um grande período, Brás Cubas e Virgília viveram a relação adúltera sem grandes sustos. Contudo, com o tempo, a frequência constante de Brás Cubas na intimidade do casal e os pequenos descuidos dos amantes, as pessoas ao redor começaram a desconfiar do adultério. A percepção de Brás Cubas sobre estas pessoas e a tática que empregava para lidar com elas era a seguinte:

(,,,) uma verdadeira floresta de olheiros e escutas, por entre os quais tínhamos de resvalar com a tática e maciez das cobras<sup>67</sup>.

Na verdade, por esta época, Virgília e Brás Cubas já eram objeto de suspeita pública. No entanto ainda não percebiam a dimensão do problema.

---

<sup>67</sup> Ibid. p 580

Apenas suspeitavam que havia suspeitas. E por isso, mas também porque desejava privar do convívio com Virgília de forma completa, Brás Cubas sugeriu que fugissem. De fato, fito nela, perguntou-lhe se tinha coragem de fugir. Ela argumentou que Lobo Neves os encontraria e a mataria tal como o faria se descobrisse a traição ali no Rio de Janeiro. Brás Cubas tentou mostrar-lhe que não era assim, que Lobo Neves não teria este ímpeto, mas ela insistiu em manter a situação como estava. Brás Cubas percebeu, então, a força da conveniência da situação para Virgília. Percebeu também o afeto que ela sentia pelo marido e talvez uma vergonha de deixar a cidade confirmando sua conduta adúltera. Estas percepções geraram a primeira grande colera que o amante sentira contra Virgília. No entanto, a cólera passou logo, pois ele não teve ânimo de argui-la sobre o que ele próprio não se arguia com profundidade.

Consequentemente, restou-lhe apenas o ciúme. E imerso nesta situação cínica, restou-lhe também a suspeita de que talvez o próprio Lobo Neves fosse um dissimulado que desconfiasse e o provocava. Ou seja, ao fim da contenda com a amante, o cinismo que mantinha a mascarada do triângulo amoroso, no qual Virgília recebia de um a paixão e do outro o status social, saiu fortalecido.

A seguir, aconteceu mais um fato interessante para o fortalecimento do cinismo. Lobo Neves recebeu um convite para ocupar uma presidência de província no norte do Brasil e sugeriu à Brás Cubas, provavelmente a partir de sugestão de Virgília, que ele aceitasse ir para o norte como seu secretário. Alegava que embora Brás Cubas fosse rico e não precisasse do dinheiro, obsequiaria-o aceitando o cargo. Primeiro o amante desconfiou que Lobo Neves estivesse agindo como uma serpente que sabia tudo sobre o adultério. Todavia, encarando-o “de frente” e tendo percebido que o homem agia de boa fé porque acreditava nos talentos do amigo para obsequia-lo exclusivamente no que dizia respeito às atividades políticas Brás Cubas ironicamente pensou o seguinte sobre a cínica situação:

Na verdade, um presidente, uma presidenta, um secretário, era resolver as cousas de um modo administrativo.<sup>68</sup>

Entretanto Brás Cubas custou um pouco para aceitar o convite. Mas acabou concordando com o arranjo. Por um lado duvidara porque estava acostumado com a intensa vida social do Rio de Janeiro e, por outro lado, porque seria perigoso manter o triângulo amoroso em uma cidade onde a

---

<sup>68</sup> Ibid. p. 590

opinião pública era mais rígida com os códigos morais. Contudo acabou aceitando o convite e estava resoluto a aceitar a nomeação que se daria em pouco tempo.

A notícia do convite e das iminentes nomeações de Lobo Neves e Brás Cubas rapidamente se espalhou pela cidade. E então aconteceu outro fato interessante. Brás Cubas ouviu em sobressalto no teatro, a advertência de uma senhora de que levar à cabo tal situação seria “levar muito longe o amor da escultura”. Referia-se maliciosamente “às belas formas de Virgília”. Em suma, nesta ocasião, o caso do amor adúltero, andava mais público do que os amantes supunham até então.

Contudo, Lobo Neves supersticiosamente recusou as nomeações porque elas foram publicadas em um decreto no dia treze. O motivo aparentemente pueril era grave para o homem. É que seu pai morrera num dia treze, treze dias depois de um jantar em que havia treze pessoas e a casa em que a mãe morrera tinha o número 13. Enfim, conforme a teoria da equivalência das janelas, o imponderável intercedia mais uma vez no destino de Brás Cubas e orientava-o.

Na verdade um novo fato foi gerado em consequência do episódio da nomeação. Isto é, por causa da nova consciência dos amantes sobre a publicidade de seu caso amoroso surgiu entre eles a idéia de uma casinha nos arredores, onde longe das vistas alheias, poderiam viver a transgressão secretamente. Sonharam com as vantagens que um canto só deles ofereceria, tal como a conveniência de poderem fingir para si mesmos a convivência marital. Contudo Brás Cubas ainda insistiu na fuga. Alegou desejar plenamente esta convivência e não apenas o fingimento dela. Mas Virgília mais uma vez recusou. Brás Cubas então reconheceu que “era impossível separar duas cousas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o amor deles e a consideração pública”. A saída seria arranjar a casinha e alguém para cuidar dela.

É importante destacar que embora o interesse de Brás Cubas pela fuga pudesse aparentar algum escrúpulo por sustentar uma relação amorosa cínica e dissimulada, seu maior desejo talvez fosse caracteriza-la radicalmente, roubando publicamente a mulher do amigo que na verdade era seu rival. Mas como a amante não aceitava a fuga, Brás Cubas satisfez-se com a casinha que arranjaram na Gamboa e onde instalaram D. Plácida. Esta senhora era uma antiga agregada da família de Virgília que gostava muito da moça e que por ela e um pouco de dinheiro e conforto passou a “cuidar dos amores” do casal adúltero e da casinha que fingia ser sua.

Em suma, Brás Cubas passou a viver baseado em uma lógica que expressa o ápice do cinismo. Ou seja, para dar conta do arranjo da casinha passou a viver o amor com Virgília baseado na lógica de que aquele espaço representava a “unidade moral de todas as cousas pela exclusão das que lhe eram contrárias”.

Um exemplo de como passou a solucionar seus desejos a partir desta premissa, é que nesta fase de sua vida, Brás Cubas tinha a preocupação exclusiva de ter um filho com Virgília. Isto é, desejava ter com ela um “ser tirado” de seu “ser”. No entanto, como garantir que o filho seria seu e não de Lobo Neves? Ora, não havia garantias, mas ele simplesmente excluía esta interrogação, pois ela era contrária ao seu desejo.

Virgília de fato engravidou, mas ao contrário do amante mostrou-se arreliada com a situação. Alegava que tinha “medo do parto e vexame da gravidez”. No entanto a narrativa induz à suposição de que, na verdade, tinha medo por não poder garantir a paternidade da criança e medo do vexame público que esta poderia lhe trazer se a criança fosse filha de Brás Cubas. Brás Cubas, por sua vez, não concebia que o filho pudesse ser de Lobo Neves. Aos seus olhos a criança era sua. A diferença do posicionamento de Virgília e Brás Cubas nesta situação é denotada pela narrativa em um momento onde o amante falava de seus “direitos de pai” à Virgília e ela, tendo-o fitado para perscruta-lo, em seguida desviou os olhos sorrindo “de um jeito incrédulo”. Nota-se que Virgília parece vivenciar a transgressão social e a situação cínica vivida por ambos de modo mais realístico do que Brás Cubas.

Por fim Virgília perdeu a criança ainda no começo da gestação. Situação que não é explicada, ou seja, a narrativa não esclarece se ela teve um aborto espontâneo ou se interrompeu a gestação. O que se pode saber é que Brás Cubas recebeu frustradíssimo a notícia da boca do também frustradíssimo Lobo Neves. Embora o marido já tivesse um filho com Virgília, nascido antes do caso amoroso dela com Brás Cubas, desejava mais um filho. Em suma, Virgília fora quem menos sofrera com a perda.

No entanto, provavelmente em consequência da opinião pública indignar-se com a incerta paternidade da gravidez perdida, Virgília sofreu deveras com o que aconteceu logo a seguir. O marido recebeu uma carta anônima denunciando os amantes. A carta não dizia tudo. Não falava, por exemplo, da casinha na Gamboa. Apenas limitava-se a precaver Lobo Neves sobre a intimidade de Brás Cubas e a alertá-lo de que a suspeita era pública. O marido inquiriu a esposa e

ela negou com indignação e firmeza. Insistiu, dizendo-lhe para confessar que ele perdoaria tudo, mas ela foi firme.

Enfim, não foi possível garantir se Lobo Neves acreditara ou não na negativa, mas os amantes suspeitaram que dali em diante o marido apenas passou a “simular a mesma ignorância de outrora”. As impressões de Brás Cubas sobre a reação de Lobo Neves à carta anônima são as seguintes:

Pareceu-me então que ele tinha medo – não medo de mim, nem de si, nem do código, nem da consciência; tinha medo da opinião. Supus que esse tribunal anônimo e invisível, em que cada membro acusa e julga, era o limite posto à vontade do Lobo Neves. Talvez já não amasse a mulher, e, assim, pode ser que o coração fosse estranho à indulgência dos seus últimos atos<sup>69</sup>

A conclusão que Brás Cubas tirou do episódio da carta e da reação de Lobo Neves à ela, é que se havia algum sentido em todo o ocorrido este seria que “a opinião é uma boa solda das instituições domésticas e públicas”. Ou seja, que Lobo Neves teria agido de forma racionalmente cínica por não querer ver sua vida discutida pela cínica opinião em praça pública. Lembremos que os personagens habitam a cena do Rio de Janeiro do século dezenove, onde o fim de um casamento pelas razões aqui explicitadas era motivo de horror. Naqueles tempos, seria melhor conviver com a dúvida pública sobre o adultério do que com a certeza que o rompimento do casamento traria sobre o triângulo amoroso. Em suma, por temer o juízo do senso comum e o preconceito da maioria medíocre, Lobo Neves, “esse homem, aliás intrépido, era agora a mais frágil das criaturas”.

Em consequência destes fatos, Brás Cubas e Virgília passaram a encontrar-se praticamente só na casinha da Gamboa. Segundo a narrativa, a percepção de ambos era que “a frequência da outra casa aguçaria as invejas”. E esta situação parecia à Brás Cubas “até melhor”, pois assim os amantes poderiam dispensar de se falarem todos os dias e “metia-se a saudade de permeio nos amores”

Lobo Neves, entretanto não estava completamente abatido. A manutenção do casamento ainda representava o aval, que, acoplado à sua astúcia lhe garantiu uma indicação para o ministério. Restava apenas aguardar a nomeação. Virgília deu a notícia da viravolta política do marido à Brás Cubas e ele sarcasticamente observou que afinal tudo se dera de maneira que desta vez ela se tornava baronesa.

---

<sup>69</sup> Ibid. p. 612

Em suma Brás Cubas ficou completamente despeitado por presenciar o rival prestar a alcançar o que ele, embora muito desejasse, não via meios de conseguir. Antes da indicação de Lobo Neves para o ministério, provavelmente satisfazia seu amor próprio enxergando-se como o valente e sedutor D. Juan que roubava o amor da esposa ao marido. Mas agora que a indicação do rival tinha sido posta na balança dos feitos destes homens, Brás Cubas já não se satisfazia com o peso de suas conquistas. E por isso teria sentido-a como uma afronta ao seu amor próprio.

Enfim, depois de perceber a indicação de Lobo Neves como um vexame para si, Brás Cubas “distraidamente” se esqueceu do horário para um encontro com Virgília na casinha da gamboa. Ela o esperou por uma hora. E quando Brás Cubas chegou esbaforido na casinha ainda com a esperança de encontrá-la, D. Plácida, a fiel caseira, contou que Virgília chorara muito, que se irritara e que jurara votar-lhe ao desprezo. A senhora ainda lhe disse que ele não fora cavalheiro e que cuidasse para não desamparar Virgília, pois seria “muito injusto com uma moça que sacrificava tudo” por ele. D. Plácida era de fato fiel, pois nesta ocasião chegou até a dizer o seguinte:

- Ela há de estar bem triste, coitadinha! Olhe, eu não desejo a morte de ninguém; mas, se o senhor doutor algum dia chegar a casar com laiá, então sim, é que há de ver o anjo que ela é!<sup>70</sup>

Em suma, a caseira remeteu a questão ao que talvez no íntimo Brás Cubas desejava; a morte de Lobo Neves. Pode-se inferir este desejo a partir do que o narrador relata sobre sua reação na ocasião:

- Lembra-me que desviei o rosto e baixei os olhos ao chão. Recomendo este gesto às pessoas que não tiverem uma palavra pronta para responder, ou ainda às que recearem encarar a pupila de outros olhos.<sup>71</sup>

Enfim, três dias depois, Virgília revelou a dimensão de sua mágoa e fúria por Brás Cubas tê-la deixado esperando por uma hora. Na verdade disse “cousas duras” e ameaçou Brás Cubas com a separação. Chegou mesmo a compará-lo ao marido, afirmando que ele era um homem mais digno, mais delicado, em suma “um primor de cortesia e afeição”.

Brás Cubas reagiu à fúria da amante de forma surpreendente diversa da ocasião em que se atrasara para o encontro com ela na época que eram noivos. Na verdade, naquela ocasião tanto como nesta reagiu à Virgília de maneira

---

<sup>70</sup> Ibid. p. 606

desproporcional. No entanto, naquela ocasião exagerara na reação e nesta não reagiu ao que mais lhe feria no relacionamento com ela: as comparações com o rival. Permitiu que Virgília desse completa vazão ao seu voluntarismo. Até que finalmente ele disse à amante que lhe parecia que ela queria terminar o caso amoroso. E a seguir encenaram uma despedida que no final foi impedia pelo amante. Ele agarrou-a pela cintura e lhe disse cinicamente coisas “humildes”, “meigas” e “graciosas” pedindo-lhe que ficasse e esquecesse o atraso e a zanga. Enfim, Brás Cubas encenou como em um teatro romântico, uma humildade que estava longe de sentir.

A narrativa entrelaça tal cena com o relato de que neste íterim Brás Cubas tentou separar uma mosca que devorava uma formiga. E que a mosca “farejou sua intenção, abriu as asas e foi-se embora”. Enfim, tal situação funciona na narrativa como uma alegoria da cena na qual os amantes atuavam. O narrador observa que o episódio da mosca fora mofino e deste modo induz à interpretação de que ele também achara na ocasião a cena com Virgília completamente mofina.

Logo a seguir deste episódio, ambos ficaram apavorados porque D. Plácida avisou aterrorizada que Lobo Neves estava chegando à porta da casinha. Brás Cubas se escondeu no quarto e Virgília recebeu o marido na sala. Ela demonstrou espanto e ele disse que vira D. Plácida na rua e resolvera visitá-la. E ela comportando-se como quem também estivesse fazendo uma visita à antiga agregada de sua família foi embora com o marido.

Em suma, D. Plácida, Brás Cubas e Virgília ficaram em dúvida sobre a verdadeira razão da chegada de Lobo Neves. Talvez para ele, assim como naquela ocasião também para os amantes, tudo estivesse explicado, mas não perdoado e esquecido. Enfim, por causa da desconfiança de que Lobo Neves talvez não tivesse esquecido as acusações da carta anônima, Virgília enviou o seguinte bilhete à Brás Cubas:

Não houve nada, mas ele suspeita alguma cousa; está muito sério e não fala; agora saiu. Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo, carrancudo. Não me tratou mal nem bem. Não sei o que vai acontecer; Deus queira que isto passe. Muita cautela, por ora, muita cautela.<sup>72</sup>

Brás Cubas leu e releu o bilhete diversas vezes e reagiu à ele da seguinte forma:

---

<sup>71</sup> Ibid. p. 606

Nem então, nem ainda agora cheguei a discernir o que experimentei. Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio; e tudo isso dava uma combinação assaz complexa e vaga, uma cousa que não podereis entender, como eu não entendi. Suponhamos que não disse nada.<sup>73</sup>

Enfim, Brás Cubas estava atordoado com os sentimentos contraditórios e imprecisos que experimentava. E a visita de Quincas Borba, um antigo amigo da escola o atordoou ainda mais. Nesta ocasião Quincas Borba começou a esclarecer para o amigo a teoria que tinha construído e que assim como a idéia fixa que levou Brás Cubas à morte, também o teria levado. Mas nesta ocasião, como se observa na citação a seguir, Brás cubas ainda não se interessava pela teoria como o fez mais tarde:

Cuido que não nasci para situações complexas. Esse puxar e empuxar de cousas opostas, desequilibrava-me; tinha vontade de embrulhar o Quincas Borba, o Lobo Neves e o bilhete de Virgília na mesma filosofia, e mandá-los de presente a Aristóteles.<sup>74</sup>

Isto é, Bras Cubas não queria tomar decisões ou posicionar-se. Consequentemente a solução para o problema dos amantes foi mais uma vez dada pelo imponderável. Ou seja, uma semana depois do bilhete de Virgília que contava à Brás Cubas que Lobo Neves suspeitava alguma coisa sobre eles, Lobo Neves foi mais uma vez indicado para uma presidência de província distante. E desta vez a data da nomeação foi em um dia 31 e, portanto, ele a aceitou. Quando os conjugues partiram os amantes se despediram de forma fria. Tiveram um diálogo breve, no qual Virgília esclareceu que a estadia longínqua seria por um breve período. Segundo explicações de Lobo Neves à esposa, o casal ficaria na província até as eleições, pois depois delas o marido esperava a nomeação de ministro no Rio de Janeiro. O narrador afirma o seguinte sobre seus sentimentos na época da partida de Virgília:

Não a vi partir; mas à hora marcada senti alguma cousa, que não era dor nem prazer, uma cousa mista, alívio e saudade, tudo misturado, em iguais doses. Não se irrite o leitor com esta confissão. Eu bem sei que, para tililar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar algumas lágrimas, e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico.<sup>75</sup>

Nota-se que os sentimentos de Brás Cubas em relação à partida de Virgília foram similares ao que sentira quando se afastara de Eugênia. De Eugênia se

---

<sup>72</sup> Ibid. p. 609

<sup>73</sup> Ibid. p. 609

<sup>74</sup> Ibid. p 610

afastara com "horror de amá-la deveras" e de Virgília se afastava com um sentimento de "amor sem amor; isto é, sem delírio". Em suma, assim como no passado, não havia amor e um certo alívio na separação. Todavia em relação à Virgília padecia por mais tempo com o "desconforto das botas apertadas", pois, sem dúvida, o envolvimento com ela era mais intenso e complexo e era mais difícil descalçar as metafóricas botas. Nesta ocasião se sentia como tendo sido deixado "numa ponta de mesa" com os seus "quarenta e tantos anos, tão vazios e tão vazios".

Em suma, a partida de Virgília lhe causou a sensação de uma "ponta de vivez". E esta sensação o angustiava porque extraía dela a impressão de que "morriam uns, nasciam outros" e ele "continuava às moscas". Contudo, depois da partida da amante, Brás Cubas acabou conseguindo uma cadeira de deputado, que, embora tenha ocupado por pouco tempo, lhe serviu, aos moldes da teoria da equivalência das janelas como uma compensação à sua auto estima.

A partir de então Brás Cubas passou a viver voltado para seu desejo de alcançar a estima pública e, conseqüentemente, o polimento de sua vaidade e amor próprio. Neste momento, mais do que nunca, a multidão o atraía e ele se enamorava pelo aplauso. Na verdade se deu conta de sua "incapacidade de viver só". Ou seja, agora que se sentia solitário em uma vida sem as agitações que tinha com Virgília, veio-lhe "o desejo" de agitar-se "em alguma coisa, com alguma coisa e por alguma coisa". Portanto, neste interesse, depois de ter ocupado o cargo de deputado no qual brilhou pela retórica, mas exagerou na falta de sentido e objetividade, Brás Cubas fundou um jornal que para seu desgosto durou seis meses e morreu na obscuridade.

Por esta época a irmã de Brás Cubas, o instava a procurar uma noiva. Estava preocupada com a inutilidade da vida do irmão e a melancolia que ele nutria. Mas ele rejeitava a idéia. Só se animou no momento em que ela lembrou-lhe que ainda podia ter um filho. A partir disto Brás Cubas agitou-se com a idéia, pois acreditou que cumpria ser pai, talvez para realizar através do filho seu desejo pela glória pública, assim como seu próprio pai tentara consigo. Enfim, aceitou ser apresentado à Nhã-loló.

A moça provinha de família simples mas "a vida elegante e polida atraía-a" e por isso "observava, adivinhava e imitava" o comportamento adequado aos padrões sociais de Brás Cubas. Tinha um pai inadequado à estes parâmetros, mas, porque a moça o remoçava e se esforçava em agradá-lo, ainda assim Brás

---

<sup>75</sup> Ibid. p. 613.

Cubas decidiu pedi-la em casamento. Segundo a narrativa, naquela ocasião, pensara que não havia remédio melhor para sua melancolia e por isso iria “arrancar esta flor a este pântano”.

No entanto o imponderável mais uma vez interferiu no destino de Brás Cubas, pois a moça morreu da peste que assolou a cidade. E Brás Cubas sofreu deveras. Na verdade, esta lhe pareceu a mais absurda de todas as mortes que presenciara, pois desta vez o destino lhe roubava um futuro:

Tudo tinha a aparência de uma conspiração das cousas contra o homem: e, conquanto eu estivesse na minha sala, olhando para a minha chácara, sentado na minha cadeira, ouvindo os meus pássaros, ao pé dos meus livros, alumiado pelo meu sol, não chegava a curar-me das saudades daquela outra cadeira, que não era minha.<sup>76</sup>

Ou seja, Brás Cubas estava desconsolado tanto pela absurda perda de Nhã-loló quanto por não ter encontrado meios de tornar-se ministro. Ou melhor de não ter satisfeito seu desmedido desejo de ser amado pelas multidões.

Vale destacar que foi neste estado de ânimo que ele falou com Virgília pela primeira vez depois do retorno dela da presidência de província do marido. O encontro foi em um baile e ele a achou magnífica. Conversaram um pouco e “sem aludir coisa alguma ao passado” ficou subentendido que ela já não era mais dele. Na verdade, como se pode notar pela analogia que o narrador faz da saída de Virgília do baile escada abaixo com a sua vida, o encontro foi mais uma desconsolação:

Era portanto a minha vida que descia pela escada abaixo, - ou a melhor parte, ao menos, uma parte cheia de prazeres de agitações, de sustos, - capeada de dissimulação e duplicidade, - mas enfim a melhor, se devemos falar a linguagem usual.<sup>77</sup>

Em Suma, Brás Cubas passou os últimos anos de sua vida desconsolado, mas insistindo em encontrar um sentido para ela. Por sua vez, o humanismo de Quincas Borba, por justificar o mundanismo, a frugalidade e o cinismo, garantia-lhe um arejamento ao desconsolo. Mas isso não era suficiente.

Houve, no entanto, um incidente que permitiu que Brás Cubas desse vazão à irritação e à inveja que sentia dos bem sucedidos socialmente: a morte de Lobo Neves “com o pé na escada ministerial”. Segundo a narrativa, correu por algumas semanas o boato que o rival ia ser ministro. E o narrador admite que naquela ocasião sentira alívio pela morte ter acontecido antes do homem ter

---

<sup>76</sup> Ibid. p 628

<sup>77</sup> Ibid. p 625

sido empossado. Segue a transcrição das considerações do narrador sobre o que sentiu na ocasião:

Morria com o pé na escada ministerial. Correu ao menos durante algumas semanas, que ele ia ser ministro; e pois que o boato me encheu de muita irritação e inveja, não é impossível que a notícia da morte me deixasse alguma tranquilidade, alívio, e um ou dous minutos de prazer. Prazer é muito, mas é verdade; juro aos séculos que é a pura verdade<sup>78</sup>.

Nota-se que os sentimentos de Brás Cubas em relação à nomeação e à morte do rival encontram correspondência com os sentimentos que sentira na infância em relação ao Dr. Vilaça. Virgília, no entanto, sofreu muito da morte do marido:

Virgília traía o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. Eis uma combinação difícil que não pude fazer em todo o trajeto; em casa, porém, apeando-me do carro, suspeitei que a combinação era possível, e até fácil. Meiga e Natural! A taxa da dor é como a moeda de Vespesiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem. A moral repreenderá, porventura, a minha cúmplice; é o que te não importa, implacável amiga, uma vez que lhe recebeste pontualmente as lágrimas. Meiga, três vezes meiga. Natural.<sup>79</sup>

Em suma, curiosamente, Brás Cubas passou a admirar Virgília ainda mais por ter amado à ele e ao marido sinceramente. Mas agora Virgília era passado. Assim, a seguir, não tendo encontrado outros meios para ocupar o tempo e arejar a estima, filiou-se numa Ordem Terceira. Ou seja, passou a realizar ações beneméritas prestando “serviços aos pobres e aos enfermos”. Isto é, passou a dedicar-se a consolar a miséria alheia, embora, não obstante, se sentisse miserável. Sobre a decisão de filiar-se à uma instituição filantrópica de ajuda aos necessitados, a narrativa diz o seguinte:

(...) a solidão pesava-me, e a vida era para mim a pior das fadigas, que é a fadiga sem trabalho. (...) E vede agora a minha modéstia; filiei-me na Ordem Terceira de \*\*\*, exerci ali alguns cargos, foi essa a fase mais brilhante da minha vida. Não obstante, calo-me, não digo nada, não conto os meus serviços, o que fiz aos pobres e aos enfermos, nem as recompensas que recebi, nada, não digo absolutamente nada.<sup>80</sup>

Enfim, logo após esta fase relatada como “brilhante”, pois teve um comportamento social ilibado e caridoso, Brás Cubas foi acometido pela idéia fixa conforme discutido anteriormente neste trabalho. Sofreu o abalo desta idéia no corpo e morreu de pneumonia. No entanto, pouco antes da morte, gozou da

---

<sup>78</sup> Ibid. p 624

<sup>79</sup> Ibid. p 635

<sup>80</sup> Ibid. p 637

visita de Virgília e seu afeto. E porque a narrativa é contada após a morte, o “defunto autor” pode fabulosa e ironicamente afirmar que a antiga amante fora de todas as pessoas de seu relacionamento, inclusive o amigo que lhe fez o discurso ou a irmã Sabina, quem mais sofreu com sua morte:

Contentem-se em saber que (...) ainda que não parenta, sofreu mais do que as parentas. É verdade, sofreu mais. Não digo que se carpisse, não digo que deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática...Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo. (...) tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína.<sup>81</sup>

### 3.3. O humanismo e as considerações finais sobre o romance

Nos últimos tempos da vida de Brás Cubas, sua principal companhia foi o Quincas Borba. O amigo de infância o introduziu na teoria que inventou; o humanismo. Na verdade a teoria era uma espécie de caricatura das teorias científicas em voga no final do século dezenove que atribuem sentido de evolução às fatalidades da vida. Na verdade, como veremos adiante, o romance satiriza a confiança dos bacharéis nas palavras e na erudição que os cega para a vida.

O humanismo, assim como a idéia fixa do emplasto de Brás Cubas, tinha por objetivo “suprimir a dor humana” e “encher de imensa glória o nosso país”. Todavia, embora ambos tivessem motivações egocêntricas, enquanto Brás Cubas visou criar um medicamento que sanaria objetivamente a melancolia humana proveniente dos flagelos aos quais o homem estaria sempre submetido, o Humanismo do Quincas Borba era uma teoria que funcionava como um grande sofisma para justificar a inveja, a agressão e a tirania, ou seja, os flagelos subjetivos do homem. Vejamos algumas das principais premissas da lógica humanista:

Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer. (...) Daí a necessidade de adorar-se a si próprio. (...) Se entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtude.<sup>82</sup>

Entre o queijo e o café, demonstrou-me Quincas Borba que o seu sistema era a destruição da dor. A dor, segundo o Humanismo, é uma pura ilusão. Quando a criança é ameaçada por um pau, antes mesmo de ter sido espancada, fecha os

---

<sup>81</sup> Ibid. p 518

<sup>82</sup> Ibid. p 615

olhos e treme; essa predisposição é que constitui a base da ilusão humana, herdada e transmitida.<sup>83</sup>

- Não me podes negar um fato, disse ele; é que o prazer do beneficiador é sempre maior que o do beneficiado.<sup>84</sup>

Segundo a concepção de Quincas Borba, a dor seria uma ilusão, uma predisposição genética que pode ser vencida com a força de vontade. A cobiça, a inveja e “todos os sentimentos belicosos” seriam a expressão do “humanitas”, a substância que se divide por todos os homens. Ou seja, qualquer desilusão, violência ou mágoa sofridas, poderiam ser superados através da consciência de que a vida nada mais é do que um flagelo, na medida em que seria uma expressão vital do mesmo flagelo vivenciado internamente por todos os homens. Através de tal fatalismo, o Humanitismo de Quincas Borba pregava o prazer em aceitar e presenciar os flagelos do mundo. Em suma, Quincas Borba procurava convencer-se e convencer o amigo a acomodar-se à cínica lei de humanitas e aproveitá-la. Ou seja, Quincas Borba é como na definição do cínico, aquele que procurou, através da doutrina por ele criada, preservar suas egoístas intenções e garantir o cinismo como a verdadeira essência das relações humanas.

Nos últimos anos da vida de Brás Cubas, os quais passou desconsolado, o Humanitismo serviu para justificar a mediocridade de sua existência. Tal concepção foi entendida por Brás Cubas durante um bom tempo como justificativa para sua mesquinhez e estímulo a suas ambições. No entanto, já no final da vida, nem mesmo o humanitismo foi suficiente para apaziguar a melancolia proveniente de seus fracassos:

Vai para o diabo com o teu Humanitismo, interrompi-o; estou farto de filosofias que não me levam a cousa nenhuma.<sup>85</sup>

E por ironia, tal teoria levou Quincas Borba à um lugar específico: a loucura e a morte. O personagem começou a enlouquecer, sofreu com a própria consciência de sua loucura e morreu em consequência dela. Ou seja, dedicou sua vida à elaboração de uma teoria que visava suprimir a dor e o flagelo humano transformando-os em virtude, mas ele próprio, certamente em função da inadequação de tal teoria, terminou padecendo de um dos piores flagelos humanos: a loucura. Talvez a arrogância tenha sido o cavaleiro apocalíptico de Quincas Borba. A narrativa induz à inferência de que seu esforço em racionalizar tudo e qualquer coisa do mundo o teria conduzido à tal sorte. Na verdade, o

---

<sup>83</sup> Ibid. p 616

<sup>84</sup> Ibid. p.633

<sup>85</sup> Ibid. p 559 e 560

esforço racional de Quincas Borba era tamanho que inclusive morreu consciente de sua própria loucura:

Quincas Borba não estava só louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror<sup>86</sup>.

Em resumo, a referência ao humanitismo no romance funciona como uma galhofa das teorias científicas do condicionamento e do biologicismo. Ou ainda como um pretexto para o questionamento sobre a existência de uma verdade última do ser. Nota-se que o interesse do narrador, ao contrário de seu interesse em vida, já não é mais justificar seu comportamento. Mas narrar suas experiências de modo que o leitor possa questionar-se da validade ou utilidade dos expedientes usados. As estratégias ficcionais no enredo Machadoano desestabilizam a busca por uma ordem racionalista e cientificizada de seus contemporâneos.

A partir do que tem sido discutido até agora, o privilégio de gozar da condição de morto e, portanto, não precisar da aprovação da opinião pública, dota o narrador de uma consciência crítica contraditória e inusitada. Através da ironia e do sarcasmo, o narrador deixa claro que viveu em função de seu extremo egocentrismo e da descrença no valor ético das relações humanas e que sua vida fora melancólica e estéril.

Por um lado o romance reconhece no dinheiro e em sua posse o trampolim para a uma falsa dignidade dentro do contexto social. Entretanto, por outro lado, sua crítica a esta realidade não se confunde com a ilusão de haver um ideal da existência em contraponto absoluto ao emergente mundo capitalista do século dezenove. Esta possibilidade só está presente nas duas situações fatais, ou seja, a doutrina humanista que enlouqueceu seu autor e a idéia do emplasto anti-melancolia que afinal matou Brás Cubas. E ambas são desconstruídas pelo “defunto autor”, pois Quincas Borba, afinal, seria simplesmente um alienado. E a idéia que levou Brás Cubas à morte seria apenas a última e fatal ilusão de um fracassado.

Outro aspecto relevante para consideração é que no enredo todos são marcados pelo estigma da esterilidade no sentido que a meta de um ideal jamais é alcançada por qualquer personagem. Ou seja, todos são marcados quer pela crueldade característica da própria condição de vivente ou pela crueldade da ciranda social. Lobo Neves e o próprio Brás Cubas são exemplos disto. Lobo

neves que aspirava o ministério não o alcançou, pois morreu antes de ser nomeado. E Brás Cubas circulou socialmente com uma falsa dignidade social embasada por um disfarce de homem austero, mas jamais alcançou suas aspirações.

No enredo Machadiano, para alcançarem representação social, os personagens forjavam uma máscara exibitória e dissimuladora sobre o corpo. Mas a narrativa é “franca” e, portanto, adverte que a paixão (*pathos*) tende a explodir. Talvez Lobo Neves tenha sentido ciúme de Virgília, por exemplo, e não a vendo apenas como esposa, mas também como mulher tenha corrido o risco de desestabilizar sua posição social. Em suma, há na narrativa uma espécie de repulsa ao balé da sociedade que se mostra como uma reflexão ficcional sobre a própria sociedade. A morte, por sua vez, não é descrita ao estilo lacrimajante, mas como o enigmático horizonte da vida. E neste sentido, pontua a narrativa enquanto a mascarada social cobre seus intervalos.

Intervalos que a ficção Machadiana pretende reabrir de modo a desestabilizar as representações sociais. Na verdade, o fato do narrador assinalar que não é propriamente um “autor defunto”, mas um “defunto autor” indica que vivo ele não teve controle autoral sobre sua vida, mas morto o tem sobre sua narrativa. E que esta deve servir como um legado, talvez uma advertência.

Ademais, em razão do método de composição do romance estar associado a um plano narrativo que estabelece uma original ligação entre o fantástico, o filosófico e o verossímil, o verdadeiro autor, Machado de Assis, pôde fixar sua crítica aos discursos de sua contemporaneidade. Embora Machado tenha conduzido a narrativa de modo a seduzir o leitor para a milenar reflexão sobre o sentido da vida humana, a construção de um narrador que é sujeito de uma incessante mobilidade, conseqüentemente, estabelece o exercício crítico através da negação ao leitor da tranqüilidade de uma perspectiva fixa. E em conseqüência dos desdobramentos de enredo serem proliferantes e a pergunta pelo enredo nuclear que dinamiza a narrativa ser volátil, a estrutura narrativa muitas vezes deixa livre a imaginação do leitor e a seu encargo as inferências éticas e morais. Enfim, o romance radicaliza a postura que pretende colocar o ato de pensar em movimento.

Em suma, há na ficção Machadiana todo um trabalho em articular o público e o particular de modo a denotar o vão entre significante e significado. Seu

---

<sup>86</sup> Ibid. p 638

romance engendra a alegoria que dá a ver flashes do Real e da teoria do Real. Deste modo, não cai no engodo da pretensão de uma harmonia clássica ou barroca. Não pretende tornar-se um signo, isto é, uma entidade fechada, onde o significante pretende remeter a um significado preciso. E visto que não pretende encerrar um significado único, mantém justamente o sentido flutuante do que não tem um sentido preciso; a vida humana.

O último capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* deve, a meu ver, ser transcrito na íntegra para que se possa fazer as considerações finais sobre a postura de Brás Cubas na vida e na morte:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.<sup>87</sup>

Ou seja, Brás Cubas narrou seu desencanto com o mundo perdido que paradoxalmente tanto o encantara. Contudo, em função dos fracassos que amargou, no fim de sua vida Brás Cubas “sentia uma necessidade de mofar do mundo”, e escrever suas memórias talvez tenha sido a melhor maneira de fazê-lo. Pois na morte expressou uma vitalidade crítica que não expressava em vida. E se não deixou filhos a quem transmitisse o legado de nossa miséria, fabulosamente voltou à vida para deixar suas memórias como um legado de sua miséria. Ou ainda como uma advertência sobre as conseqüências de uma vida pautada pelo egocentrismo, hedonismo e inveja.

Enfim, o túmulo teria sido o berço desse “defunto autor” porque agora sendo “super humano” ele pode rir de si próprio sem padecer da melancolia resultante da inutilidade de sua vida.

---

<sup>87</sup> Ibid. p. 639