

A reversibilidade dos contrários em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Raquel Barcelos Gomes

Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
e-mail: raquelgomez@bol.com.br

Resumo: O presente ensaio pretende discutir o aspecto da reversibilidade dos contrários no livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, tomando como base a análise da estrutura e do desenvolvimento do livro em questão, prestando atenção aos princípios que regem e norteiam toda a obra. Da significação dos símbolos às categorias não estanques com as quais Machado trabalha, procurou-se apontar a fuga das temáticas tradicionais sobre as quais o autor revoluciona e fixa seu estilo.

Palavras-chave: de Assis, Machado; princípios; reversibilidade dos contrários; temáticas tradicionais.

Abstract: The present study intends to discuss the aspect of reversibility of opposites from the book *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, from Machado de Assis, based on the analysis of the structure and development of this book, focusing on the principles that rule and guide the novel. From the meaning of the symbols to the well defined categories which Machado works with, we aim to point the attempt to escape from the traditional themes of which the author revolutionizes and defines his style.

Keywords: de Assis, Machado; principles; the reversibility of opposites; traditional themes.

*Dedico este trabalho às amigas Janaína Guidolini e Luciana Marinho,
pelo carinho e pelo apoio incondicional.*

Introdução

Intentamos no presente estudo discutir o aspecto da reversibilidade dos contrários enfocando o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. A argumentação para a análise de tais aspectos no referido livro parte do pressuposto de que cada obra de arte tem um princípio que articula sua estrutura e norteia seu desenvolvimento e é suposto que este princípio define o sentido da obra.

A finalidade de se entender tais aspectos impele para uma questão ainda maior e que nasce deste: o fato de que uma obra literária possa ser produzida sem que esteja, necessariamente, padronizada por modelos vigentes estabelecidos e, ainda, podendo sobrepujá-los, de tal forma, a preconizar novos horizontes, tornando, por vezes, seus predecessores obsoletos.

A Revolução

O princípio do qual tratamos advém da revolução machadiana, esta oriunda de suas influências literárias. O autor atinge esta revolução no nível da técnica e também da linguagem narrativa, caracterizando-se, sobretudo, pela ruptura da sequência linear do enredo em que, como exemplo, podemos apontar as contínuas interferências do narrador, dialogando com o leitor, da não linearidade da narrativa e, principalmente, da ênfase às situações psicomorais experienciadas pelas personagens, muitas vezes, deixando em segundo plano a trama da narrativa.

Entende-se que toda revolução se dá através de um comportamento que vem em objeção a um determinado modelo outrora aceito, estabelecido e vigente num certo paradigma, seja comportamental, social, político ou literário de uma época. A revolução que aponta diretamente para Machado mostra que o autor, mesmo estando mergulhado no universo onde vive o poder supremo dos modelos vigentes em sua época, mais precisamente o Realismo, consoma a ruptura com todos os gêneros tradicionais e busca a criação de seu próprio gênero – *sui generis** – atestando sua não concordância em seguir os cânones e ter suas próprias regras, bem como autonomia:

consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agrada, pago-te com um piparote e, adeus (ASSIS, 1978, p. 11).

A forma livre e difusa, que reivindica a todo instante por liberdade de criação, usada pelo autor, nos leva diretamente às respostas: suas influências literárias, como dito, sobre as quais Afrânio Coutinho aponta com louvor:

nenhum escritor, nenhuma obra, produz-se no vácuo. Justamente essa é a virtude do Comparatismo: criar um senso relativo da criação, mostrando que os produtos literários surgem em cadeia, uns dos outros, uns de sugestões colhidas em outros, esse de adaptações de velhos mitos, aquele de recordações de leituras, sem falar nas influências de estilo (COUTINHO, 2006, p. 55).

* O termo *sui generis*, de origem latina, significa, literalmente, “de seu próprio gênero”, ou seja, “único em seu gênero”. Usa-se como adjetivo para indicar que algo é único, peculiar: uma atitude *sui generis*, uma proposta *sui generis*, um comportamento *sui generis*.

Ainda sobre as contribuições para o estilo revolucionário de Machado, corrobóramos através de Nitrini:

O estudo do sucesso constitui um dos ramos da sociologia dos fatos literários. A este conceito opõe-se o de influência, de ordem qualitativa, que se circunscreve no âmbito de um “mecanismo sutil e misterioso através do qual uma obra contribui para o nascimento de outra”. A influência está internamente relacionada ao leitor ativo, no qual ela vai fecundar a imaginação criadora (NITRINI, 2000, p. 169).

À luz do fato de que o produtor também é um receptor entendemos como a bagagem cultural de Machado de Assis influenciou sua obra e nela está marcadamente presente, apontando uma gama de autores que permeia todo o livro sobremaneira de influências filosóficas, inclusive considerada por alguns críticos como a mais filosófica obra machadiana. O próprio autor de *Memórias Póstumas* tem ciência destas raízes intelectuais e faz questão de expô-las, algumas delas, a seu cúmplice – o leitor – onde, no prólogo da terceira edição do livro em questão, fica explícita algumas das referidas influências:

O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado (ASSIS, 1978, p. 11).

Rompendo horizontes

O fundamento da criação literária que harmoniza a interação de contrários discutido neste ensaio é a consonância dissonante do trágico e do cômico, a harmonia e a coexistência pacífica de opostos em que um complementa o outro. Este princípio ao mesmo tempo em que rompe com a lógica, pois esta não admite contradição, também é definido pela interação de contrários. Isto é uma revolução em Machado, pois antes dele tinham-se categorias bem definidas e distintas oriundas da determinação tradicionalista, a separação sistemática dos gêneros, pressupondo-se regras estáveis e uma estruturação em modelos. Depois destas, surge Machado rompendo com todas elas e revolucionando o horizonte expectativo dos leitores, antecipando o que seria o romance europeu do século XX, o romance moderno:

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É a taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho (ASSIS, 1978, p. 9).

Na oposição estabelecida pelas tradições literárias, Machado adota uma perspectiva inovadora fundamentada na criação literária que problematiza a tensão harmônica dos contrários em que o trágico e o cômico coexistem, vivendo um da existência do outro, o que remete ao Satyrikon dionisiaco. Nesta tradição grega antiga, a existência dual da tragédia e da comédia, da alegria e da tristeza está, marcadamente presente, criando expectadores confusos quanto as suas emoções, por serem discordantes, alternando de sensações dilacerantes às excitações cômicas. Nesse jogo feito pelo narrador, e que permeia todo o romance, o desconforto e o prazer, a comoção e o pavor ora se afastam, ora se atraem, porém se complementam cuja finalidade vai além da composição artística, pois leva o leitor a experiências emocionais, a um processo de reflexão crítica.

Unidades duais e a complementaridade dos opostos

Na tentativa de refletir sobre a angústia do homem, bem como a de si mesmo, diante da vida e da morte, o narrador machadiano, por meio de recursos como a paralinguagem, leva o leitor a reflexionar sobre a fragilidade e a ambiguidade da vida, ensinando-o que vida e morte não se contradizem, que o mundo é um jogo de sentimentos desencontrados, porém necessários.

O aspecto fundamental da narrativa machadiana é sua perspectiva dual. Além da dualidade estar presente em diversos pontos da obra também está presente na figura do narrador, na qual dois *eus* – o narrador e o protagonista – funcionam para desencadear as reflexões psicológicas da narrativa. Se observada sobre uma perspectiva dual, do ponto de vista apontado, a obra de arte aqui discutida afirma sua macroestrutura, que se desenrola sobre acontecimentos não lineares e metalinguísticos, em que o narrador, para além da função de narrar acontecimentos, reflete sobre o próprio ato de narrar. Nesta narrativa, o principal participante da obra é o próprio leitor, convidando-o o narrador para a coesão e coerência internas e que, sem ele, de acordo com Machado, a obra não existiria:

E vejam com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método (ASSIS, 1978, p. 28).

Neste percurso, pode ser apontado um leque de exemplos nos quais o autor revoluciona. O primeiro deles é de que numa lógica narrativa tradicional há uma ordem cronológica de acontecimentos, em que nascimento, desenvolvimento, maturidade e morte de um personagem são encadeadas em sequência. Em *Memórias Póstumas* não é

assim, o personagem já começa morto. Do capítulo I ao VIII é narrada a morte do personagem, estando o tempo da memória e o tempo cronológico desencontrados. O narrador seleciona estas memórias de acordo com a emoção sentida e não as amarra à cronologia dos eventos, fugindo à relação de causa e efeito que necessitariam para serem lembradas. É, portanto, percebido desde o capítulo I, cujo título se chama “Óbito do autor” – além de, no início do livro, haver uma dedicatória em forma de epitáfio – para só depois, no capítulo IX em diante, ser narrado o nascimento.

A não linearidade da obra também aponta como vida e morte estão entrelaçadas tanto no personagem como no narrador. A figura desse narrador também é regida pelo duplo domínio do vivo e do morto, já que é um defunto que escreve. O próprio escritor surge no ato da morte – o defunto-autor só passou a existir a partir da morte de Brás Cubas, bem como suas Memórias.

O próprio título já aponta o duplo domínio da vida e da morte, já que só quem é vivo pode escrever. A significação dos sintagmas *memórias póstumas* trata de um defunto que escreve suas memórias, ou seja, é a interação do vivo e do morto: memórias da vida e póstumas do morto estão unidas, atestando, dessa forma, a reversibilidade desde o título da obra.

Para além do real

Os leitores da literatura tradicional, acostumados com narrativas lineares e com a lógica dos acontecimentos, encontram dificuldades ao se depararem com narrativas mais complexas como a de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O narrador machadiano se personifica num ser mutante, ambíguo e desdobrado entre o papel de personagem e narrador que, ora se apresenta trágico ora cômico, pois também é regido pelo princípio da reversibilidade, tendo assim várias máscaras e não apenas uma. Sendo assim, essas máscaras podem representar a manifestação do que é simultaneamente presente e ausente, atestando, dessa forma, a presença das unidades duais.

Reforça-se a tese de que o princípio da reversibilidade está presente também avistando o capítulo VII (“O delírio”), em que há um diálogo de Brás Cubas com Pandora, a mãe natureza. A figura da mãe natureza na tradição romântica europeia ocidental é a de abrigo, redenção e fonte criadora. Em *Memórias Póstumas*, esta mãe natureza, quando indagada de sua identidade, responde: “Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e inimiga” (ASSIS, 1978, p. 24). O protagonista então se sente chocado por esta revelação, sendo, neste momento, a progenitora universal da vida divergente da visão dadivosa construída, corroborando, assim, a união de contrários – o processo do qual permeia e regé toda a obra.

O discurso apresentado no delírio do protagonista tem respaldo com a realidade, pois a natureza, de fato, não é só mãe, pois ela tanto dá como tira a vida. Também é admissível considerá-lo um discurso compatível com a realidade complexa da existência humana, pois, não havendo respaldo com esta realidade, seria uma arbitrariedade.

A realidade aqui apresentada pelo autor mostra-se mais realista que a do movimento artístico literário do Realismo e, na verdade, arriscamos julgá-lo por discre-

pante, visto que este trabalha com categorias estanques, em que uma coisa é real e a outra irreal. Já em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, estes dois polos estão fundidos sobremaneira que escapa, conseqüentemente, da determinação tradicionalista do Realismo. Na tradição romântica, também é percebido o não enquadramento desta realidade, já que a natureza apresentada no capítulo “O delírio” é, claramente, a desconstrução irônica do conceito romântico de natureza.

O capítulo intitulado “Humanitismo” pode ser visto como uma sátira aos valores propostos pelo humanismo do Ocidente e suas teorias científicas e filosóficas vigentes na época, que atribuem sentido de evolução, mesmo às fatalidades da vida.

O humanitismo é uma espécie de teoria filosófica introduzida por Machado através de um personagem de contrários complementares: o louco-lúcido Quincas Borba. É na figura de um personagem como este que o autor ironiza, fazendo com que uma doutrina de valorização da vida seja defendida por um mendigo, e o pior, louco. Nesse caso, esta filosofia só alcança o real, por meio do não-real, ou a fuga dele: a loucura. Este paradoxo atua como o centro dinamizador da formalização da teoria humanista e impele para uma duplicidade de sentidos e, portanto, é através da compreensão irônica da existência que se fundamenta.

Há, ainda, a “Lei da Equivalência das Janelas”, em que Brás Cubas vivencia a polêmica ambivalente entre a moral racional e a emoção, desencadeando no personagem o antagonismo de uma consciência bifurcada pela tensão de apelos opostos. O capítulo dramatiza o fato de que um mesmo acontecimento pode provocar duas reações antagônicas, oriundas do valor a elas emprestado. Essa lei é simples e objetiva: para compensar uma janela fechada tem de se abrir outra, a fim de que, continuamente, a moral possa arejar a consciência.

Brás Cubas, por meio de uma máxima interrogativa na qual experimenta em si mesmo o drama da consciência humana ao encontrar uma moeda e resolve devolvê-la, vivencia o exegético da contraditória natureza da existência humana, pois, ao encontrar um embrulho com cinco contos de réis, decide embolsá-lo. Assim, há uma desconstrução da preleção moralista, mostrando, novamente, o impacto dúbio ocasionado através do conflito subjetivo em que forças simétricas e opostas ora se atraem, ora se repelem, atestando, assim, a coexistência do bem e do mal dentro de cada ser humano.

Num romance tradicional, temos ações narradas que são encadeadas logicamente numa sucessão de acontecimentos consecutivos e lógicos em que as ações se representam na causalidade – há sempre uma relação antecedente/consequente. Em Machado, tanto em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como em outras obras, ele as coloca entre parênteses, rompendo, dessa forma, com a lógica do enredo tradicional e, ao invés de narrar ações, narra emoções. As ações são neutralizadas e substituídas pelas reflexões do narrador e pelas emoções das personagens.

A julgar pelos caminhos que percorremos neste ensaio, percebemos que, ao deixar de realizar uma narrativa de acontecimentos como no Romantismo, Realismo e Naturalismo, Machado realiza uma narrativa de conhecimento. Sabendo que a experiência emocional e a consciência crítica racional são as duas características cognitivas do ser humano, dir-se-ia que cada capítulo pode ser considerado um metatexto – um texto que reflete criticamente sobre ele mesmo. Sendo assim, a ficção machadiana não deveria ser entendida como puramente ficção, e sim metaficção, na qual há inserida uma

teoria da narrativa dentro da ficção narrativa. Dessa forma, o narrador poderia ser visto como o maior intérprete da obra machadiana, pois ele não está apenas narrando, mas também refletindo sobre o ato de narrar.

Referências

ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 3 ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis, in: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p.15-32.

CANDIDO, Antonio. À roda do quarto e da vida, in: *Revista USP*, junho/julho/agosto. São Paulo, 1989, nº 2, p.101-104.

CATAUDELLA, Quintino. *Satyrikon Dioniso* 1965, 39: 158-181.

COUTINHO, Afrânio. *Estudo crítico. Machado de Assis na literatura brasileira*. In: ASSIS, vol. I. 2006.

NITRINI, S. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

ROUANET, S.P. *Riso e melancolia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *Introdução à poética da ironia*. Linha de Pesquisa 2000, 1: 27-48.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, 57-67.