

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
SUBÁREA: LITERATURA BRASILEIRA
E TEORIAS DA LITERATURA

ANA PAULA MOUTINHO MOREIRA

AS RELAÇÕES ENTRE AS PERSONAGENS DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS E QUINCAS BORBA*.

NITERÓI
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANA PAULA MOUTINHO MOREIRA

AS RELAÇÕES ENTRE AS PERSONAGENS DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E QUINCAS BORBA*.

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos de Literatura. Subárea: Literatura Brasileira e Teorias da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. PAULO AZEVEDO BEZERRA

Niterói
2009

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

M838 Moreira, Ana Paula Moutinho.

As relações entre as personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* / Ana Paula Moutinho Moreira. – 2009.
63 f.

Orientador: Paulo Azevedo Bezerra.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Letras, 2009.

Bibliografia: f. 60-63.

1. Poder. 2. Personagem (Ficção). 3. Assis, Machado de, 1839-1908.
4. Literatura. 5. Sociedade. I. Bezerra, Paulo Azevedo. II. Universidade
Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD B869.3009

ANA PAULA MOUTINHO MOREIRA

AS RELAÇÕES ENTRE AS PERSONAGENS DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E QUINCAS BORBA*.

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos de Literatura. Subárea: Literatura Brasileira e Teorias da Literatura.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr^o PAULO AZEVEDO BEZERRA- Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a SILVIA MARIA DE SOUSA
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a. MUNA OMRAM
Centro Universitário Plínio Leite

Niterói
2009

A todos os apaixonados por Machado de Assis.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar força e coragem para enfrentar os desafios e concluir esse trabalho.

Aos meus pais, Sergio e Clarinda pelo amor, carinho e incentivo.

Ao meu irmão, Thiago, por estar sempre presente compartilhando as minhas vitórias.

Ao Professor Paulo Azevedo Bezerra, pela orientação paciente e dedicada ao longo desses dois anos e seis meses.

A Universidade Federal Fluminense.

Aos professores Luis Filipe Ribeiro e José Antonio Andrade de Araujo pela leitura atenta e pelas considerações feitas em meu projeto.

A banca examinadora, pela gentileza e dedicação na leitura do meu trabalho.

Ao meu chefe, Paulo Roberto de Souza Almeida, por permitir, desde a graduação, que eu me ausentasse, conciliando o trabalho com os horários de estudo.

Aos meus amigos, que souberam compreender minhas ausências por estar exclusivamente dedicada a minha pesquisa.

A amiga Ângela Maria da Silva Coutinho, testemunha das primeiras linhas, por acreditar e incentivar esse trabalho quando ainda era uma semente.

Aos demais professores que contribuíram para esse momento de realização. Em especial aos professores do curso de especialização *lato sensu* em Leitura e produção de textos desta universidade.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação, em especial a Nelma T. Pedrette pelo carinho, atenção e auxílio.

RESUMO

Esta dissertação trata das relações entre as personagens dos romances de Machado de Assis *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), relações como as de poder. Entre as formas de poder analisadas nessa pesquisa estão o poder do dinheiro, de sedução e da cultura. Assim, destaca-se de que maneira essas formas de poder se estabelecem entre as personagens dos dois romances. Como principal fonte histórica está a obra de Raymundo Faoro *Os donos do poder*, pois além de subsídios históricos, encontra-se também elementos que permitem traçar uma relação entre aqueles donos do poder e seus “similares” nos dois romances machadianos. Como o objeto de estudo deste trabalho é uma obra de arte, isto é, um produto estético, valoriza-se também o trabalho do autor como criador, o qual utiliza ferramentas específicas da criação literária. Este trabalho está estruturado de quatro maneiras. A princípio trata das relações entre literatura e sociedade; posteriormente da relação de poder existente na figura do narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; mais adiante das formas de poder presentes nas duas obras machadianas escolhidas como objeto de estudo e por fim das relações de poder entre as personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*.

Palavras-chaves: Poder, Personagens, Machado de Assis, literatura, Sociedade.

ABSTRACT

This dissertation treats of the relations between the characters of Machado de Assis' novels *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) and *Quincas Borba* (1891), and relations like power. Among the ways of power analysed in this research are the power of money, seduction and culture. So, it is highlighted in what manner the ways of power are established between the characters of the two novels. As main historical source is Raymundo Faoro's work *Os donos do poder*, because apart from historical subsidies, it can also be found elements that allow us to make a relation between those owners of power and their "similar" in the two novels by Machado de Assis. As the study object of this work is a work of art, which is, an esthetic product, it is also valued the author's work as a creator, who uses specific tools of literature creation. This work is structured in four manners. At first it treats of the relations between literature and society; later it will treat of the relation of power that exists in the character of the narrator of *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; further on it will treat of the ways of power which are present in the two chosen works by Machado de Assis as study object and finally it will treat of the relations of power between the characters of *Memórias Póstumas de Brás Cubas* and *Quincas Borba*.

Key-words: Power, Characters, Machado de Assis, Literature, Society.

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO.....	p. 9
1. Literatura e Sociedade.....	p. 13
2. Do narrador à narração.....	p. 18
2.1 O narrador de <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	p. 18
3. Formas de Poder em <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> e <i>Quincas Borba</i>	p. 23
3.1. O poder do dinheiro.....	p. 24
3.2. O poder de sedução.....	p.28
3.3. O poder da cultura.....	p. 32
4. As relações de poder entre as personagens.....	p. 36
CONCLUSÃO.....	p. 58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p. 60

INTRODUÇÃO

Embora ao longo da dissertação tenha utilizado o plural de modéstia, faço a introdução também em primeira pessoa, buscando uma melhor maneira de narrar todo o processo dessa pesquisa, desde a escolha do autor até a finalização desse trabalho.

Fui apresentada a Machado de Assis por meio do conto *Alienista*, ainda na educação básica, obra esta indicada pelo professor Alcemir nas disciplinas português e literatura. Inicialmente, o primeiro contato foi impactante, pois se tratava de uma leitura árdua, difícil, repleta de vocabulários não muito usados, tendo que recorrer ao dicionário diversas vezes ou mesmo às notas. Porém, à medida que lia surgiam os primeiros risos, os primeiros questionamentos e uma singular admiração.

Mais tarde, veio fazer parte das minhas leituras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance contemplado nesta pesquisa. Ao ler as *Memórias...* um mundo novo se abriu. Era diferente de tudo o que eu tinha lido até ali, ainda adolescente, estudante do ensino médio, não tinha estudado a carnavalização, nem dialogismo, mas achava estranho, excêntrico um defunto autor, além do constante diálogo com o leitor. De lá até hoje foram muitas as leituras machadianas e enorme a vontade de desenvolver um trabalho que de certa forma homenageasse esse autor.

Em 2006 ao participar de um curso intitulado “Machado de Assis: Língua e estilo” no Liceu Literário português, ministrado pelo professor Castelar de Carvalho, surgiu o pré-projeto para a seleção do mestrado. Começava então um longo trabalho de pesquisa. A princípio, buscando inicialmente relacionar literatura e sociedade. O projeto foi aprovado e muitas ideias surgiram, principalmente no decorrer das disciplinas cursadas.

Iniciada a orientação, o professor Dr. Paulo Azevedo Bezerra indicou *Os donos do poder* de Raymundo Faoro. Não sei se foram os donos do poder de Faoro que buscaram os donos do poder dos dois romances machadianos ou se foram os donos do poder machadianos que buscaram os donos do poder de Faoro. O fato é que desse encontro surgiu o verdadeiro

tema da minha pesquisa: “A relação de poder entre as personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*”.

A ideia de trabalhar esses dois romances me surgiu quando percebi uma continuidade narrativa. Seja através do humanitismo mencionado e descrito nas *Memórias...*, porém concretizado em *Quincas Borba* na figura de Rubião ou seja pelo próprio Quincas Borba, colega de colégio de Brás Cubas, mais tarde reaparecendo maltrapilho, causando um choque no antigo amigo. Já no romance *Quincas Borba*, esse antigo amigo aparece rico, autor de uma filosofia. Numa sucessão de altos e baixos que Dirce Côrtes Riedel destaca como categoria da carnavalização nesse romance machadiano e afirma: “O mundo da demência do filósofo é um mundo carnavalizado, um mundo às avessas”. (RIEDEL, 1979, p.13). Percebemos que é nesse choque com o mundo às avessas que Rubião perde a razão e enlouquece.

A fortuna crítica machadiana é imensa. Escritores como Astrojildo Pereira, em sua obra *Machado de Assis: Ensaio e apontamentos avulsos*, realizou também um estudo sobre as personagens da obra machadiana, o qual contribuiu significativamente, promovendo a reflexão a respeito da sociedade do século XIX. Pereira enriqueceu essa pesquisa, revelando um período de profundas transformações:

A maioria de Pedro II data de 1840, e assinala de certo modo o fastígio daquela “aristocracia rural”. Mas já o ano de 1843, que trouxe no seu bojo a tarifa Alves Branco, assinala por sua vez o aparecimento da burguesia querendo, senão ainda disputar, pelo menos partilhar com os senhores territoriais da governação da coisa pública. (PEREIRA, 1959, Pp.16).

Desta forma, a burguesia começa a se destacar e mostrar o seu poder, para representar essa classe: Brás Cubas, personagem das *Memórias...*, o qual precisava ser homem político como o pai desejava, não para realizar algum tipo de projeto social, e sim para ascender socialmente.

Por sua vez, Raymundo Faoro em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* também estuda esse período da história que não escapa à tinta machadiana, revelando uma sociedade em constante transformação: “o xadrez serve mal à comparação da vida: quem nasce peão não tem que ficar peão, quem nasce bispo não está proibido de cingir a espada (E.J, XIII; B.E., 30 nov)” (FAORO, 2001b, p. 20). Os personagens machadianos mudam de posição ao longo da narrativa, como acontece, por exemplo, com Rubião, que passa de professor a capitalista. Não só no terreno político, financeiro e social, mas também no que diz respeito às relações afetivas, verificamos mudança de posição. Brás Cubas, depois de pretender ser marido de Virgília, acaba mesmo é sendo amante.

Com efeito, sentimos na obra machadiana que o artista desliza o pincel sobre a folha, fazendo uma literatura nossa, com a nossa cara. Para isso, encontramos respaldo em sua crítica *Instinto de nacionalidade*, quando ele, ao estudar o romance afirma: “Aqui o romance, como tive ocasião de dizer, busca sempre a cor local. A substância, não menos que os acessórios, reproduz geralmente a vida brasileira em seus aspectos e situações”. (ASSIS, 1999, p.20). A partir das ferramentas literárias, o autor mostrou o pensamento da época, evidenciou essa cor local que chama atenção e os diferentes aspectos e situações, pois à media que revelava uma sociedade presa a valores morais que, na maioria da vezes, só existiam no âmbito das aparências, desmistificou padrões estabelecidos, enriquecendo desta forma a literatura brasileira.

O presente trabalho se estrutura de quatro maneiras. Inicialmente, partimos das relações entre literatura e sociedade; posteriormente trataremos a relação de poder existente na figura do narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; mais adiante daremos ênfase às formas de poder presentes nos dois romances; por fim analisaremos as relações de poder entre as personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*.

No primeiro capítulo, cujo título é *Literatura e sociedade*, procuramos demonstrar que o romancista revela de forma diferente diversos aspectos, descrevendo de maneira peculiar os dados da realidade.

Destacamos também neste capítulo os espaços utilizados nos romances, onde se davam as relações; não só os espaços da casa, nos quais podemos perceber o tratamento dispensado aos escravos, mas também os lugares utilizados para as festas como salões, além das festas populares em que se misturavam pessoas de todos os níveis.

Porém, isso não quer dizer que não existisse uma enorme separação hierárquica. Os espaços públicos eram frequentados por pessoas de variegada coloração social, mas cada um sabia o seu papel na sociedade. Sociedade esta em que o nome e a origem familiar eram muito importantes.

Destacamos também nesse capítulo as relações políticas, que, atreladas ao matrimônio, são formas de ascensão social. Nicolau Sevcenko forneceu subsídios valiosos para a nossa pesquisa com seus estudos sobre as transformações sociais, bem como sobre a aceleração do ritmo de vida e a substituição dos salões pelas ruas. Para este autor: “A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo e civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia. A alavanca capaz de desencadeá-lo, entretanto, a moeda rutilante e consolidada, mostrava-se evasiva às condições da sociedade carioca”. (SEVCENKO, 2003, p. 41-42). Aos poucos o Rio de Janeiro atingiria a modernização, aumentando ainda mais os

contrastes sociais, tornando mais evidente as relações de poder, as relações de subserviência capazes de humilhar.

No segundo capítulo, titulado *Do narrador à narração*, analisamos o complexo narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim, destacamos nesse capítulo a novidade narrativa introduzida por Machado de Assis ao fazer de Brás Cubas um defunto autor. Ele sempre nos infunde certa desconfiança por termos apenas a sua versão dos fatos, o que faz dele um narrador intrigante que a todo instante parece brincar com o leitor.

É importante mencionar que nossa análise também destaca a importância do olhar do outro, pois só temos a visão completa de nós mesmos através do outro. É o outro que mostra aquilo que não conseguimos perceber. Nesse mesmo capítulo Brás Cubas passa em revista todos aqueles que passaram por sua vida, sobre os quais projeta sua imagem de superioridade aristocrática.

No terceiro capítulo: *Formas de poder em Memórias Póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba*, procuramos mostrar as diversas formas de poder presentes nos romances. Entre essas formas de poder destacamos o do dinheiro, o da sedução e o da cultura. O primeiro legitimando o poder da glória, do prestígio; o segundo, desempenhado pelas mulheres, é capaz de destruir a vida de personagens como Rubião, mas também permite estabelecer uma relação adúltera como a de Brás Cubas e Virgília. O terceiro, caracterizado pela força ou esperteza, permite que personagens como Palha e Sofia consigam fundir senso de oportunidade sedução e enriquecer às custas de Rubião.

Por fim, no quarto capítulo, *As relações de poder entre as personagens*, analisamos todas as referidas formas de poder, procurando mostrar de que maneira elas se dão entre as personagens da obra. Quem tem poder? Como exercem esse poder? Quais são as consequências?

Nesse último capítulo também analisamos as relações de Brás Cubas e os escravos da casa, as aventuras com Marcela, o amor adúltero com Virgília, assim como o descaso com o sentimento de Eugênia. Analisamos, ainda, o poder de sedução que Sofia exerce sobre Rubião e que o leva à ruína. Em suma, procuramos mostrar que as relações entre as personagens são sempre marcadas por alguma relação de poder.

1 LITERATURA E SOCIEDADE

Antes de entrar na análise dos dois romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis, permitimo-nos a seguinte reflexão: ocorre um acidente numa avenida movimentada, um ônibus atropela um pedestre. O motorista e os passageiros do ônibus narrarão o fato a partir do ponto de vista de quem está no veículo; aquele que está na calçada vê o acidente de outro ponto e relatará talvez só o que lhe chamou atenção; um administrador do 10º andar de um prédio, estando à janela, terá uma visão diferente e assim ambos relatarão o acontecido de formas diversas, de um modo peculiar, mas fazendo parte de uma mesma verdade, ou seja, o acidente ocorrido entre um ônibus e um pedestre.

Desta forma, o romancista revela o que vê dos mais diferentes pontos de vista, discute, problematiza os fatos e a sociedade através de ferramentas específicas e desta forma trabalha artisticamente o seu objeto, talvez até a sua verdade. O objeto de representação de Machado de Assis foi a sociedade do século XIX, principalmente a do Rio de Janeiro, tratada por ele através do olhar de quem viveu todas as transformações e de quem percorreu as ruas cariocas. As lentes machadianas captam principalmente pessoas das mais diversas situações: “Gente rica, gente remediada, gente pobre, gente feliz, e gente desgraçada – toda a inumerável multidão de gente bem brasileira que vai empurrando o Brasil para a frente [...]” (PEREIRA, 1959, p. 17). São essas pessoas ricas e pobres que povoam a sua obra e é por meio delas que conhecemos o jeito de pensar, de agir, de viver de uma determinada época.

No meio daquelas transformações destacam-se personagens femininas, que, nos dois romances machadianos que tomamos como objeto de análise, sobressaem por suas personalidades fortes na relação com os homens. Como observa um estudioso da obra machadiana, “Nas *Memórias*, as mulheres fazem gato e sapato de ‘um galho da árvore ilustre dos Cubas’” (CHALHOUB, 2003, p.77). Não basta Brás ter dinheiro: quando se depara com um poder natural, o poder de sedução das mulheres, ele sai perdendo. O mesmo se pode dizer

de Rubião: dono de enorme fortuna herdada do filósofo Quincas Borba, ele se revela presa dócil quando está diante da encantadora Sofia.

O tema da sedução e do adultério é marca essencial nos dois romances. Em *Quincas Borba*, por exemplo, o que chama a atenção não é tanto o adultério em si, mas o uso que é feito dessa antiga instituição como estratégia de dominação do coração e da mente de Rubião com o fim de transformá-lo em presa fácil dos desígnios do casal Palha. Dentro dessa estratégia, o corpo de Sofia, peixe escolado da Corte, é usado como isca erótica para fisgar o provinciano Rubião e torná-lo elemento passivo do projeto do casal Palha-Sofia.

Ainda no que tange à traição, é digno de nota um fato narrado no capítulo LXXVII, em que Brás levanta a possibilidade de Virgília o estar traindo ao lembrar o ocorrido na casa da baronesa: “Na ante-véspera, em casa da baronesa, valsara duas vezes com o mesmo peralta, depois de lhe escutar as cortesanicês, ao canto de uma janela”. (ASSIS, 1975a, p.215). Que ironia, o amante pode ser também traído. Se as desconfianças de Brás eram verdadeiras não sabemos, mas o importante é perceber que não é ela, a mulher, que se sente traída, trocada por outra, mas ele, o homem rico que se dá conta da sua impotência diante daquela mulher, que não teve nenhum sobressalto ao perceber a desconfiança dele.

Cabe observar que os espaços designados a esses encontros sociais, eram as casas ou os salões. A elite marcava para valsar em locais fechados e restritos àqueles que faziam parte de um determinado círculo. Nicolau Sevcenko (2003, p.120) chama atenção para as súbitas transformações sociais e para a aceleração do ritmo de vida, pondo fim, por exemplo, aos longos noivados, substituindo os salões pelas ruas, praças e jardins. Percebemos que mais tarde a elite começa a frequentar festas populares. Nas *Memórias...* (ASSIS, 1975a, p. 127) Brás Cubas conhece Marcela numa festa popular, isto é, na festa de primavera no Rossio Grande, na noite das luminárias, como ele relata no Cap. XIV, logo que constou a declaração da independência. Mesmo que houvesse uma separação entre as pessoas, o espaço era compartilhado. É digno de nota que o embevecimento que domina Brás diante da visão de Marcela no meio daquela multidão já prenuncia o grande poder de sedução que ela exerceria sobre ele ao longo de boa parte da narrativa. Ele consegue perceber em Marcela “[...]um corpo esbelto, ondulante, um desgarre, alguma coisa que nunca achara nas mulheres puras” (Ibid.), porém ela estava na mesma festa que as outras. Note-se a observação de Brás, que tem força de definição do corpo de Marcela: “ondulante” e “um desgarre”. O epíteto “ondulante” sugere o molejo das ondas, capaz de arrastar ou repelir, e a ele se acrescenta o substantivo “desgarre”, que, segundo mestre Aurélio, tem o sentido de desplante, de audácia, e também de depravação, libertinagem. Como o olhar tem uma força especial na obra de Machado de

Assis, a primeira visão que Brás tem de Marcela já desencadeia nele um processo de enfeitamento de tamanha significação que rebaixa esse filho da fortuna à condição de pajem: “Segue-me, disse ela ao pajem. E eu seguia-a, **tão pajem como o outro** (grifos nossos), como se a ordem me fosse dada, deixei-me ir [...]” (Ibid., p. 127-128). Portanto, a força sedutora de uma simples visão, a audácia libertina que se irradia do corpo de Marcela exerce sobre Brás um poder tão socialmente redutor que ele a segue como um pajem, como um dominado. Isto marcará toda a sua relação com Marcela até seu desenlace.

Em *Memórias...* também se verifica uma manipulação ideológica dos fatos em função de um tipo de poder: o poder da imagem, do prestígio social. No capítulo “Genealogia”, o narrador conta o artifício usado por seu pai para apagar a imagem de Damião Cubas, substituindo-o por Luís Cubas. O capítulo nos parece tão importante para nossa discussão que resolvemos citá-lo quase na íntegra:

O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu producto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou –, porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha.

Como esse apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto do Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um calembour. Era um bom carácter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? [...] (ASSIS, 1975a, p.102)

Mas ainda esse sobrenome Cubas lembrava a tanoaria, então o pai de Brás vai buscar na história uma origem nobre, heroica. Só que substituir Damião Cubas por Luís na formação da genealogia dos Cubas significa desqualificar o papel do trabalho em proveito de uma posição social de maior prestígio, pois, mesmo tendo Luís estudado sabe-se lá o quê em Coimbra, ele teve posição de destaque no Estado e privou da amizade pessoal do vice-rei, isto é, viveu à sombra ou nas proximidades do poder político, o que para uma família de rentistas era, sem dúvida, muito mais importante do que o mundo do trabalho, ainda mais se considerarmos que no Brasil as relações entre o público e o privado sempre foram economicamente incestuosas. Essa substituição se completa com a farsa inventada pelo pai de Brás, que desviou a origem concreta do sobrenome Cubas para um pretenso ato heroico

cometido por um obscuro cavaleiro contra os mouros na África. Merece destaque o fato de que o narrador endossa passivamente a versão familiar de sua genealogia e ainda afirma que o pai era “bom carácter, varão digno e leal”, embora reconheça que era pachola, isto é, farsante. Mas em seguida esse reconhecimento da farsa é anulado pela generalização de que todos são pacholas, logo, a culpa não é do pai, mas do mundo.

A fumaça de nobreza estribada na origem heroica dos Cubas é ampliada para fora do círculo familiar no capítulo X, em que se narra a história do nascimento e do batismo do menino Brás, e o narrador dá conta de que teve como padrinho o coronel Rodrigues Matos e sua senhora, e arremata: “Um e outro descendiam de velhas famílias do norte e honravam deveras o sangue que lhes corria nas veias, outrora derramado na guerra contra Holanda. Cuido que os nomes de ambos foram as primeiras cousas que aprendi [...]” (ASSIS, 1975a, p.116).

A importância dada aos nomes com fumaça de nobreza é tão grande que Brás era obrigado a repeti-los com as formalidades de praxe que acompanham os intermináveis nomes nobres: Excelentíssimo Senhor coronel Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Sousa Rodrigues de Matos e a madrinha Excelentíssima Senhora Dona Maria Luísa de Macedo Resende e Sousa Rodrigues de Matos.

A política começa a fazer parte dos desejos dessa burguesia nascente, que vê nela uma forma de prestígio, de posição, de poder. Desejo este que o pai de Brás Cubas almeja para o filho, acrescido do casamento:

ENFIM! EIS aqui Virgília. Antes de ir à casa do Conselheiro Dutra, perguntei a meu pai se havia algum ajuste prévio de casamento.

— Nenhum ajuste. Há tempos, conversando com ele a teu respeito, confessei-lhe o desejo que tinha de te ver deputado; e de tal modo falei, que ele prometeu fazer alguma cousa, e creio que o fará. (ASSIS, 1975a, p.164).

Seguindo as tradições patriarcais, o pai é quem determina o futuro do filho, ele deve casar, entrar para a vida política e certamente ter filhos para que eles deem continuidade ao sistema de relações econômicas e sociais, ocorre com os irmãos Pedro e Paulo em Esaú e Jacó. Assim como o matrimônio, a política era uma questão de ajuste, de muita conversa, um acordo entre amigos.

Astrojildo Pereira relata que “[...] o aparecimento da burguesia como tal na arena política não significava apenas o ‘desejo’ de partilhar do poder; significava principalmente o início da ascensão histórica de uma nova classe dirigente [...]” (PEREIRA, 1959, p.16). O homem burguês precisava mais que dividir o poder.

A política também faz parte de *Quincas Borba*:

CAMACHO ERA homem político. Formado em direito em 1844, pela faculdade do Recife, voltara para a província natal, onde começou a advogar; mas a advocacia era um pretexto. Já na academia, escrevera um jornal político, sem partido definido, mas com muitas idéas colhidas aqui e ali, e expostas em estilo meio magro e meio inchado. (ASSIS, 1975b, p. 174)(grifos nossos)

“Camacho era homem político”, “mas a advocacia era um pretexto”, e “sem partido definido” são três expressões que revelam um pouco desse homem. A advocacia dava para sustentar a família, mas não os seus sonhos. E era isso que ele buscava ao juntar-se a grupos que poderiam levá-lo a realizar-se na vida política. Camacho não era influenciado por nenhum partido, já que não o tinha definido. Desse modo talvez fosse mais fácil de se relacionar com todos sem se comprometer, sem agradar mais a um ou a outro.

Tanto o pai de Brás Cubas quanto Camacho sabiam da importância da política na vida de um homem. O poder também se manifesta através daqueles que possuem o dom de influenciar, por meio dos discursos ou das decisões. Sendo assim, “Os talentos, cobiçosos do mando, se engastam na máquina política, trocando a agricultura e o comércio, a aventura industrial, pelo emprego público, que dá a glória e o poder”. (FAORO, 2001a, p.378).

Glória e poder é exatamente o que Brás Cubas quer, o que também buscava Camacho. No momento em que agricultura e o comércio não davam mais o prestígio desejado, a política surgiu como degrau para o sucesso. Nos romances estudados não vemos nenhum plano de governo, nenhuma preocupação política, nenhuma estratégia e nem vontade de fazer algo em prol da sociedade. Só observamos a vontade de entrar para administração pública, mas o que fariam não sabemos. Nesse sentido, o romance machadiano transcende seu espaço e seu tempo, pois o uso da política com fins de promoção pessoal e familiar sai do espaço restrito da Corte – o Rio de Janeiro, estende-se ao resto do país e mantém até hoje muitas das peculiaridades da época vivida e representada por Machado de Assis.

2 DO NARRADOR À NARRAÇÃO

Apesar da nossa pesquisa explorar dois romances machadianos, optamos por analisar nesse capítulo apenas o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* por se tratar de um narrador mais complexo.

2.1 O NARRADOR DE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Memórias Póstumas de Brás Cubas, romance publicado em 1881, é narrado em primeira pessoa, e nele o narrador Brás Cubas conta a sua própria história de vida, mas com uma diferença: conta após a morte:

*Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adoptar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas **um defunto autor**, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que **o escripto ficaria assim mais galante e mais novo**. (ASSIS, 1975a, p.99). (grifos nossos).*

Com essa categoria narrativa de “defunto autor” Machado de Assis não só introduz uma novidade em sua narrativa como rompe com a verossimilhança realista mais vinculada ao enredo, optando por uma verossimilhança com a tradição narrativa dos diálogos dos mortos, oriunda da sátira menipéica e consolidada por Luciano de Samosata. Assim, escrevendo “da campa”, Brás Cubas narra suas próprias experiências em primeira pessoa, dispensando a mediação do tradicional narrador externo e deixando o leitor com a sensação de estar mais próximo da verdade.

Esse narrador machadiano conta tudo o que viu ou o que parece ter visto. Sendo assim, temos a sua versão dos fatos e somos propensos a acreditar no que ele afirma, pois ele deixa claro que não tem mais nada a temer, como se respaldasse a célebre afirmação de Bakhtin: “a morte tira a coroa de todos os coroados em vida” (BAKHTIN, 2005, p.133). Pois bem, ele

está morto, portanto, fora do alcance das leis dos homens, e nessa condição privilegiada pode falar o que quer. Se não precisa temer, para que mentir? Se de certa maneira desconfiamos de Brás, de outra passamos a confiar. Somos seduzidos a acreditar, pois ele exerce sobre nós o poder da palavra, é ele quem conta, que escolhe o que deve ser revelado e o que não deve, e assim procedendo expõe não só a sua vida, mas também a de todas as personagens que povoam a obra.

É importante lembrar que esse narrador é também o autor do romance, sendo autor conhece a vida das personagens, os papéis exercidos por elas e suas particularidades, como afirma Bakhtin:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. (BAKHTIN, 2003, p. 11) (grifos nossos)

É esse enxergar e conhecer mais que dá legitimidade a Brás Cubas; ele não é só o narrador, é também o responsável pela criação da obra, e isso lhe dá o poder da escrita, e este lhe permite dizer o que quiser sobre as demais personagens, dar voz a elas ou silenciar sobre elas, assim como dar maior destaque a algumas ou reduzir ao mínimo sua função na narrativa, ou mesmo limitar-se a uma simples referência a alguma personagem, como o faz com Damião Cubas, cujo papel na genealogia da família Cubas ele praticamente exclui. No que se refere ao leitor, não se pode falar de relação de poder, mas de diálogo, no qual ele ora se coloca no mesmo nível do leitor, ora o desrespeita jocosamente, ameaçando-o com um piparote.

Além de enxergar e conhecer mais, o autor “enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas”. O que é inacessível às personagens é exatamente aquilo que o outro vê nelas e é isso que Brás Cubas ratifica ao narrar as suas memórias. Há uma parte de nós que não conhecemos, da qual só nos inteiramos por meio do outro, que consegue formar uma imagem através das nossas atitudes, ações, comportamentos, o defunto autor das *Memórias...* revela que quem sabe mais sobre as personagens é ele e, além de saber mais, sabe de particularidades que elas não conseguem perceber, o que na narrativa o torna superior a elas.

Segundo Bosi, “O que marca a singularidade das *Memórias póstumas*, o seu salto qualitativo, é o modo pelo qual a presença do narrador junto aos fatos dobra-se em autoconsciência”. (BOSI, 2006, p.9). Brás Cubas faz também o seu autodesvelamento,

mostrando o seu caráter de egoísta, de inescrupuloso, de indivíduo para o qual não existem limites, e assim acaba criticando a si mesmo e conseqüentemente a todos de sua classe.

Reforçando a ideia do autodesvelamento, o crítico Roberto Schwarz afirma que “O volúvel Brás Cubas entretanto desde a primeira linha do romance vai sentar-se no banco dos réus, verdade que para rir do leitor”. (SCHWARZ, 2000, p. 58). Ao assumir tal atitude, Brás Cubas expõe todo o seu amoralismo, porém mostra que nessa sociedade quem tem o poder do dinheiro assegura a impunidade para os seus atos. Não vemos no romance nenhum tipo de punição social em relação a ele, Brás mostra de fato que a impunidade rege essa sociedade dos detentores do dinheiro. Morre solteiro, sem filhos, mas após a morte continua gabando-se de sua vida.

No final do romance, observamos uma reflexão do próprio Brás Cubas, que parece não dar importância ao fato de não ter se casado, como se isto lhe desse uma condição de superioridade em relação àqueles que se casaram e tiveram filhos: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. (ASSIS, 1975a, p. 301). No entanto isto não passa de subterfúgio para encobrir um desejo que habitava o seu inconsciente, pois quando, no capítulo XC, vem à tona a gravidez de Virgília, ele é tomado de um verdadeiro frenesi de pai e varão: “sentia-me homem”. Logo, a afirmação pomposa de não ter querido transmitir o legado de sua desgraça é mera pacholice, isto é, pura farsa, pois, como ele mesmo afirma em relação à farsa sobre Damião Cubas contada pelo pai, “[...] quem não é um pouco pachola nesse mundo?” (ASSIS, 1975a, p. 102), isto é, quem não é um pouco farsante? E ele o era, e muito.

Nesse movimento pendular entre sinceridade e fingimento farsesco Brás Cubas dialoga com o leitor, e nesse diálogo só ouvimos à primeira vista a voz do narrador. Mas, como já observamos no capítulo “Ao leitor”, sua relação com o leitor é ora de galhofa (“pagote com um piparote”), ora de um respeito irônico a um eventual interlocutor (“se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa”) de quem ele espera o julgamento. Aí é invocada a figura do outro, criada para ouvir: “É deste *outro* imaginado e virtual que vem o juízo ético, mas é o eu narrador que o desentranha e o invoca e obriga-se a escutá-lo e a transmitir-nos a sua voz”. (BOSI, 2006, p.11).

Memórias póstumas de Brás Cubas, primeiro romance de Machado de Assis da chamada segunda fase, teve uma recepção modesta na imprensa, sendo até questionado por Capistrano de Abreu se era um romance (*apud* GUIMARÃES, 2004, p.347). Urbano Duarte afirma que: “Para romance falta-lhe entrecho e o leitor vulgar pouco pasto achará para sua imaginação e curiosidade banaes”. (*apud* GUIMARÃES, 2004, p.350).

Por outro lado, percebia-se algo diferente dos anteriores como destaca Raul Pompéia: “É ligeiro, alegre, espirituoso, é mesmo mais alguma cousa: leiam com atenção, com calma; ha muita critica fina e phrases tão bem subscriptas que, mesmo pelo correio, hão de chegar ao seu destinatario”. (*apud* GUIMARÃES, 2004, p. 345).

Ao pensarmos nessa recepção “modesta”, buscamos entender o que era estabelecido como romance nesse período para entender o que os críticos buscavam e desta forma entender o motivo do questionamento por parte de Capistrano de Abreu. E aí Luis Filipe Ribeiro destaca que se quisermos entender o romance brasileiro no século XIX temos que entender a sociedade desse período:

Um autor, de alguma forma, segundo Clarisse, está condenado aos limites do imaginário de sua classe social. Ele só consegue captar e escrever aquilo que cabe no seu horizonte de vivência; ele está condenado a uma prisão de classe, da mesma forma que nós humanos estamos presos a um tempo e um espaço cujas grades só conseguimos romper mergulhando no imaginário. (RIBEIRO, 2008, p. 41-42).

Pensamos que Machado mergulhou tão fundo nesse imaginário que acabou superando as expectativas da época e o modelo (ou os modelos) de romance até então praticados, dando voz a um personagem que escreve do outro mundo e conseguindo captar e revelar aquilo que está no seu “horizonte de vivência”, mas com um estilo peculiar, provocando assim a desconfiança da crítica. Machado de Assis estava preso ao seu tempo e ao espaço, mas graças a uma técnica peculiar de composição, haurida de um sólido conhecimento das diversas tradições narrativas, e a uma virtuosa concepção de representação do dado real conseguiu romper aquelas grades a que se refere Ribeiro e deixar a sua marca indelével na nossa literatura. É o que percebemos na seguinte passagem da obra: “Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque **isto não é romance**, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]”. (ASSIS, 1975a, p.151-152) (grifos nossos).

Esse narrador sempre deixa o leitor na expectativa do que vai acontecer: “Brás Cubas enquanto narra dissemina pelo romance um sem número de índices, ou “dicas”, que servem para alertar o leitor sobre se deve ou não confiar no narrador”. (FACIOLI, 2002, p. 94). Confiar ou não confiar no narrador cabe à capacidade de leitura e interpretação do leitor e, principalmente, à capacidade de acompanhar o movimento pendular entre sinceridade e fingimento farsesco ou pacholice que marca sua voz narrativa do início ao fim do romance.

O narrador das *Memórias...* tenta seduzir o leitor pelo inusitado da forma narrativa, ao declarar: “escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, “obra de finado”, “trabalhadas cá no outro mundo”. É o diferente que atrairá os leitores, que os provoca à reflexão e a captar os múltiplos sentidos que enfeixam a obra através da forma um tanto inusitada de sua composição.

3 FORMAS DE PODER EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E QUINCAS BORBA

Ao estudar os dois romances machadianos, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, encontramos diversas formas de poder, como o poder do dinheiro, da sedução e da cultura. Percebemos assim que quem domina é quem detém pelo menos uma dessas formas de poder. Notamos também que são as mulheres, as quais reinam na obra, que despertam o poder de sedução e aí verificamos o desdobramento desse poder através do corpo, da paixão, do desejo e do erotismo.

Na verdade são as mulheres que detêm o poder, um exemplo muito intrigante é o do capítulo VII, “O delírio” no qual a força que domina Brás é uma mulher: “Chama-me Natureza ou Pandora [...]”. (ASSIS, 1975a, p.110). É esta mulher que põe Brás Cubas à prova, que o instiga e o coloca contra a parede. Segundo a lenda, há duas versões sobre Pandora, conforme os estudos de Thomas Bulfinch (2001, p.22) uma delas afirma que ela foi a primeira mulher enviada por Júpiter como punição aos homens pela ousadia do titã Prometeu em roubar dos céus o segredo do fogo. Pandora recebeu dos deuses alguns atributos como: a beleza, a persuasão e a música. Epimeteu, irmão de Prometeu, guardava em sua casa uma caixa em que se encontravam certos males. Pandora movida pela curiosidade abre a caixa e deixa escapar pragas que atingiram a humanidade, vendo o que tinha feito, apressou-se para tampar a caixa, mas só restou no fundo a esperança. A outra versão afirma que Pandora foi mandada por Júpiter para agradar ao homem, este deus entregou-lhe como presente de casamento uma caixa e cada deus colocou um bem, mas ela abriu a caixa e escapou-lhe todos os bens exceto a esperança. Bulfinch destaca que a segunda versão é a mais aceitável, pois a esperança não poderia ter sido misturada a outros males.

A Pandora que interroga Brás após ele perguntar o porquê nome dela, diz: “Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos

homens”. (ASSIS, 1975a, p. 111). Esta mulher se assemelha mais a da primeira versão, mas de qualquer forma, as duas destacam a esperança como bem. As mulheres que passam pela vida de Brás também depositam bens e males; Marcela, o prazer e o desespero; Eugênia, a ingenuidade e o orgulho; Virgília, o coração e o sentimento de perda e Nhã- Loló, a esperança de ter uma esposa, mas também a morte prematura.

Através dessas mulheres revela-se a verdadeira face de Brás Cubas. Marcela o faz revelar a face da paixão desenfreada, capaz de fazê-lo gastar tanto dinheiro para tê-la que o pai dele viu-se forçado a interferir; Eugênia o faz revelar a face cínica e preconceituosa, Virgília o força a mostrar a face apaixonada, mas também inescrupulosa de um homem que lança mão de todos os artifícios, justificáveis e ou não, para viver seu amor com uma mulher casada. Por fim, Nhã-Loló o fez revelar a face do esposo: “Vejam agora a que excessos pode levar uma inadvertência; doeu-me um pouco a cegueira da epidemia que, matando à direita e à esquerda, levou também uma jovem dama, que tinha de ser minha mulher [...]”(ASSIS, 1975a, p.270-271). Essa última talvez fosse a única que daria o *status* de marido a Brás e uma família de acordo com a moral burguesa.

3.1 O PODER DO DINHEIRO

O poder do dinheiro é bem representado por Brás Cubas, um burguês que cresce achando que tudo é permitido, que pode dispor da vida das pessoas como bem lhe aprouver. Por nascer em uma família abastada, não precisou trabalhar para custear os seus devaneios; o pai pagava tudo. Porém, Brás Cubas queria mais, queria a glória e tudo o que ela pudesse proporcionar, como vemos na criação do emplasto: “Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória” (ASSIS, 1975a, p.101). Esse poder da glória, da fama, do prestígio, tem por base o dinheiro, o lucro como mesmo ressalta Brás Cubas. A criação deste emplasto o tornaria importante, mas traria também muito dinheiro. Assim, dinheiro e fama alicerçariam a imagem do Brás burguês: ao burguês não basta ter, é necessário também parecer, ter imagem. Uma ideia que escondia a sua verdadeira intenção.

A moeda tem duas faces, assim como Brás Cubas possui duas caras, uma para dizer que o emplasto seria bom para o ser humano, pois curaria a melancólica humanidade, e outra para pensar nos lucros, na fama, como ele mesmo diz na glória: “Na petição de privilégio que

então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um producto de tamanhos e tão profundos efeitos” (ASSIS, 1975a, p.101). Percebemos aí toda ironia de Brás Cubas, sua dupla face mergulhada nesse jogo com as palavras, pois, ao revelar a sua intenção de obter um “resultado verdadeiramente cristão”, portanto, de ordem religiosa, espiritual, não oculta a outra face da moeda, voltada para o interesse material, pois ele não esqueceu as “vantagens pecuniárias”. Assim, ele deixa para nós, leitores, concluir se há algo de cristão num medicamento que não passa de embuste.

O poder do dinheiro permite a Brás Cubas pagar os serviços da bela cortesã Marcela, permite desprezar Eugênia por ser pobre e coxa, permite alimentar a sua relação com Virgília, pagando Dona Plácida para encobrir o amor adúltero. O dinheiro representa poder porque é através dele que se dão as relações de troca de serviços, nas quais tudo deve ser pago, tudo tem um preço que pode ser muito alto, então quem pode paga esse alto preço. Brás Cubas podia pagar, era superior a todas essas mulheres que passaram por sua vida, exceto Virgília. Porém o dinheiro não foi capaz de comprar o afeto, morre sozinho: “Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos”. (ASSIS, 1975a, p.99). Vê-se que o dinheiro não foi capaz de arrastar ao seu enterro as pessoas com quem ele se relacionava, portanto, sua última despedida ficou restrita a apenas onze amigos, entre os quais a sua amada Virgília.

Brás, apesar de todo o seu dinheiro, não conseguiu ter Virgília para si, sendo forçado a dividi-la a vida inteira com o outro, Lobo Neves. Virgília preferiu manter uma relação adúltera, portanto, fora da instituição do matrimônio, a perder a condição de mulher casada, pois, mantendo-se dentro da instituição do matrimônio, preservava para si os espaços do poder real ao lado de Lobo Neves.

O dinheiro, com todo o poder que dá ao indivíduo para construir de si mesmo a imagem que bem lhe convier, também faz Brás se sentir superior a Eugênia, além de desprezá-la pelo estigma físico que essa moça trazia, crucial para o afastamento da ideia de tomá-la como esposa, pois a imagem de uma “coxa” certamente se chocaria com o ideal de beleza da sociedade dos endinheirados e rentistas, de onde provinha Brás. Nhã-Loló tinha um problema de imagem familiar, pois seu pai andava metido com apostadores em brigas de galo, e um Brás, que endossara a farsa da família para apagar de sua genealogia a figura de Damião Cubas, isto é, a imagem do trabalho como indigna de figurar na raiz dessa genealogia, certamente acabaria dispensando Nhã-Loló por ter ela uma genealogia manchada pelo

dinheiro proveniente das apostas em brigas de galo. Que ironia; logo Brás um burguês sem escrúpulos se acha mais digno a ponto de ser superior ao pai desta moça.

O poder do dinheiro deriva de outro tipo de poder, o poder patriarcal, em que a figura do pai é de suma importância e ele é o centro das decisões. Através desse poder o pai de Brás Cubas acaba com a relação entre o filho e a cortesã, mandando-o praticamente à força para Europa. Depois atua, talvez sem saber, no possível romance de Brás com Eugênia, como destaca um estudioso: “Alguns dias bastam para que, **a conselho do pai**, desça para a cidade para conhecer a **noiva prometida e adequada**: Virgília”. (RIBEIRO, 2008, p.271). (grifos nossos). A expressão “a conselho do pai” reafirma o que mencionamos, ou seja, a forte presença paterna e logo depois “noiva prometida e adequada”. Mas, adequada para quem? Por quê? Encontramos aí o jogo das relações familiares, dos casamentos arranjados “prometida”, seja pelo dinheiro, pelo prestígio ou pela política. O fato é que Brás não podia ir contra esse poder superior: de pai. Esse poder superior era quem de fato possuía o dinheiro desperdiçado por Brás; dinheiro este que movimentava a economia da cidade ou do país, por exemplo, por meio da compra de presentes para suas conquistas.

O dinheiro é a mola dessa sociedade. Vejamos o que afirma um estudioso:

No Brasil de Brás Cubas o dinheiro servia principalmente para comprar escravos, e o assalariamento era bastante restrito; isto é, comparavam-se homens e não apenas a força de trabalho de homens; e, embora o dinheiro já fosse, evidentemente, a medida universal de valor, grande parte dos pagamentos se fazia apenas por benefícios e proteção ou pelo escambo direto, e somente em certos setores da economia urbana a moeda era o principal meio de troca. (FACIOLI, 2002, p.89).

A expressão “compravam-se homens e não apenas força de trabalho” revela a redução do ser humano à categoria de objeto de compra e venda, ou seja, não era pago pelo serviço prestado, mas pelo fato de ser objeto de domínio. O poder exercido pelo dinheiro é tal que é capaz de transformar o homem em produto. Brás Cubas compara aqueles que lhe eram inferiores, tenta colocar preço até mesmo nos sentimentos, mas isso o dinheiro não é capaz de comprar. Dona Plácida é uma personagem agraciada pelo pagamento através do benefício e da proteção, apesar de também ser comprada pelo dinheiro: aqui cabe lembrar os famosos os cinco contos achados na praia.

Concordamos com Facioli, mas pensamos também que no Brasil de Brás Cubas o dinheiro não compra apenas escravo, compra tudo que pode ser comercializado, tudo o que pode ser transformado em coisa. Brás, detentor desse poder, sabe disso e usa muito bem nas relações entre as personagens que serão estudadas mais adiante.

Em *Quincas Borba* o dinheiro é causa de edificação e de destruição. O filósofo Quincas Borba é o detentor do dinheiro a princípio. Após a sua morte, Rubião assume a condição de herdeiro universal e passa a cuidar da fortuna do amigo. Rubião detém o dinheiro, mas não sabe usar o poder que dele decorre, não percebe que está em suas mãos um poder almejado por muitos, tanto que Cristiano Palha e a esposa se aproximam dele para tirar proveito. Parece não acreditar na transformação ocorrida em sua vida, mudança tão significativa que logo no primeiro capítulo da obra o narrador nos apresenta:

*RUBIÃO FITAVA a enseada, - eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cortejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora! Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.
- Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (ASSIS, 1975, p.107). (grifos nossos)*

Ao fitar a enseada não encontrava mais nenhum traço do seu passado, somente o fato de ter sido professor, e assim seu pensamento se concentrava na comparação do que fora com o que era nesse momento. A diferença era enorme: passara de simples professor de província a capitalista, de homem que vivia do próprio trabalho a outro que agora passava a viver de rendas do capital que recebera por herança. Tudo por acaso, inclusive o conhecimento que travara com Palha, o novo amigo que lhe dera de presente umas chinelas de Túnis – prova material do assédio do casal Palha-Sofia a essa frágil personalidade provinciana –, de cima das quais ele contemplava a enseada e experimentava a sensação de dono daquele mundo. Em seu devaneio, o contraste entre “professor” e “capitalista” era atenuado pela falsa sensação de propriedade. Mas a narrativa nos mostra que aquilo era só sensação, que Rubião muda de classe, mas não muda a sua visão de mundo, não se torna um empreendedor, e assim continua o mesmo professor provinciano de Barbacena.

Rubião percebe que dinheiro simboliza poder, tanto que chega a expressar uma certa felicidade pela morte da irmã, pois se ela tivesse casado com Quincas Borba ele não herdaria toda fortuna: “Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba apenas me daria uma esperança colateral”. A morte da irmã abre caminho para que Rubião se torne o único herdeiro, o que acaba acontecendo com a morte de Quincas Borba e o comentário pachola de Rubião: “Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia

uma desgraça...”. As reticências falam por si: a despeito de sua ingenuidade provinciana, diante da herança. Rubião revela seu lado cínico, ao constatar que não foi tão mal a morte da irmã, talvez até necessária, pois a perda do ente familiar é compensada pelo ganho da herança e o que parecia um mal acaba se convertendo num imenso bem. Essa visão das coisas não está somente na percepção de Rubião; a personagem machadiana mostra com essa reflexão o tipo de relações sociais que imperava na sociedade. Numa sociedade dominada pelo interesse o dinheiro pode até transformar num grande alívio o infortúnio causado pela perda de um ente querido. E Rubião arremata a história com mais uma tirada cínica: “- Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele”. O uso dessa expressão popular traduz um cínico sentimento de conformidade e reafirma a felicidade de Rubião pela posse da herança.

A passagem que inaugura o primeiro capítulo da obra mostra exatamente o que o dinheiro é capaz de fazer na vida de uma pessoa. Aí estão presentes elementos que ao longo da narrativa desencadearão as relações nesse romance: “capitalista”, “propriedade”, “recente amigo, Cristiano Palha”. O termo capitalista refere-se habitualmente àquele que detém, emprega ou empresta dinheiro, capital. Rubião ignorou o “abismo que há entre o espírito e o coração”, referido pelo narrador no capítulo II do romance e, embevecido pela paisagem e pela bela Sofia, bem como pela paisagem da bela Sofia, esqueceu a referida reflexão feita no segundo capítulo, descuidou-se daquela canoa que “[...] obedece bem aos remos do homem!”. (ASSIS, 1975b, p.107), forneceu todo seu dinheiro para uma empresa, a Cristiano Palha, o seu recente amigo e viu toda sua propriedade se esvaír como num sonho. Rubião entregou os remos de sua canoa a Cristiano Palha que, guiado por seu faro de arrivista, a pôs no rumo que achou certo, deixando Rubião a ver navios.

3.2 O PODER DE SEDUÇÃO

O poder de sedução, que tem grande importância na obra, é uma marca muito forte das mulheres machadianas. Mas o que é sedução? Encanto, atração, fascínio e, em alguns casos, sobretudo um jogo de que se valem as figuras femininas nesses romances. Pode ser devastador esse poder, especialmente quando manipulados por personagens como Marcela, Virgília e Sofia.

O poder da sedução parece ser característico das mulheres, como tem se registrado na história e particularmente na literatura ao longo dos séculos. Psique detentora de extraordinária beleza, atraía estrangeiros de países vizinhos só para contemplá-la, provocando

assim a ira de Vênus, que não podia admitir que outra rivalizasse com ela em beleza e admiração dos outros. O poder de sedução dessa jovem era tão grande que Cupido, encarregado por Vênus de castigar a moça, é tomado de piedade quando a vê e ao despertá-la acaba ferindo-se com a seta destinada a um ser inferior, por quem Psique se apaixonaria. Todavia foi ele quem primeiro se apaixonou por ela, e após muitas peripécias a tomou por esposa.

Cheherazade, a esposa do sultão Chahriar, das *Mil e uma noites*, seduz o marido com as histórias que lhe conta, fazendo com que ele, movido pela curiosidade de saber o final, prolongasse a vida dela que, com a permissão dele, começava a narrar as mais belas histórias jamais ouvidas. Primeiro Cheherazade seduziu o sultão pelo poder sedutor da palavra; depois, além de ganhar a confiança dele, ganha também o seu sentimento.

Não podemos esquecer de Penélope, esposa fiel de Ulisses, que tecia e destecia o manto aguardando o retorno do marido. Ela também apesar de ser firme na decisão de esperar o esposo, atraía o desejo de muitos pretendentes que desejavam tê-la como esposa.

Em nossa literatura encontramos outra mulher também investida desse poder de sedução: Lúcia. Em *Lucíola* de José de Alencar temos a história de Lúcia e Paulo, o jovem que se apaixona pela bela e também jovem cortesã; é seduzido por ela desde o primeiro instante: “Quem é esta senhora?, perguntei a Sá” (ALENCAR, 2000, p.17). Lúcia o seduziu inicialmente pela imagem, pela aparência. Naquele momento, porém, Paulo não sabia é que aquele sentimento chegaria ao coração.

Além dessas, muitas outras mulheres de nossa literatura são exemplos de poder de sedução. As mulheres machadianas reafirmam o que chamamos de sedução, quando destacamos o encanto, a atração e o fascínio. Percebemos em nossa pesquisa que esse poder faz com que essas mulheres pisem nos homens, que são arrastados por uma paixão sem freios como a de Brás Cubas por Marcela, ou por um desejo impossível, como o de Rubião por Sofia.

Paixão e desejo, dois pesos que se equilibram na balança, dois sentimentos muito próximos, duas formas de amar e sofrer que se completam, e ao penetrar no mais íntimo dos seres despertam o poder da sedução erótica. Georges Bataille (1988, p.14) destaca três tipos de erotismo: dos corpos, dos corações e do sagrado. Analisemos os dois primeiros. Como encontramos em nossa pesquisa a pertinência desses tipos, entendemos que o erotismo faz parte dos seres humanos quando o compreendemos como busca, uma busca pela completude. Nesse momento, relembremos o mito do andrógino de Platão (2005, p.37-45) segundo quem eram três os sexos da espécie humana: um todo masculino, outro todo feminino e outro

masculino e feminino. Depois de castigados, ficam separados e passam a vida inteira à procura da outra metade. Muitos por não suportarem viver sozinhos, juntam-se a outros mesmo que não sejam aquela a sua metade. Seria este o caso de Virgília? Apesar de casada com Lobo Neves, é Brás Cubas que a completa, pois só com ele, isto é, fora das relações de matrimônio, vive a paixão e encontra o prazer que com Lobo Neves não conseguia encontrar. Brás Cubas também se une a Marcela, que não é a sua outra metade, e Rubião passa a sua vida inteira desejando que Sofia fosse a mulher a completá-lo.

Segundo Bataille (1988, p.16), a passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a relativa dissolução do ser constituído na ordem descontínua. Era esse o poder que Marcela exercia sobre Brás. Ela estava ali pronta para recebê-lo, passivamente, pronta para o encontro dos corpos, sem a necessidade de nenhum sentimento envolvido. A dissolução aí significa o momento em que os dois são um só. Todo ser humano é um ser descontínuo por não conseguir viver só, isoladamente, por isso Brás Cubas se desespera ao ter a sensação de que vai perder Marcela. É capaz de fazer qualquer coisa para manter essa relação, até mesmo esbanjar o dinheiro do pai, contraindo dívidas.

Tratamos aí do erotismo dos corpos. Bataille também destaca que: “[...] o erotismo dos corpos tem sempre algo de pesado e de sinistro. Protege a descontinuidade individual e protege-a mais ou menos invariavelmente no sentido dum egoísmo cínico” (BATAILLE, 1988, p.18). Entendemos que esse tipo de erotismo está ligado somente à relação sexual sem envolvimento algum, apenas para tirar o homem do estado de isolamento, poder este o que a cortesã Marcela detém, ao usar o corpo como objeto de troca e de desejo para satisfazer as vontades do jovem burguês.

Outro tipo de erotismo que esse estudioso destaca é o erotismo dos corações e aí podemos perceber a relação de Brás Cubas com Virgília e também o sentimento de Rubião por Sofia. Nesse tipo a paixão é um elemento importante, pode-se desligar inteiramente daquele outro tipo de erotismo como também pode conduzir à fusão dos corpos. Brás Cubas e Virgília são movidos pela paixão, pelo desejo de estarem juntos, tanto que preparam uma casinha destinada ao encontro dos dois. O sentimento que um nutre pelo outro os leva a consumir essa relação, que se dá com a fusão dos corpos. Porém, o sentimento não acaba quando não há mais esse encontro. Quando Virgília vai visitar Brás, que estava doente, percebemos o carinho e o respeito que ela nutre por ele: “Não tinha a carícia lacrimosa de outro tempo; mas a voz era amiga e doce”.(ASSIS, 1975a, p.106). A paixão e o desejo se transformaram em amizade, na qual não há mais a fusão dos corpos, mas há a completude dos

corações, fazendo com que Virgília também não perdesse o poder de sedução, tanto que Brás ainda enxerga a beleza de outros tempos:

Virgília tinha agora a beleza da velhice, um ar austero e maternal; estava menos magra do que quando a vi, pela última vez, numa festa de São João, na Tijuca; e porque era das que resistem muito, só agora começavam os cabelos escuros a intercalar-se de alguns fios de prata. (ASSIS, 1975a, p.106)

Brás descreve Virgília mais como uma amiga do que como sua ex-amante. Luis Filipe Ribeiro afirma que todo aquele sentimento ou relação entre Brás Cubas e Virgília se transformou em nada: “Da paixão, das vibrações, do amor nada restou, tudo são ruínas, corações murchos. E a vida? O que resta está marcado pela saciedade; não a saciedade feliz pelo alimento farto e saboroso, mas a saciedade da inapetência, da ausência do desejo”. (RIBEIRO, 2008, p. 262). Cabe ressaltar que a ausência de desejo põe fim ao erotismo dos corpos, à paixão desenfreada, aos encontros às escondidas, mas não põe fim ao erotismo dos corações, pois o narrador, mesmo não tendo mais contato físico com Virgília, não deixa de enaltecer nela a “beleza da velhice”, uns “fios de prata”, a “amiga” e “doce”.

A relação de Brás Cubas e Virgília transgride a moral da época e mostra que mesmo aqueles que pregavam os bons costumes, que tinham poder para isso, às escondidas denegriam a própria moral. Segundo Facioli, “[...] o sentimento, o desejo, o prazer, funcionaram como tudo no romance: uma espécie de ciclo vital, estação da vida, que nasce, cresce, amadurece, arruína pelo esgotamento e morre sem conseqüências, a não ser o enfado e a exaustão, sem nenhuma transformação para ambos”. (FACIOLI, 2002, p.103). Percebemos no romance que as relações extraconjugais são naturais, nenhum dos dois são punidos pela sociedade e a relação entre eles termina como se fosse um namoro entre casais solteiros. Não há nem punição nem repressão; o caso dos dois termina quando eles querem, quando o sentimento acaba ou quando não há mais desejo. Nosso enfoque encontra respaldo na análise de Facioli (2002, p.103) que esse amor que houve entre Brás e Virgília, além de não os ter transformado, também não constituiu nenhum problema ético ou moral, nem os colocou contra a sociedade e nem a nenhuma instituição repressora do amor, do desejo e do prazer. Percebemos tanto no casal Paulo e Lúcia, quanto no casal Brás Cubas e Virgília que o poder de sedução não se desfaz, apenas se transforma, passando do contato físico ao plano do coração, do mero sentimento à pura amizade.

Esse amor-desejo, essa forma de poder, sedução e desejo também encontramos no que diz respeito a Brás e Eugênia, “Pobre Eugênia! Se tu soubesses que idéas me vagavam pela

mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos em 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem...”. (ASSIS, 1975a, p.161). Brás Cubas se sente atraído por Eugênia, mas o preconceito venceu, não deixando que a atração se transformasse num sentimento sincero, em que realmente ela pudesse recebê-lo como o tão esperado esposo.

Em relação ao sentimento de Rubião por Sofia, observamos que o poder de sedução desta mulher levou esse homem a acreditar numa paixão que não seria saciada, na qual não haveria fusão dos corpos, nem reciprocidade de sentimentos, então a paixão para ele significava dor: “A paixão arrasta-nos assim para o sofrimento, porque a paixão é, no fundo, a busca dum impossível e, superficialmente, a busca de um acordo dependente de condições aleatórias”. (BATAILLE, 1988, p.19). De fato, era impossível a concretização desse sentimento não só por Sofia ser casada, pois Virgília também era mas mantinha uma relação adúltera com Brás Cubas. Não era possível porque Sofia não queria, não deseja Rubião pelo contrário o achava tolo. A sedução fazia parte das artimanhas dela e do marido para arrancar a fortuna do herdeiro universal de Quincas Borba.

3.3 O PODER DA CULTURA

Vemos nesse romance um outro tipo de poder que pode ser caracterizado pela força ou pela esperteza, que também pode ser denominado de poder da persuasão demonstrado pela cultura. Estamos falando do poder demonstrado pelo filósofo Quincas Borba através do exemplo da luta pela posse das batatas pelas duas tribos:

*Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. **Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.** (ASSIS, 1975b, p.114) (grifos nossos)*

Rubião não entendeu a moral ou a lógica em que se fundamentava o discurso do amigo, e menos ainda que nesse discurso havia uma alegoria a relações históricas que se estendiam ao tipo de sociedade e de relações em que ele, Palha e Sofia estavam inseridos. A tribo da Corte, formada por Palha e Sofia, estava faminta de dinheiro fácil e disposta a atravessar a montanha e conquistar a qualquer custo o campo de batatas que era o próprio Rubião, mas por obra do acaso não precisaram atravessar a montanha porque ela própria viera a eles. Deslocada para a Corte, a província-Rubião será arrastada para uma guerra em que de um lado estava ele, um provinciano, sem malícia e de outro o casal Cristiano Palha e Sofia, espertos e sem caráter, tanto que o marido expõe a mulher para obter a riqueza de Rubião a todo custo.

As batatas recebidas por Rubião lhe dariam forças para atravessar a montanha, ou seja, o dinheiro de Quincas Borba permitiria a Rubião tornar-se de fato capitalista, porém o poder da cultura da Corte, representado pela esperteza do casal de “amigos” inverteu essa perspectiva. Cristiano Palha e Sofia ficaram com as batatas. Rubião é destruído e morre; então, segundo a teoria do filósofo, a paz pode agora reinar. Rubião só merecia a compaixão, e o casal todas as comemorações da vitória.

Era preciso destruir Rubião para que a paz pudesse reinar nos campos de batata do mundo capitalista. Aí se vive a lei do mais forte à imagem da seleção natural de Charles Darwin, na qual os mais capacitados, seja por atributos físicos ou por outros, eliminam os mais fracos numa luta sem tréguas na qual é normal a morte do concorrente. Palha e Sofia passam sem remorso por cima de Rubião.

Rubião tinha o dinheiro, mas lhe faltava a cultura, os meios que lhe permitissem adaptar-se às condições de vida da Corte, e nesta carência talvez esteja a resposta para o seu fracasso. Quando falamos de cultura, temos ainda em vista a capacidade dos indivíduos de se comunicarem entre si, suas habilidades para enfrentar e resolver desafios, enfim, tudo o que diz respeito ao comportamento dos indivíduos em sociedade e as regras culturais que permitem a comunicação entre eles, pois “as pessoas compreendem quais os sentimentos e as intenções das outras porque conhecem as regras culturais de comportamento em sua sociedade” (SILVA e SILVA, 2006, p.86). Faltava a Rubião justamente o conhecimento das regras do convívio cultural da Corte que lhe permitisse compreender os sentimentos e interpretar as reais intenções de Palha e Sofia, e por isso não entendeu que os mimos com que Sofia o tratava eram parte de um planejado assédio do casal ao seu “campo de batatas”. Daí sua desastrosa obsessão por Sofia, que, ao empregar em seus contatos com ele um estudado gestual sedutor próprio das mulheres da Corte, pegou-o totalmente desarmado para reagir.

Já Sofia sabia o quanto o convívio cultural é importante na sociedade. Ao longo do romance a vemos empenhada em frequentar os bailes da Corte e também persuadir Maria Benedita, sua prima, a ficar na cidade e não voltar para roça: “Sofia acostumava habilmente a prima às distrações da cidade; teatros, visitas, passeios, reuniões em casa, vestidos novos, chapéus lindos, jóias”. (ASSIS, 1975b, p.191), e também queria que a prima aprendesse tocar piano e aprendesse francês. Sofia e Palha demonstram pleno domínio daquelas “regras culturais de comportamento em sua sociedade”, que permitem aos indivíduos não só compreender, como, em certas circunstâncias, até adivinhar os sentimentos do outro. E é por dominar essas regras que Palha resolve usá-las como parte de seu projeto, e já nas primeiras páginas do romance ele inicia seu assédio a Rubião. Ao ouvir deste, ainda no trem, a história da herança tão ingenuamente revelada a um estranho, reage com o faro de quem sabe medir as consequências de tamanha indiscrição. Enche-se de calculista curiosidade, seus olhos, como diz o narrador, já “[...]não brilhavam, refletiam profundamente” (ASSIS, 1975b, p. 131), e aconselha imediatamente o indiscreto herdeiro a não repetir essa história a pessoa nenhuma. Quer ser o único detentor de tão interessante segredo. E começa a montar sua estratégia de assalto ao novo rico. Oferece-lhe a casa e, como Rubião a recusa, no dia seguinte já está à sua porta antes que ele ponha os pés na rua. Arranja-lhe um advogado, que vem a ser seu contraparente e, já acompanhado de Sofia, ajuda-o a montar a casa de Botafogo, interferindo em tudo, fazendo seu gosto e o de Sofia prevalecer sobre o de Rubião. É o início de um processo devastador – de desenraizamento cultural de Rubião, que, começando pelas aparentemente ingênuas chinelas de Túnis, vai culminar na substituição dos serviços pretos, mineiros, de sua casa por brancos e estrangeiros:

*O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que **estava acostumado aos seus creoulos de Minas**, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a **necessidade de ter criados brancos**. (ASSIS, 1975b, p.108) (grifos nossos)*

A passagem é eloquente. Rubião estava acostumado aos seus creoulos de Minas, que com ele dividiam a cultura da mesa, da língua e dos hábitos, isto é, faziam parte de sua identidade cultural, mas, instado por Palha, acaba por aceitar o criado espanhol com sua língua e o francês Jean: “O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, **como um pedaço da província**, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços”. (ASSIS, 1975a, p.108) (grifos nossos).

Nem a cozinha, um dos locais antes designado aos escravos, podia ficar o seu pajem. A expressão “como um pedaço da província”, mais uma vez ressalta a diferença entre o Rio de Janeiro, a Corte, e Barbacena, espaço das raízes culturais de Rubião. Rubião desejava manter na corte um pouco da sua cidade natal, portanto, parte das suas raízes, da sua identidade cultural, mas aceitou o conselho do novo “amigo”, Cristiano Palha. Fica claro que Cristiano tinha poder de persuasão sobre Rubião, o que lhe permitia intrometer-se nos assuntos de sua casa, espaço de sua identidade na Corte e, assim, desenraizá-lo culturalmente, destruir-lhe a personalidade. E Sofia conclui o processo de dominação de Rubião, que culminaria na loucura e na morte.

4 AS RELAÇÕES DE PODER ENTRE AS PERSONAGENS

São as mais diversas as relações que as personagens do romance estabelecem entre si, como relações de poder, de trabalho, intelectuais, familiares e afetivas, sendo essas ou já existentes ou criadas no contexto de produção (RIBEIRO, 2008, p.40). Machado de Assis cria Brás Cubas, narrador e autor das *Memórias...*, que exerce com as personagens diversas dessas relações, porém todas giram em torno de uma só: a de poder.

A burguesia culta está bem representada na figura de Brás, narrador das *Memórias...* que conta a sua própria história, com uma particularidade: trata-se de um defunto. Mas por que Machado utilizaria um elemento inverossímil ao lado da verossimilhança? Para também introduzir na natureza do relato um aspecto cômico como explica Bosi: “Na verdade, um falso inverossímil, porque se faz auto-análise joco-séria. É a verdade do humor que, sob as aparências da morte, é vida pensada”.(BOSI, 2006, p.8). Talvez se possa levantar a hipótese de que em *Memórias...* não se trate de humor, que Bakhtin chama de riso reduzido, porém de uma forma de riso bem mais ampla, já presente na sátira menipéia. Por uma questão de forma narrativa, pode-se associar *Memórias póstumas...* ao gênero da sátira menipéia, que Bakhtin caracteriza, entre outras coisas, como o gênero livre de “qualquer exigência de verossimilhança externa”, dotado de uma “excepcional liberdade de invenção temática”, no qual “a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas”, seus “heróis sobem aos céus, descem aos infernos, erram por desconhecidos países fantásticos” (BAKHTIN, 2005, p. 114). Todas essas características da menipéia estão presentes nesse romance machadiano. Neste sentido, a representação ficcional da realidade é a representação de um imaginário que se encontra na tradição da literatura, e Machado de Assis o usou como alimento de sua vontade de narrar.

Porém, narrar para quem? Passa a existir a necessidade do outro. Brás Cubas destaca esse outro, mas não estabelece uma comunicação de igualdade, ao contrário, por exemplo, de Dostoiévski, segundo Paulo Azevedo Bezerra:

Aceitar esse outro não como um eco da voz de uma instância falante, mas como sujeito de sua própria enunciação implica em colocar o diálogo-polêmica em um nível elevado, no qual um falante aceita a divergência de opiniões e nutre respeito pelo outro para que, assim, este também o respeite. (BEZERRA, 2005, p.69)

A relação estabelecida por Brás Cubas com o outro, personagens e leitor, é sempre de superioridade. Em alguns exemplos, como os que encontramos no capítulo primeiro: "[...] Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora", "MAS, JÁ que falei nos meus dous tios, deixem-me fazer aqui curto esboço genealógico", "Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegámos à parte narrativa desta memórias"(ASSIS, 1975a, p.100, 102, 104). Observamos que Brás está ciente de que adivinha as intenções do leitor; sabe do que gosta, do que não vai agradar, do que falta saber. A superioridade de Brás Cubas ultrapassa o plano das personagens, atingindo também o plano desse leitor, que também participa do jogo de Brás, pois é com ele que o narrador desafia, questiona. Não há um diálogo, há aí a superioridade do narrador que, através do discurso, impõe as suas opiniões acerca do outro.

Brás Cubas é um narrador e, como um experiente jogador de xadrez, vai derrubando peça por peça até chegar à rainha Virgília, só que o reinado fica para Lobo Neves: “Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano”. (ASSIS, 1975a, p.171). Neste exemplo específico, as relações de poder entre as personagens são uma projeção direta das relações de poder reais vigentes na sociedade. Note-se que Brás, que tudo pode, é derrotado justamente numa luta em que sua vontade de poder, traduzida na capacidade de tudo conquistar, defronta-se com relações de poder real, derivadas do círculo político a que pertence Lobo Neves. Invasa por estas relações de poder real, a balança das relações que regem o triângulo Brás-Virgília-Lobo Neves acaba pendendo para o último numa clara constatação de que, por mais ladino que seja Brás, poder é poder e quem efetivamente articula e o representa é Lobo Neves. Nesse espaço de poder real, o máximo de poder a que Brás ascende é o de amante, portanto um poder paralelo, como que marginal. Entre as duas formas de poder, a “marginal” e a real, Virgília acaba optando pela forma real, não restando a

Brás senão o extravasamento da sua dor de cotovelo, pois, segundo ele, o outro não possuía nada superior a ele. O que Brás não esperava era que a candidatura de Lobo Neves já fosse apoiada por grandes influências, podendo presentear Virgília não só com o dinheiro, mas também com o tão sonhado título de Marquesa.

Não estamos falando de poder marginal como se fosse algo à margem da sociedade, pois Machado de Assis mostrou que as relações de poder se davam na sociedade, mas porque estava fora da estrutura da família burguesa. Brás Cubas submete-se a esse jogo porque foi vencido pelo poder de sedução de Virgília, poder este que o desafiava, pois nesse caso não era superior a ela e deixar-se seduzir era brigar com os próprios sentimentos, numa luta em que entravam em jogo a razão e o coração; como não tinha escrúpulos, perdeu a razão e ficou com o coração.

Lobo Neves era o dono real porque tinha o poder de marido já instituído socialmente, Brás tinha o poder de amante, mas um poder efêmero, que saciava apenas algum tipo de carência por parte de Virgília, tanto que ela não deixa o marido que lhe dava o título de esposa, preservando a imagem de família do século XIX.

Essa derrota de Brás no confronto com o poder real é registrada pelo próprio Brás-narrador numa alegoria que transborda na zooformização das relações humanas. O Brás charmoso, conquistador irresistível, que, sob o disfarce do cinismo, se pavoneia ao longo de todo o romance, é reduzido de fato a pavão, ao passo que Lobo Neves, que nada tinha de superior a ele, é promovido a águia numa alegoria totalmente desfavorável a Brás. A alegoria nos remete sempre a algo real, concreto. No mundo natural, a águia simplesmente “devora” o pavão como Lobo Neves devora Brás Cubas. Portanto, o poder pela glória, como diz o narrador, faz Virgília comparar a águia e o pavão, escolhendo a águia. Nada restará a Brás Cubas a não ser dividir a amada com Lobo Neves, contentando-se com uma posição “marginal” nas relações de poder sobre Virgília. Quando Lobo Neves praticamente os surpreende na casa da Gamboa, não resta a Brás senão esconder-se na alcova e espreitar pelas frestas da janela a partida de Virgília ao lado do seu real dono. Não conseguindo se livrar do outro grande poder - poder de sedução que Virgília exercia sobre ele, resigna-se com dividi-la. Brás agora relata tudo isso, apresentando uma visão geral dos fatos, embora seja o seu olhar a capturar e sua boca a revelar as verdades, que ele reveste de um aspecto particular. Se a alegoria nos remete à luta no reino animal entre machos pela posse da fêmea, a lei do mais forte acaba pendendo para Lobo Neves a despeito de todas as artimanhas de Brás.

Após a morte, Brás parece pensar friamente em tudo o que sucedeu em sua vida, quando retrata Virgília alguns anos depois:

*VIRGÍLIA? MAS então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. **Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.** Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, — devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS, 1975a, p.151-152) (grifos nossos)*

Na citação acima Brás nos oferece, paralelamente aos dotes físicos de Virgília, alguns elementos que definem a sua personalidade e podem respaldar a nossa discussão sobre o poder que ela exerce sobre o narrador: “era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa”. A esse epíteto de voluntariosa o narrador acrescenta dois elementos que a qualificam para o exercício desse poder de que estamos falando: “feitiço” e “ímpetos misteriosos”.

Portanto, Brás está diante de uma criatura dona de si e cheia de vontade de domínio, porque “voluntariosa” e ademais capaz de apoderar-se dele pelo “feitiço”, que neutraliza e “ímpetos misteriosos” e o põe constantemente na condição de quem interroga.

Isso apenas reforça a nossa convicção do poder que Virgília de fato exerce sobre Brás, o poder irresistível da sedução, que o próprio narrador o reconhece, já vinha da adolescência e só fez aumentar com a experiência da maturidade.

Virgília que, como vimos, o domina pelo irresistível poder, já adolescente dava mostras da mulher que viria a ser, assim como o menino Brás dava indícios do homem sem caráter que se tornaria, como afirma Bosi (2007, p.40): “[...] a impunidade é um traço permanente das diabruras do menino Brás e das suas espertezas de adulto”. Já Virgília, também, mostrava desde mocinha, segundo o relato do narrador, a sedutora em que se transformaria. O que faria Brás agora revelar particularidades de sua amante? Sabemos que não está mais sujeito ao olhar da opinião, mas qual o real motivo para expor Virgília?

Brás Cubas está morto e a todo instante parece deixar evidente que não tem preocupações, medos, não está sujeito às leis do mundo, portanto pode falar o que quiser, sem temer a opinião alheia. Está no gozo de sua condição de morto, totalmente imune ao alcance das leis que regem o comportamento dos mortais, no seu Hades ideal, espécie de inferno carnavalesco onde reina a plena igualdade entre todos e nada representam títulos, hierarquias,

posição social, história de linhagens, enfim, está no reino da morte e gozando da liberdade que esta propicia. E Machado de Assis põe nos lábios ou na pena de Brás uma verdadeira apologia da condição de morto como condição de liberdade plena para dizer o que lhe vem à mente:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defuncto. 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; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! [...] (ASSIS, 1975a, p. 146) (grifos nossos)

É justamente a condição de morto, a ausência de barreiras de qualquer espécie que permitem a Brás não temer a opinião alheia, não precisar “calar os trapos velhos ‘nem’ disfarçar os rasgões e os remendos” e praticar o livre contato familiar da praça pública carnavalesca, que permite usar da franqueza como “a primeira virtude de um defunto” e abrir-se ao outro, estendendo ao mundo as revelações que só faz à própria consciência. Sem nada a esconder e desdenhando da hipocrisia, Brás não tem por que temer o olhar da opinião, isto é, do outro, neste caso, daquele que julga e assim pode muito bem simular uma verdade, pois, como o homem não é uma ilha, seus atos acabam vindo à tona por mais que estejam disfarçados. Procedimento bastante similar encontramos no Parvo do *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente, que também não temia a opinião alheia e podia revelar e rir dos pecados daqueles que chegavam pretendendo ir para o céu, pois era um “bobo”, um “desmiolado”, não sabia o que fazia, então, podia dizer o que quisesse.

Como Brás Cubas, o Parvo morreu de forma estúpida, adoeceu e morreu com “samicas de caganeira” (*apud* BERARDINELLI, 1971, p. 146). Brás morre de uma pneumonia desencadeada por uma ideia fixa, a “ideia do emplasto”: “Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéa grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade (ASSIS, 1975a, p.101). Ambos morreram de forma ridícula, mas são eles quem ridicularizam tudo e todos após a morte.

O parvo de Gil Vicente fala o que quer para o diabo, para o judeu, para o frade e para o corregedor, pois eles denegriam a imagem das instituições. Tanto o Parvo quanto Brás Cubas são detentores do mesmo poder, ou seja, a liberdade.

Na vida existem vários elementos que impedem o homem de ser sincero, como destaca Brás Cubas, só após a morte ele consegue narrar a verdade sem temer a opinião dos outros. Na sociedade o homem, muitas vezes, esconde o que realmente pensa, pois existe aí um elemento superior capaz de punir: o poder ou a opinião do outro, que é um poder que julga.

Ao estudar *Os donos do poder* de Raymundo Faoro, buscamos entender de que maneira alguns elementos da sociedade empalmam o poder e o detêm. Verificamos que ao longo da história o homem luta pela dominação. No capítulo 1º da obra, Faoro (2001a, p.17) discorre sobre as lutas contra o domínio romano, duas civilizações, uma do Ocidente remoto e outra do Oriente próximo pelejavam pela hegemonia da Europa. A partir do que sobrou do império visigótico, separado em pequenos reinos, inicia-se um mundo novo. Percebemos então que esse mundo que renasce terá também um novo “dono”, ou seja, haverá sempre aqueles que irão mandar e os que obedecerão.

Continuamos a nossa pesquisa tentando entender agora a peculiaridade de um vencedor, o que o torna especial. Encontramos mais adiante (FAORO, 2001a, p.47) a alteração das relações de trabalho e de riqueza no campo, onde, devido à escassez de servidores e ao desaparecimento de muitos proprietários, poucos se apoderaram da herança deixada por aquelas condições e enriqueceram, aumentando o seu patrimônio. O poder está nas terras, no patrimônio.

Ao falar sobre o estamento, Faoro afirma que: “Ao contrário da classe, no estamento não vinga a igualdade das pessoas – o estamento é, na realidade, um grupo de membros cuja elevação se calca na desigualdade social”. (FAORO, 2001a, p.61). O fato de deter o poder já não pressupõe uma desigualdade? São pessoas que sabem que podem exercer o poder e sabem como exercê-lo. Motivada pela busca de mais riqueza e conseqüentemente mais poder, “em 1500, a Corte ardia no desejo de explorar as riquezas da Índia” (FAORO, 2001a, p.91). O poder estava nas mãos daqueles que sabiam e podiam comercializar esses produtos. Não bastava só ter, mas era preciso saber o que fazer com aquilo que derivava de posse de riquezas.

Mas, que relação poderia haver entre as reflexões de Faoro e o nossa pesquisa? Machado de Assis através de Brás Cubas, mostra-nos o poder pleno após a morte, ou seja, o homem está livre do olhar da opinião. Esse poder pleno é sobretudo o poder de defunto autor, isto é, o poder da escrita, que permite a Brás bisbilhotar a vida de todo mundo e desvelar atos

dignos e indignos graças à nova condição de homem totalmente livre. Já no caso de Rubião, o narrador machadiano nos mostra que ele herda o poder, mas não sabe usá-lo, tornando-se escravo daqueles que o rodeavam.

Neste sentido, esta pesquisa revela de que maneira se dá a relação de poder entre as personagens, assim como as implicações dessas relações em suas vidas. Um elemento importante e sintomático para o entendimento dessa relação é o tratamento dispensado por Brás Cubas aos escravos da casa:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de "menino diabo"; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce "por pirraça"; e eu tinha apenas seis anos. (ASSIS, 1975a, p.117-118)

Aqui já percebemos o poder incipiente do menino: “e eu tinha apenas seis anos”. A partir desta expressão, o narrador dá indícios da relação de superioridade que aquela pequena criatura exercia. Era criança, mas era o filho do patrão e senhor de escravos, e, isso dizia tudo. Ela era apenas uma escrava, que fazia parte de um sistema que transformava as pessoas em produtos, artigo de venda, simplesmente coisas. Porém, esse produto movia a economia: “Com o emprego dos escravos na empresa industrial do engenho ou das lavouras de cana, assumem importância as culturas de mandioca e feijão, algumas vezes o milho, gêneros que o proprietário nem sempre pode comprar”. (FAORO, 2001a, p.284). A escrava, sem nome, pois representa toda uma classe que servia de força de trabalho para aqueles que tinham poder, estava na casa, mas não era da casa. Embora fosse responsável pelo trabalho doméstico, não era da família, e isso fazia com que o menino Brás se sentisse superior a ela. Antes já a havia machucado, agora derrama cinza e ainda se queixa dela com a mãe. No romance não se diz se a mãe acreditou ou não, mas para nós, sabendo o papel desse tipo de pessoas nessa sociedade, podemos supor que a voz do filho do patrão era voz que transmitia a verdade, mesmo sendo mentira. No Brás menino já está contido o Brás homem, o déspota com as criaturas socialmente pequenas.

A expressão “o menino é pai do homem”, capítulo XI, resume quem seria o homem Brás Cubas, que desde pequeno era protegido pelo pai:

Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matrona, e outras muitas

façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos. (ASSIS, 1975a, p. 118)

O menino visto pelo Brás velho, era um “gênio indócil” e um “espírito robusto”, criado à sombra de um poder paterno permissivo, pois o pai legitimava as suas travessuras. O fato de repreender por simples formalidade mostra que o pai se preocupava apenas com o olhar da opinião, isto é, do outro, aquele a que todos os homens estão sujeitos e do qual Brás diz que está livre após a morte. O menino recebe do pai o poder da permissividade, confirmado com um beijo.

O homem Brás Cubas não escondia mais chapéus, não dava mais beliscões, nem quebrava a cabeça de escravos, porém, como ele mesmo diz, tornou-se egoísta e contemptor.

Contudo, por que Brás Cubas não seguia os conselhos da mãe? Talvez fosse porque a educação dada por ela era legitimada pela sociedade. Mas Brás queria o que não era legítimo, pois seu pai mostrava que ele, o menino, podia quebrar as regras impostas e fazer as suas: “[...]mas meu pai respondia que aplicava na minha educação um sistema inteiramente superior ao sistema usado; e por este modo, sem confundir o irmão, iludia-se a si próprio” (ASSIS, 1975a, p. 119). Aí está o sistema “superior”: permissão para que o filho do senhor de escravos agisse com os outros a seu bel prazer, de nada resultou um Brás desrespeitoso com os demais, sobretudo com os socialmente inferiores.

Mas de onde vinha esse poder concedido a um menino de apenas seis anos? Ao enveredarmos pelo romance, verificamos que ele fazia parte de uma rede de relações herdadas dos pais e avós. Damião Cubas, o trabalhador, é esquecido por todos, embora tenha sido ele a mola que serviu na engrenagem do poder daquela família. Ele tirou das cubas e depois da terra o sustento, trabalho honesto, mas sem prestígio, pois não dava poder aquele que exercia, mas sim aquele que mandava exercer.

Damião Cubas não podia representar a família, por isso foi esquecido. A família burguesa precisava de uma origem nobre, de um ancestral importante, de um herói.

Mas esse Cubas não apresentava características peculiares a um herói, pois “Herói que se preze tem de ter, de algum modo, a cara da nação. Tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado” (CARVALHO, 1990, p.55). O velho Cubas não tinha a cara da classe burguesa, muito menos correspondia às aspirações, tão pouco

era um modelo coletivamente valorizado. Por isso o pai de Brás criou a farsa do herói que arrebatara as trezentas cubas aos mouros.

Mas Luís Cubas sim, licenciado, estudou em Coimbra e foi amigo particular do vice-rei. Aí está o verdadeiro herói dos Cubas.

A imagem é muito importante para o homem burguês, que necessita da glória, tanto que Brás Cubas achou de criar um emplasto cujo suposto objetivo - ajudar a humanidade - pouco importava, pois o principal era ver impresso nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas e caixinhas de remédio o rótulo *Emplasto Brás Cubas*.

Valentim Faccioli chama atenção para essa curiosa invenção, dizendo: “[...] emplasto não pode curar hipocondria, sendo essa invenção de Brás Cubas uma impostura de charlatão, ou pura picaretagem, como se diria hoje”. (FACIOLI, 2002, p.8). Ele também observa que Brás Cubas só queria a fama, sem se importar com o eventual efeito curador do emplasto.

O emplasto que traria a glória o faria conhecido e certamente homenageado por uma invenção tão útil, o transforma em motivo de riso. Riso este que pode ser também para todas aquelas ciências que nada contribuem para a humanidade ou porque não são tão úteis assim ou porque não são acessíveis a toda população. Aí encontramos todos os charlatões representados por Brás, todos aqueles que brincam com a saúde alheia.

Faccioli (2002, p.79) lembra ainda que Brás Cubas, sendo muito rico e superior ao meio em que vivia, pretendia com essa ideia do emplasto tornar-se um cientista, mas acaba por parodiar a mania científicista do século XIX, podendo assim dialogar com toda tradição culta do Ocidente. Ele podia tudo, até ser um cientista, tudo o que o dinheiro e o prestígio podiam comprar, ele teria.

Brás Cubas, o mais novo membro dessa família, traz em si o poder sobre os outros que lhe são inferiores socialmente, estabelece com Prudêncio, da mesma forma que vimos com a escrava da casa, uma relação de superioridade, capaz de humilhar:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, 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!". (ASSIS, 1975a, p.118)

Neste pequeno trecho, é chocante a manifestação de poder absoluto do menino Brás Cubas sobre o menino escravo, de uma personagem sobre outra. O nexos entre ficção e história é mais do que patente: as relações que sedimentam o comportamento dos homens na

sociedade escravista sedimentam igualmente as relações entre as personagens no romance em questão. Isto nos faz perceber que a criação de personagens não é um ato arbitrário de um artista que cria no claustro de seu gabinete, mas um produto da interação criadora do artista com seu meio, no qual ele “*pré-encontra* a personagem já dada independentemente do seu ato puramente artístico” (BAKHTIN, 2003, p.183-184). Assim, até o ludismo de Brás é marcado por uma posição de poder: os dois são meninos, iguais na condição humana, mas um exerce sobre o outro o poder herdado da família e da sociedade, ao passo que o outro é vítima desse poder. Tudo isso é reforçado por algumas expressões que denotam superioridade, como “era o meu cavalo de todos os dias”, “eu trepava-lhe ao dorso”, “mas obedecia sem dizer palavra” e “‘Cala a boca, besta!’”, expressões que trazem em si não só um símbolo do poder de mando, mas também a redução do colega de brincadeira à escala zoomórfica mais baixa: besta. O outro, Prudêncio, é reduzido a “coisa”, assim como a escrava, que não tinha autoridade sobre Brás. Tanto a escrava quanto Prudêncio fazem parte de um sistema organizado, são eles que movem a economia da chácara, dando ao proprietário o poder social. Poderíamos comparar o trabalho dessas pessoas com o das formigas, que trabalham organizadamente e também atendem a um sistema em que há aquela que comanda e as outras, operárias, que obedecem. As formigas machadianas trabalham ininterruptamente para colocar nas mãos dos senhores, que frequentam os salões da alta burguesia, o poder e o prestígio. Cabe, porém, uma ressalva: entre as formigas não há valores, não há consciência, seu sistema de trabalho é criação da natureza, ao passo que o escravismo é criação dos homens e exercido conscientemente por eles.

Ao falar da relação de Brás Cubas com a escrava e com Prudêncio, não podemos passar à margem do famoso episódio do Valongo. Brás Cubas caminha neste lugar, vê um preto vergalhando o outro na praça e nele identifica o Prudêncio, o negro que fazia de cavalo quando ele era criança.

No episódio do Valongo há duas passagens muito marcantes: “Era um preto que vergalhava o outro na praça” e “Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas [...]”.(ASSIS,1975a, p. 205-206). Percebemos aí que a relação de superioridade não se limita à supremacia de uma raça em relação a outra - ambos eram negros - mas se configura na relação de poder que um exerce sobre o outro naquela sociedade escravista. Prudêncio transferia toda sua raiva do seu antigo patrão àquele outro negro que era inferior socialmente. Ao revelar essas relações sociais, Machado de Assis mostra que é deprimente qualquer forma de escravidão, de um homem escravizar outro.

Ele guardava toda a maldade e a humilhação que seu antigo “nhonhô” lhe impusera e já que não podia se vingar dele, vingava-se no negro. Prudêncio, liberto pelo pai de Brás Cubas alguns anos antes desse episódio, agora, na sua condição de homem livre, comprara um escravo e passara a ter, em suas mãos o mesmo poder do seu antigo patrão, descontando assim o seu recalque no outro: “Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera”(ASSIS, 1975a, p.206). O narrador faz uma reflexão da sua própria atitude em relação a Prudêncio e afirma que, além de descontar no outro o que sofrera, fazia isso com juros, ou seja, era ainda mais cruel.

É preciso considerar que é Brás Cubas que narra e o que temos é a posição dele em relação aos fatos. Para o defunto a maneira como ele tratava Prudêncio era melhor do que este trata o seu escravo.

Ele não precisa se preocupar com as consequências, pois se antes da morte tinha todo o poder de que precisava, agora, após a morte, detém o poder da liberdade total de expressão e isto só confirma o que afirmamos em nossa pesquisa: tudo o que ocorre no romance passa por alguma relação de poder.

Segundo Faoro, “A alforria significa uma ascensão social: galgado o primeiro degrau, o homem sai da condição de saco de afrontas, para o qual não há possibilidade de reação”. (FAORO, 2001b, p. 366). Para Prudêncio, a alforria significou bem mais que a liberdade, significou assumir uma posição naquela sociedade e, como ainda existiam escravos, para legitimar o seu poder precisava de um, precisava se sentir superior e experimentar o poder que Brás Cubas possuía sobre ele.

A visão social também se verifica em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o autor nos faz refletir sobre a sociedade como um conjunto de movimentos que se realizam por meio de uma ação: “[...]Dá-se movimento a uma bola, por exemplo; rola esta, encontra outra bola, transmite-lhe o impulso, e eis a segunda bola a rolar como a primeira rolou. Suponhamos que a primeira bola se chama... Marcela, - é uma simples suposição; a segunda, Brás Cubas; a terceira, Virgília”. (ASSIS, 1975a, p.170). Coloquemos aí na primeira bola Brás Cubas que rola em direção à segunda bola, Prudêncio, que rola de encontro à terceira bola, o preto que era vergalhado, que curiosamente também não tem nome como não o tem a escrava. Como ela, ele representava todos aqueles que eram submetidos ao sistema. O negro não precisava ter identidade, pois como já vimos, era tratado como coisa. Mas por que o narrador procede de modo diferente com Prudêncio? Porque mais tarde este escravo vai ser

liberto, o homem livre precisa de uma identidade. Ele não tem nenhum poder antes de ser livre, somente depois. Cabe, porém, uma ressalva historicamente trágica: uma vez liberto, Prudêncio reduplica os valores dos antigos amos, aplicando contra seu escravo o tratamento que seus antigos senhores aplicavam aos seus próprios escravos, numa sinistra continuidade da ideologia e da prática nefastas do escravismo.

Ainda no que concerne à relação de poder de Brás Cubas com as personagens, deparamo-nos com Eugênia, a flor da moita. Moça que, ao contrário do significado do nome - bem nascida é, na verdade, mal nascida, fruto do adultério. Era filha do Dr^o Vilaça, médico, casado e pai com Dona Eusébia, irmã do sargento Domingues. Casal que Brás Cubas, ainda pequeno, flagra beijando-se atrás de uma moita durante um jantar em sua casa. Era digna dos mais honrados amores, mas trazia o estigma que provocou repulsa no jovem rico:

O PEOR é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárneo. Porque bonita, se coxa? porque coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. (ASSIS, 1975a, p.160).

Roberto Schwarz (2000, p.87) diz que a sorte de Eugênia só dependia da simpatia de um moço ou de uma família de posses, arrematando que, na verdade, dependia de um capricho da classe dominante. Brás sentia-se superior a Eugênia, podendo assim brincar com os sentimentos dela, e a brincadeira durou até o dia que ele quis, pois o poder estava em suas mãos. Beija Eugênia, mas depois, apropriando-se ironicamente da passagem Bíblica sobre a conversão de Saulo, estabelece uma relação contraditória com as Escrituras. Saulo sentia-se superior, dono da verdade; após ouvir a voz que mudaria toda sua vida, inclusive seu nome para Paulo, converte-se, e de perseguidor passa a perseguido. Brás, ao contrário, após ouvir a voz sente-se superior; a voz que ele escutava fez com que as “escamas” que tampavam a sua visão, que o faziam ter um pouco de piedade de Eugênia caíssem e revelassem o estigma da moça, que a privaria do mundo do rapaz abastado. Então percebemos não só a diferença de classe, mas também o defeito físico como empecilho para que uma relação amorosa fosse estabelecida.

Brás Cubas, um burguês, com o poder de classe que detém pode brincar com Eugênia, iludindo-a, pois ele é superior, não se preocupa com os sentimentos alheios, com os sentimentos daqueles que não têm poder e ainda por cima apresentam um defeito físico. E ela o percebe, tanto que diz: “Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo” (ASSIS, 1975a,

p.162). A moça já sabia que estava fora do padrão burguês de beleza e, num ímpeto de nobreza, rompe com Brás. A atitude de Eugênia a torna diferente das outras mulheres de Brás, como afirma Bosi (2007, p.71): “Eugênia, a flor da moita, tem um caráter altivo que falta às amantes, ricas ou pobres, de Brás Cubas”. Porém, todo esse caráter altivo não foi capaz de superar o defeito físico que era evidente, e para o jovem Brás não importou a essência de Eugênia.

Qual era a concepção de beleza de Brás? Era a mesma da classe à qual pertencia: a classe burguesa. Eugênia era agraciada com olhos lúcidos, boca fresca e compostura senhoril. Temos aí características de um padrão de beleza, mas o adjetivo final faz com que todas as virtudes da moça caiam por terra como caíram as escamas dos olhos de Saulo: era coxa. A concepção de beleza está intrinsecamente relacionada à aparência, não à essência. Eugênia é esquecida como foi Damião Cubas.

Outra relação de poder verificamos em relação a Dona Plácida, que tem que se submeter e esconder os amantes Brás Cubas e Virgília. Essa senhora, depois de uma vida sofrida, encontra a família da amante de Brás, sendo grata a essas pessoas que a acolheram e, mesmo contrariando as suas concepções, ajuda os amantes a se encontrarem às escondidas numa casinha na Gamboa. O jogo aí estabelecido é o de interesse, Brás ajuda Dona Plácida, mas esta tem que renunciar ao que pensa para ter uma vida um pouco melhor e não ficar à mercê da sorte:

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. [...] Dona Plácida não rejeitou uma só página da novela; aceitou-as todas. Era uma necessidade da consciência. Ao cabo de seis meses quem nos visse a todos três juntos diria que Dona Plácida era minha sogra. (ASSIS, 1975a, p. 207-208).

O poder exercido, neste caso, é o poder do dinheiro que compra tudo e todos. Brás não tem escrúpulos, paga pelo que quer, passa por cima de qualquer um para ter o que deseja: “O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens” (FAORO, 2001b, p.14). Dona Plácida, devido a sua difícil condição financeira, não teve outra alternativa senão submeter-se a essa troca. Além de passar por dificuldades, Dona Plácida devia favor à família de Virgília, tinha um compromisso moral, “era uma necessidade da consciência”. Necessidade esta que Brás soube usar a seu favor, tanto que, com os cinco

contos dados a esta senhora, podia-se dizer que “acabou o nojo”. Acabar o nojo é a mesma coisa que dizer que a relação de submissão foi aceita, o poder dominante venceu.

Segundo Faoro, “D. Plácida, costureira e agregada de Virgília, dá a mostra das dificuldades do trabalhador autônomo e da extrema dependência do trabalhador doméstico ao patrão, dependência suavizada em lealdade” (FAORO, 2001b, p.352). A lealdade de D. Plácida fazia-a escrava de Brás Cubas e Virgília. Era um outro modo de escravidão, talvez pior, pois era escravidão sob a falsa aparência de caridade. Virgília e o amante seriam caridosos com ela, mas até o dia em que acobertasse a relação dos dois. Como não tinha para onde ir, nem ninguém a quem se apegar, pois, além de ser viúva, perdera a mãe e a filha fugira com um sujeito, não tinha o que fazer senão aceitar a submissão. Submissão que, como destaca Bosi, nos faz entender a atividade de D. Plácida: “O olhar lúcido pode ser também um olhar concessivo, desde que aceite o jogo onde têm maior força o destino e as circunstâncias”. (BOSI, 2007, p.18). O olhar de D.Plácida, mesmo sendo contrário ao que lhe era proposto, não tinha força para vencer o olhar dominante.

Esta senhora, segundo Brás, não teve outra utilidade a não ser acobertar os amores dele com Virgília:

[...]saiu da vida às escondidas, tal qual entrara. Outra vez perguntei, a mim mesmo, como no capítulo LXXV, se era para isto que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram Dona Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, se não fosse Dona Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de Dona Plácida (ASSIS, 1975a, p. 287).

O cinismo de Brás Cubas é tanto que julga que a existência de Dona Plácida foi concedida apenas para servi-lo. O narcisismo emanado por Brás é tamanho que conclui: “tal foi, portanto, a utilidade da vida de Dona Plácida”. Para ele tudo gira ao seu redor, julga-se o centro de todas as coisas, numa superioridade capaz de desprezar o ser humano, pois agora que não existiam mais os encontros com Virgília, Dona Plácida podia morrer.

Interessante é a relação de Brás Cubas com Marcela. Ele a compra exercendo também o poder do dinheiro, mas ela exerce sobre ele o poder erótico, o do desejo. Há entre os dois uma relação de troca diferente da relação com Dona Plácida. Brás Cubas detém o dinheiro, Marcela, o corpo. Ambos possuem um tipo de poder que é negociado de acordo com a necessidade dos dois. Marcela é o retrato da mulher que é usada como produto, troca, mercadoria. A relação que Brás estabelece com ela é imposta pelo poder do dinheiro. Ele pode pagar e ela deve apenas prestar o serviço. Mas a dinâmica das relações entre seres

humanos é diferente de relação com simples objetos de compra e venda, e Brás se apaixonou por ela: “É o jovem bem nascido que se apaixonou pela moça de vida fácil, ao invés de apenas desfrutar de seus préstimos, como determinava a moral do sistema” (RIBEIRO, 2008, p.267). Ela sabia o seu papel, o de cortesã; ele, no auge da adolescência, encantado por aquela que lhe despertou os primeiros desejos, romantizou toda a história.

Marcela foi o primeiro beijo de Brás Cubas. Era filha de um hortelão das Astúrias, mas, segundo ele, a opinião aceita era que nascera de um letrado de Madri, vítima da invasão francesa, quando ela tinha doze anos. Segundo Brás, “Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes” (ASSIS, 1975a, p. 127). Eis aí o retrato de Marcela: era tão boa moça como ele também era um bom rapaz, ambos sem escrúpulos.

Brás acredita realmente que tem poder sobre Marcela:

Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo; teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. Era meu o universo; mas, ai triste! não o era de graça. (ASSIS, 1975, p. 129) (grifos nossos).

Percebemos em “eu concentrei todos os poderes na minha mão” e “era meu o universo” a prepotência de Brás Cubas por ter desbancado o outro. Porém, sabe muito bem que esse poder não vem dos seus lindos olhos, mas de tudo o que ele poderia proporcionar a Marcela, tendo como mola fundamental o dinheiro. Não seria de graça e nem poderia ser, pois Marcela era uma cortesã, comercializava os seus serviços, não importava a quem, mas Brás Cubas se autodenomina imperador, é o César.

Brás passa a gastar muito dinheiro com essa moça, comprando-lhe sedas e jóias. A princípio, mais uma vez era permitido pelo pai: “[...] ele dava-me tudo o que eu lhe pedia, sem repreensão, sem demora, sem frieza; dizia a todos que eu era rapaz e que ele o fora também” (ASSIS, 1975a, p. 129). Porém, chegou ao extremo e o mesmo pai que o abençoava passou a coibir cada vez mais os abusos do filho.

Se tinha o pai para reprovar sua atitude, tinha a cortesã para recompensá-lo:

Entretanto, pagava-me à farta os sacrifícios; espreitava os meus mais recônditos pensamentos; não havia desejo a que não acudisse com alma, sem esforço, por uma espécie de lei da consciência e necessidade do coração. Nunca o desejo era razoável, mas um capricho puro, uma criança, vê-la trajada de certo modo, com tais e tais

enfeites, este vestido e não aquele, ir a passeio ou outra coisa assim, e ela cedia a tudo, risonha e palreira. (ASSIS, 1975a, p.131).

Marcela cedia aos desejos de Brás por “lei da consciência”, ele lhe pagava mas e, necessidade do coração? Essa era a perspectiva de Brás Cubas. Marcela não o amava, ela exercia um papel naquela sociedade como já vimos, o da cortesã. Satisfazer os desejos fazia parte das suas tarefas, nada além disso.

Assim, pois, desenvolve-se uma bem urdida relação assentada em duas formas de poder: Brás Cubas possuía o poder do dinheiro, Marcela, o poder do corpo, ao qual dava a aparência de concessão dos sentimentos. Mas, Marcela não era propriedade dele, não vendia os afetos, só o prazer, o que Brás confirma depois através da célebre expressão das *Memórias...* : “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos” (ASSIS, 1975a, p.132).

O pai de Brás Cubas, furioso com os gastos do filho, decide mandá-lo para Europa. O jovem visa levar Marcela consigo, mas a bela cortesã não quer ir, mesmo vendo o desespero do rapaz que extravasa todo o sentimento guardado em seu coração:

Tive ímpetos de a estrangular, de a humilhar ao menos, subjugando-a a meus pés. Ia talvez fazê-lo; mas a ação trocou-se noutra; fui eu que me atirei aos pés dela, constricto e súplice; beijei-lhos, recordei aqueles meses da nossa felicidade solitária, repeti-lhe os nomes queridos de outro tempo, sentado no chão, com a cabeça entre os joelhos dela, apertando-lhe muito as mãos; ofegante, desvairado, pedi-lhe com lágrimas que me não desamparasse... [...]. (ASSIS, 1975a, p.133).

Será que era amor mesmo que ele sentia por ela ou era orgulho ferido por ter sido rejeitado pela cortesã? Ele, um burguês, sendo desprezado por ela? Deixou escapar de suas mãos o poder que dominava Marcela. Sendo assim, ela é quem põe fim na relação dos dois. Porém, ele não se dá por vencido e num ímpeto de loucura recorre a um último artifício: encantá-la através do poder da sedução exercido por uma jóia, três diamantes grandes, embutidos num pente de marfim. E a sedução por meio do olhar: “E mostrei-lhe o pente com os diamantes. Marcela teve um leve sobressalto, ergueu metade do corpo, e, apoiada num cotovelo, olhou para o pente durante alguns instantes curtos; depois retirou os olhos; tinha-se dominado” (ASSIS, 1975a, p. 134). O luxo, a ostentação, a sede de poder falam mais alto nessa sociedade. Não era qualquer um que podia ter uma jóia como aquela, menos ainda ganhá-la, talvez ela fosse a única.

É importante lembrar que quando Brás extravasa todo o seu sentimento, ela o rejeita. Porém, como afirmamos antes, Marcela era um objeto de troca, então só poderia ser trocada por outro objeto: o pente com diamantes. Nessa relação não cabem sentimentos.

A partir daí decide ir com ele para a Europa. O burguês vence novamente, mas seu sonho foi “podado” por seu pai, o poder supremo, que o levou sem esperar a um navio que seguia para Lisboa.

Segue para Lisboa sem Marcela. É sintomático o fato de que Brás Cubas não pede a cortesã em casamento, apenas que ela o acompanhe: “Vem comigo, disse eu, arranjei recursos... temos muito dinheiro, terás tudo o que quiseres... Olha, toma.”(ASSIS, 1975a,p.134). Por que não a pede em casamento? O século XIX é o século da burguesia, Marcela não servia para casar, pois era uma prostituta. Da mesma forma que Lúcia, em *Lucíola*, também não servia, embora passasse a amar Paulo e ele também passasse a nutrir por ela o mesmo sentimento. Lúcia não podia mais amar, pois já experimentara o prazer. Marcela não passa a amar Brás, talvez porque, assim como Eugênia, soubesse que estava excluída do padrão burguês de moça casadoira.

O que Brás não sabia é que no navio encontraria o exemplo de um o amor verdadeiro: o do capitão pela esposa, tísica em último grau. Amor dedicação, fidelidade e companheirismo, em que só seriam separados pela morte. Não era esse sentimento que Brás sentia por Marcela. Ele amava a beleza, o poder do belo, que é destruído pelas bexigas: “Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espectáculo curioso”. (ASSIS, 1975a, p.165). Ao ver Marcela assim, Brás se questiona se valera a pena seus sacrifícios. Para um adepto da beleza feminina como ele, seria muito difícil conceber a beleza como algo efêmero.

As mulheres das *Memórias...* são fortes, porém Brás Cubas as transforma em ruínas. O rosto de Marcela é destruído pelas bexigas, Nhá-loló morre, Eugênia termina num cortiço e nem Virgília, seu grande amor, escapa dos comentários maldosos: “[...] Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína”.(ASSIS, 1975a, p.105). Ao mesmo tempo, ao longo da narrativa vemos que Brás Cubas é um perdedor em relação às mulheres. Talvez, por isso, e como forma de castigá-las, também elas são descritas por ele com um certo desdém.

Mas, ele nos confunde, pois diz que dava para perceber que Marcela fora bonita, que Eugênia, apesar de coxa, era bonita, e tempos depois, quando ele a encontra num cortiço, percebe que ela ainda preserva aquele orgulho ou aquele mesmo olhar de império de antes: “Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade” (ASSIS, 1975a, p.299). Nhá-loló,

segundo Brás, é a flor que deveria ser tirada do pântano, por fim Virgília que, logo após ser chamada de imponente ruína também recebe um elogio: “Virgília tinha agora a beleza da velhice [...]” (ASSIS, 1975a, p.106)

Luis Filipe Ribeiro, ao destacar essa mesma passagem, afirma: “A imagem é tratada, de início, sarcasticamente, onde o adjetivo *imponente* tanto pode ser lido como um qualificador, numa pauta negadora, quanto como, na escala positiva, *majestosa, magnificente, admirável*” (RIBEIRO, 2008, p.261). Imponente ruína talvez porque Virgília fosse daquelas que resistiam muito, como explica Brás Cubas, então mesmo na velhice ainda conservava um ar majestoso, fazendo assim parte do círculo das grandes mulheres da obra machadiana.

Em *Quincas Borba*, também os detentores do poder exercem a dominação através do dinheiro. O primeiro detentor do dinheiro na obra - *Quincas Borba* - morre sem ver a concretização da sua teoria, deixando toda sua herança para Rubião, seu enfermeiro. Por outro lado, este não herda o poder, que é delegado ao cachorro, condição para que a personagem usufruísse da herança. Machado de Assis mostra que não basta só ter dinheiro, mas sim competência.

O poder é ridicularizado através da figura do cachorro, um ser inferior, um animal, que é elevado à categoria de ser humano. Ele é quem na verdade recebe todos os benefícios da herança, deveria ser bem tratado, cuidado como um cristal, que a um simples arranhão comprometeria a jóia toda e todo o brilho por ela refletido. Brilho refletido em Rubião, mas ofuscado pelo poder de sedução da bela Sofia, poder esse que o marido Cristiano Palha usa para construir o próprio.

Depois o poder passa a ser exercido por esse Cristiano Palha, que usa a mulher como isca para seduzir Rubião e ficar com todo o seu dinheiro. Sofia usa a sabedoria, a ciência que lhe dá significação ao nome, para conquistar sub-repticiamente Rubião, que, uma vez, apaixonado por ela, não nota que ela está em conluio com o marido, que percebe sua ingenuidade e decide apoderar-se do seu dinheiro. Para tanto usa uma das mais irresistíveis formas de poder: o poder da sedução.

Rubião parecia ter certeza do amor de Sofia, imaginava que ela talvez não o demonstrasse por medo do marido, mas achava que ela correspondia ao seu amor. A construção da certeza desse amor surge de um fato inesperado: Rubião recebe uma cesta com morangos e um bilhete de sua amada, prova maior da intenção dela, quando, na verdade, foi Cristiano Palha quem pediu a mulher que escrevesse o bilhete e mandasse o presente, atitude que fazia parte do seu plano para se aproximar do herdeiro universal de Quincas Borba.

Cristiano Palha usa o poder do conhecimento para ganhar a confiança de Rubião, acrescenta-lhe o poder de sedução de Sofia, o uso do corpo da mulher como isca, mas o amor não será concretizado, pois diferente de Marcela, Sofia vende a sedução mas preserva o corpo como mulher casada.

Nesse romance o casamento é uma condição de prestígio ou poder social, o homem também tinha que casar para ser visto com seriedade perante a sociedade, não era bem visto se chegasse nos lugares desacompanhado, desejo este que se apodera de Rubião ao ver uma moça com o filho:

A visão da família apoderou-se dele outra vez.-“Case-se e diga que eu o engano!” - Parou, olhou para trás, viu ir a moça, tique-tique, e o menino ao pé dela, amiudando as perninhas, para ajustar-se ao passo da mãe. Depois, foi andando lentamente, pensando em várias mulheres que podia escolher muito bem, para executar, a quatro mãos, a sonata conjugal, música séria, regular e clássica. Chegou a pensar na filha do major, que apenas sabia umas velhas mazurcas. (ASSIS, 1975b, p.215)

Percebemos aí que Rubião quer casar não por estar apaixonado por alguém, embora fosse por Sofia, mas para se inserir na sociedade burguesa, tanto que pensa em outras mulheres que poderiam ser sua esposa. O matrimônio nesta sociedade também designa o respeito, “música séria”, talvez só na aparência. Segundo Astrojildo Pereira (1959, p.18), a família, seja qual for a sua forma, constitui o centro da base da vida em sociedade. Ele afirma que família puxa casamento, casamento puxa amor e este puxa complicação e são esses conflitos que Machado mostrou em sua obra. Paulo Bezerra no prefácio de *Mulheres de papel* afirma:

Dentre essas instituições, a do matrimônio avulta como uma espécie de metonímia por meio da qual é possível rastrear os movimentos que se processam na base da estrutura econômica da sociedade e ler as motivações econômico-sociais que presidem ao casamento como processo de aquisição e/ou ampliação e consolidação do capital e do poder econômico, além de ser, ainda, um elemento modelador do conjunto do organismo social. (BEZERRA, 1975, p.4 - 5)

Na passagem em que Rubião encontra a moça com uma criança na rua podemos perceber que surge nele somente uma vontade de casar, que a instituição do casamento se antecipou ao afeto, quando na verdade, o matrimônio deveria ser a concretização da relação afetiva.

Rubião não consegue incorporar a alma burguesa. O herdeiro do filósofo se dá conta de que não estava preparado para a vida burguesa da Corte: “Mas o caso particular é que ele,

Rubião, sem saber porque, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena...” (ASSIS, 1975b, p. 183). Sabia, como Eugênia, que fugia ao padrão burguês, assim como Marcela, como já ressaltamos. O que falta a essas personagens para ascender culturalmente? Nascer burguês; um burguês já nasce burguês, como Brás Cubas.

Rubião tem bens e haveres herdados, mas não tem a cultura capaz de lhe propiciar, não só manter, mas principalmente ampliar os seus bens, objetivo e prática comum da cultura burguesa. Provinciano, é capitalista por herança, mas não o é por formação, por tradição, por cultura. Logo, seu poder é uma ilusão de poder, um poder efêmero, que lhe fugirá das mãos no embate com Cristiano Palha. Este, sim, arrivista, inescrupuloso, é dotado de cultura burguesa e, fiel a ela, usará de todos os recursos, até os mais sórdidos, como o uso da mulher como “moeda de troca” para atrair Rubião e expropriá-lo.

O amor que Rubião sente por Sofia é um amor idealizado, no qual ela é a perfeição para ele, mas na verdade, também parece sofrer algum tipo de consequência em sua condição de “objeto de troca”, segundo uma estudiosa do romance machadiano: “Sofia também passará por um processo de corrosão, tornando-se valor de troca, mercadoria, moeda. O que resta da imagem materna da mulher é uma Sofia ‘oblíqua e dissimulada’ que não é mãe, a não ser de seus próprios desejos de ascensão social”. (PIETRANI, 2000, p.106). Como Marcela, Sofia “se vende”, mas é uma “venda” sob o patrocínio do marido; porém não vende nem o corpo, muito menos os afetos, vende apenas a imagem que seduz Rubião.

Seria mesmo amor? Pergunta esta que também fizemos em relação a Brás e Marcela. Tanto Brás Cubas quanto Rubião sofrem por suas paixões, porém Brás Cubas consegue se livrar dessa dor e se deixa seduzir por outras paixões. Rubião não consegue, é dominado, sofre e morre.

John Gledson (1986, p.78) chama atenção para os acasos na vida de Rubião e afirma que Machado de Assis queria mostrar as verdadeiras razões da loucura incipiente da personagem, porém não podia mostrar através da consciência dele. A vida de Rubião é repleta de acasos. Depois do episódio da declaração de amor a Sofia, ele se encontra na Rua da Constituição, andando à toa, indeciso se pegava um ou outro tálburi e após hesitar entrou em um que ficava à mão. Rubião sempre se deixa levar pelos outros, deixa-se levar pelas bolas que esbarram nele e assim age como se fizesse parte de um conto de fadas:

[...] Rubião estabelece com a riqueza uma relação de conotações míticas; este parece imaginar que a riqueza, obtida por meios mágicos, é inesgotável. Cria-se, assim, uma relação intrínseca entre a maneira como o mito e o conto maravilhoso preparam o

movimento do herói no sentido da obtenção da riqueza e como Machado aplica procedimentos semelhantes ao enredo de Rubião. (BEZERRA, 2008, p.8)

O que afirma Paulo Bezerra na citação acima, acrescentando a narrativa machadiana, remete-nos em parte ao conto Cinderela de Charles Perrault que, após ser maltratada pela madrasta e pelas irmãs, é abençoada por uma fada madrinha, a qual lhe concede trajes, carruagem e dois lindos sapatinhos de vidro para que Cinderela possa ir ao baile, mas sob a condição de voltar à meia noite, senão toda a mágica seria desfeita, e assim, lá a moça conheceu o príncipe que transformaria a Gata Borralheira em princesa. A Cinderela machadiana, Rubião, também foi abençoada por uma fada madrinha, o filósofo Quincas Borba, e deste modo passa de professor a capitalista.

A relação de poder nos dois romances nos faz ver as personagens esmagadas pelo poder dominante. Assim como o povo que é pisado como um inseto, sendo destruído pelo rolo compressor do capitalismo, esse povo, como afirma Faoro (2001 a, p.417) é a base da pirâmide, sendo aquele que transmite o sangue e a vida, a energia e a legitimidade ao poder político, portanto é essencial para manutenção do sistema, do poder. Essa gente que dá o sangue e a vida está bem representada nos romances pela escrava da casa de Brás, por Prudêncio, o escravo liberto ou também por Dona Plácida e até mesmo por Rubião que antes de herdar a herança era professor e depois enfermeiro de Quincas Borba.

A obra machadiana está profundamente vinculada à sociedade do II Império e dos primeiros anos da República, principalmente pela escolha de personagens cujo comportamento é marcado por valores diretamente radicados na estrutura da sociedade dessa época. O autor buscou estudar a alma humana e com isso apresentou não somente meras reproduções humanas, mas também – e sobretudo - individualidades bem mais complexas do que poderiam prever certas correntes naturalistas ou realistas:

Sob o rapaz alegre e mais tarde o burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. (CANDIDO, 2004, p.17-18).

Através desse mundo criado por Machado de Assis, penetramos na cultura do século XIX e estabelecemos relações entre literatura e sociedade, literatura e cultura.

Mais do que a aparência, o autor, evidenciou a essência de suas personagens, pessoas comuns, das mais variadas condições. Por fora, a beleza dos vestidos, dos chapéus, do homem burguês; por dentro, os conflitos, as neuroses, as dissimulações. Ele desvelou a aparência, tirou a máscara e mostrou as franjas de algodão dos mantos de veludo. No conto “A igreja do Diabo”, certo dia o Diabo teve a ideia de fundar uma igreja e foi transmitir a Deus sua intenção. Então Deus o questionou sobre o motivo de só agora querer fundar uma igreja, e ele respondeu:

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...
(ASSIS, 1975c, p.78).

Machado de Assis puxou uma a uma as franjas de algodão da alta burguesia, mostrando que, apesar de todo poder, quer fosse do dinheiro, da glória, da liberdade ou da sedução, ela escondia vícios e cometia atitudes sórdidas, como o fazem Brás Cubas e o casal Cristiano Palha e Sofia.

CONCLUSÃO

Ao escolher *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* como objeto de estudo, buscamos discutir alguns temas como as relações políticas, sociais, culturais, seu desdobramento nas relações interpessoais, o atrelamento destas relações a valores e comportamentos condicionados por uma cultura cujas raízes estão fincadas na estrutura da sociedade, em suma, perceber como os romances em questão articulam a relação entre literatura e sociedade no tocante aos valores que norteiam o comportamento e as relações interpessoais de suas personagens.

Segundo Faoro: “Machado, preso aos preconceitos de moralistas, ainda alheio à formação de historiador do século XIX, concebeu as estruturas sociais como se movidas por **sentimentos e paixões individuais.**” (FAORO, 2001b, p.18). (grifos nossos). Portanto, são esses “sentimentos e paixões individuais” que movem a estrutura do comportamento das personagens e se manifestam nas formas de poder que umas exercem sobre as outras. Outras formas de poder se manifestam no comportamento mais comezinho das personagens. Elas passeiam nos carros pela cidade e nós, seus leitores, passeamos juntos, a fim de entender todo esse cenário construído por Machado de Assis. Esses carros mostram um pouco do homem, de sua condição financeira, do luxo ou da pobreza numa sociedade ainda muito carente, que adere às transformações, mas essa modernidade só é desfrutada por uma parte da população, por aqueles que podem pagar:

A carruagem atesta e certifica a mudança social, mostra o estado da sociedade, a decadência de certas camadas e o surgimento de outras. O Império se exhibe nos seus carros. Eles são o ponto de refração, que ajusta a estrutura social, prosaicamente composta de ricos e pobres, à criação literária. (FAORO, 2001b, p.54)

De fato, os carros também são uma forma de revelar a condição financeira, aquele que manda e qual é o seu papel na sociedade. Assim, ao destacar e analisar esse aspecto, percebemos que as relações de poder se estabelecem de diversas formas.

Machado de Assis criou personagens universais, aquelas personagens cujas características acabam se plasmando, em grande medida, em muitas outras de todos os tempos, espaço e cultura. Através dessa criação o autor consegue se aproximar mais do seu público, pois:

É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, Isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro. (CARVALHO, 1990, p.10)

Deste modo, podemos dizer que encontramos na sociedade diversas Virgílias, Sofias, Marcelas e até muitos Brás Cubas, assim como encontramos também as relações que se dão entre eles. Passamos desta forma a dialogar com aquelas relações entre as personagens, já existentes ou criadas no contexto de produção como afirma Luis Filipe Ribeiro (2008, p.40).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

I - OBRAS CITADAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975a.

_____. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975b.

_____. *Histórias Sem Data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975c.

_____. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975d.

_____. *Instinto de nacionalidade e outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ediouro, 2000.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2005.

BATAILLE, Geroges. *O erotismo*. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.

BERARDINELLI, Cleonice. *Antologia do Teatro Vicentino*. Rio de Janeiro: Grifo, 1971.

BEZERRA, Paulo. “Dialogismo e autoria”. In: _____ *Dostoiévski: “Bobók”*. São Paulo: Ed.34, 2005, p.67-108.

_____. “Novas Luzes sobre Alencar e Machado”. In: RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de Papel*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.3-9.

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

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: História de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. 15ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

- CANDIDO, Antônio. “O esquema de Machado de Assis”. In:_____.*Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul / São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 15-32.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2001a.
- _____. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2001b.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público e literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- JAROUICHE, Mamede Mustafá (Trad). *Livro das Mil e uma noites*. São Paulo: Globo, 2005. VI.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo machadiano*. Niterói: EDUFF, 2000.
- PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005
- RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHWARS, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2000.
- SILVA, Kalina V. e SILVA, Maciel H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

II - OBRAS CONSULTADAS:

- ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Ediouro, 2004
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. Sl. José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova Cultural, 1987.(Os pensadores. V.II).
- BAPTISTA, Abel Barros. Liberdade da forma. In: _____ Suplemento Literário de Minas Gerais. Belo Horizonte: Imprensa oficial do estado de Minas Gerais, 2008, p. 2-5.
- BARBIERI, Ivo. *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.
- JOBIM, José Luís. *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.
- MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a traição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RODRIGUES, Antenor Salzer. *Machado de Assis, personagens e destinos*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARS, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed 34, 2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese da história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- STORNILO, Ivo; BALANCIN, Euclides Martins; PRADO, José Luiz Gonzaga de. (Trad). *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Paulus, 1990.

TATI, Miécio. *O mundo e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

ZILBERMAN, REGINA. “Minha Theoria das Edições humanas”: Memórias Póstumas de Brás Cubas e a política de Machado de Assis. In: _____ et alii. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da Literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p.17-117.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)