



Machado de Assis: realismos à sua maneira

Dariana Paula Silva Gadelha

Instituição: Universidade Federal do Amazonas

E-mail: dariana.gadelha@ufam.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1991-1072>

Elen Karla Sousa da Silva

Instituição: Universidade Federal do Amazonas

E-mail: elen.silva@ufam.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3304-1469>

Resumo: Machado de Assis é um dos autores brasileiros a quem a crítica literária mais tem se dedicado. Isso se deve não apenas à vasta produção do pai de Capitu, mas também à qualidade de sua narrativa, especialmente no que tange às obras publicadas a partir de 1880. Com uma produção literária que se destaca pela sua qualidade narrativa, ressalta-se uma problemática em torno de Machado de Assis que se estende até os dias atuais: a sua classificação estética, isto é, uma certa incongruência entre o que tínhamos e ainda temos nos livros didáticos e nos manuais de literatura e o que observa a crítica atualmente. Nesse sentido, este artigo propõe um diálogo entre conceitos do realismo filosófico e literário e trechos da obra machadiana, a fim de ampliar nosso entendimento sobre o estilo do autor. As bases teóricas para estas reflexões são de René Wellek (1963), Alexander Baumgarten (1993), José Ferrater Mora (2001), Ian Watt (1990), Gustavo Bernardo (2011), Roberto Schwarz (2000), José Guilherme Merquior (2011), George Lukács (2009) e Augusto Meyer (1964, 2008), os quais permitem ampliar entendimentos sobre o estilo machadiano. Os resultados apontam que, embora haja elementos que garantam verossimilhança e crítica social, como a representação da hipocrisia burguesa, a narrativa conduzida por um defunto-autor e a perspectiva unilateral e cínica do narrador desafiam os critérios fundamentais do realismo tradicional. Conclui-se que Machado constrói uma poética dialética que funde e tensiona elementos de diferentes escolas estéticas, recusando enquadramentos rígidos.

Palavras-chave: Machado de Assis; Realismo literário; Estética; Crítica literária.

Machado de Assis: realism in his own way



Abstract: Machado de Assis is one of the Brazilian authors to whom literary criticism has devoted the most attention. This is due not only to the vast production of Capitu's father, but also to the quality of his narrative, especially with regard to works published after 1880. With a literary production that stands out for its narrative quality, a problem surrounding Machado de Assis that extends to the present day stands out: his aesthetic classification, that is, a certain incongruity between what we had and still have in textbooks and literature manuals and what critics observe today. In this sense, this article proposes a dialogue between concepts of philosophical and literary realism and excerpts from Machado's work, in order to broaden our understanding of the author's style. The theoretical bases for these reflections are from René Wellek (1963), Alexander Baumgarten (1993), José Ferrater Mora (2001), Ian Watt (1990), Gustavo Bernardo (2011), Roberto Schwarz (2000), José Guilherme Merquior (2011), George Lukács (2009) and Augusto Meyer (1964, 2008), which allow us to broaden our understanding of Machado's style. The results indicate that, although there are elements that guarantee verisimilitude and social criticism, such as the representation of bourgeois hypocrisy, the narrative led by a deceased author and the unilateral and cynical perspective of the narrator challenge the fundamental criteria of traditional realism. It is concluded that Machado constructs a dialectical poetics that merges and tensions elements of different aesthetic schools, refusing rigid frameworks.

Keywords: Machado de Assis; Literary realism; Aesthetics; Literary criticism.

Machado de Assis: un realismo a su manera

Resumen: Machado de Assis es uno de los autores brasileños a los que la crítica literaria ha dedicado más atención. Esto se debe no sólo a la vasta producción del creador de Capitu, sino también a la calidad de su narrativa, especialmente en lo que se refiere a las obras publicadas después de 1880. Con una producción literaria que se destaca por su calidad narrativa, pero hay un problema en torno a Machado de Assis que se extiende hasta nuestros días: su clasificación estética, es decir, una cierta incongruencia entre lo que teníamos y todavía tenemos en los libros de texto y manuales de literatura y lo que los críticos observan hoy. En este sentido, este artículo propone un diálogo entre conceptos del realismo filosófico y literario y extractos de la obra de Machado, con el fin de ampliar nuestra comprensión del estilo del autor. Las bases teóricas de estas reflexiones provienen de René Wellek (1963), Alexander Baumgarten (1993), José Ferrater Mora (2001), Ian Watt (1990), Gustavo Bernardo (2011), Roberto Schwarz (2000), José Guilherme Merquior (2011), George Lukács (2009) y Augusto Meyer (1964, 2008), que permiten ampliar nuestra comprensión del estilo machadiano. Los resultados indican que, si bien existen elementos que garantizan la verosimilitud y la crítica social, como la representación de la hipocresía burguesa, la narrativa protagonizada por un autor fallecido y la perspectiva unilateral y cínica del narrador desafían los criterios fundamentales del realismo tradicional. Se concluye que Machado construye una poética dialéctica que fusiona y tensiona elementos de diferentes escuelas estéticas, rechazando marcos rígidos.

Palabras clave: Machado de Assis; Realismo literario; Estética; Crítica literaria.

INTRODUÇÃO



Machado de Assis é um dos autores brasileiros a quem a crítica literária mais tem se dedicado. Isso se deve à vasta produção escrita do *pai de Capitu* e, ainda, à relevância de suas obras publicadas a partir de 1880, principalmente *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). Esses textos são considerados inovadores não só pelo tom que se diferenciava dos estilos correntes no até então no Brasil, mas também pela estrutura narrativa. Assim, em virtude dessa produção literária diferenciada, ressalta-se uma problemática em torno do escritor carioca que se estende até os dias atuais: a sua classificação estética.

Em geral, o que se percebe é um discurso quase unânime e, vale ressaltar, demasiado repetitivo, dos críticos literários em apontar Machado de Assis como autor realista. Ainda que não literalmente, a classificação da obra de Machado de Assis no estilo do Realismo é especificada e individualizada, o que não o exclui de todo da estética verista. Nesse sentido, Gustavo Bernardo (2011), em *O problema do realismo de Machado de Assis*, apresenta uma “estatística” das classificações que os estudiosos da literatura atribuem ao escritor. Dividindo a produção machadiana em duas fases, romântica e realista, a maioria dos críticos – ao se referir à segunda fase como *madura* – reconhece em Machado não um realista em plena concordância com os preceitos da citada corrente literária, mas um escritor a quem se deve atribuir uma particularidade realista. Ao que parece, para não deixar de enquadrá-lo em algum estilo de época, ou na estética em voga, em razão do momento da sua produção escrita, atribuem um especificativo ao realismo machadiano. O mencionado pesquisador, sobre isso, acrescenta o seguinte:

Por todas essas razões é que suponho que: Alfredo Bosi entenda Machado de Assis como realista sim, mas considerando seu realismo “superior”, porque de “sondagem moral”; John Gledson entenda Machado de Assis como realista sim, mas considerando seu realismo “enganoso”, porque a deceptive realism; Patrick Pessoa entenda Machado de Assis como realista sim, mas considerando seu realismo “fenomenológico”, porque “não ingênuo”; Eugênio Gomes entenda Machado de Assis como realista sim, mas



considerando seu realismo “microscópico” e “psicológico”, porque voltado ao detalhe da condição humana; Massaud Moisés entenda Machado de Assis como realista sim, mas considerando seu realismo “interior”, justamente por combater o realismo “exterior” do naturalismo; Sérgio Paulo Rouanet entenda Machado de Assis como realista sim, mas considerando seu realismo “autoral”, porque singular e também porque cria personagens-autores, representando a própria representação [...] (Bernardo, 2011, p. 109-110).

Adotando um posicionamento distinto, ele afirma que “[...] a obra literária do escritor Joaquim Maria Machado de Assis não pode ser enquadrada em nenhum estilo de época, muito menos no estilo conhecido como realismo” (Bernardo, 2011, p. 13). Desse modo, a postura do crítico pode parecer radical, sugerindo uma amortização das correntes literárias, uma vez que nem sempre os escritores seguem fielmente as características estéticas em que são enquadrados. Por esse motivo, talvez merecessem ser postos à parte, já que cada um seria pertencente ao seu próprio estilo. No entanto, Machado não diverge apenas de uns poucos aspectos realistas, mas de sua grande parte, tomando para sua obra recursos literários de outras escolas, conferindo, sim, outro estilo às suas produções – ou seja, não é realista nem pertence a outra corrente literária.

2 DO CONCEITO DE REALISMO ÀS OBRAS DE MACHADO DE ASSIS

De uma maneira geral, o conceito de realismo, entendido como estética literária, exige que uma obra ofereça “[...] a representação objetiva da realidade contemporânea” (Wellek, 1963, p. 211), através de uma narrativa imparcial, valorizando a descrição de pormenores, pondo em cena personagens mais próximos do sujeito prosaico, concreto, constituído de vícios e virtudes, preocupado com as suas problemáticas e experiências individuais. Em outra perspectiva, segundo o viés filosófico, observa-se que

[...] 'realismo' é o nome da atitude que se limita aos fatos “tal como são”, sem pretender sobrepor-lhes interpretações que o falseiam ou sem aspirar a violentá-los por meio dos próprios desejos. No primeiro caso, o realismo

equivale a uma certa forma de positivismo, já que os fatos a que se faz referência são concebidos como “fatos positivos” – em contraste com as imaginações, as teorias, etc. (Mora, 2001, p. 619).

Levando em consideração os conceitos de realismo destacados, nota-se que Machado se afasta do realismo estético. O escritor, como se verifica em suas obras, não faz uso da narrativa imparcial, neutra, mas tanto seu narrador-personagem como seu narrador em terceira pessoa estão presentes e envolvidos no enredo. Ele não adere ao descritivismo da maneira como propunha a corrente, no sentido de intensificar os detalhes a fim de construir uma imagem que se postasse à frente do leitor, construindo um inventário. Antes, preferiu utilizar a descrição com outra finalidade, isto é, como um impulso para desencadear reflexões acerca das relações humanas e da vida.

Quanto à definição filosófica, apontada por Mora (2001), o realismo exige uma atitude que se limite ao objeto, à circunstância ou mesmo à figura fictícia “tal e qual”, sem interpretações que os distorçam, o que talvez não ocorra por meio do narrador machadiano. Não que este promova distorções e omissões, mas em seus romances narrados em primeira pessoa, como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, não se tendo outro ângulo de visão a não ser o dos narradores-personagens, a narrativa fica comprometida pelas suas perspectivas, enfraquecendo, assim, a fidelidade e a objetividade necessárias ao realismo.

Não se pode negar, no entanto, que Machado de Assis tenha oferecido, em seus romances, um quadro da sociedade brasileira do século XIX, com seus assuntos, seus costumes e seus interesses. Conferiu, desse modo, verossimilhança e realismo à sua narrativa, aproximando-se, nesse sentido, do romantismo, que já apresentava traços realistas, como se observa:

Com relação às coordenadas principais da nossa ficção, Machado de Assis retoma a linha de continuidade proveniente do Romantismo, ou seja, a do romance social urbano com ambientação no Rio de Janeiro. Através da ficção, esboça a sociedade da época, a ascensão da classe burguesa e, à semelhança dos românticos, o poder do dinheiro nessa sociedade, delimitada do segundo império à implantação da república (Castello, 2004, p. 393).

Partindo do exposto, cabe questionar se uma obra pode não ser entendida como realista quando é verossímil, levando em consideração o seu momento histórico, o seu espaço e as suas relações individuais retratadas. Seria realista apenas por ser verossímil? Estaria em concordância com o que seria possível e coerente com a realidade? Ainda, se o que se retratasse não fosse possível no mundo empírico, sua organização e unidade lhe conferissem uma coerência interna¹, de modo a não causar uma inquietação ou estranhamento no leitor?

Baumgarten (1993, p. 128), em *Estética*, afirma que “[...] a verdade estética exige possibilidade absoluta e hipotética dos seus objetos”. Logo, exige-se destes últimos uma unidade estética, “[...] que consiste na unidade dos limites internos, e, portanto, é a unidade da ação [...] ou na unidade de limites externos das relações e das circunstâncias e é, portanto, a unidade de lugar e de tempo” (Baumgarten, 1993, p. 128), os quais parecem ser critérios indispensáveis para que o objeto seja harmônico e uno.

Desse modo, relacionando a obra de Machado às palavras do mencionado autor, compreende-se que o autor carioca sustenta a unidade externa. No entanto, a unidade interna, entre as ações, por mais que estejam de acordo com a normalidade, por se tratar de modos de agir comuns ao real, são repassadas de modo irreal, isto é, a ação de contar não sustenta a verdade estética interna, por se tratar de um discurso do além. Esse é o caso, por exemplo, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nesse ponto, levando em consideração a coerência interna da obra, Merquior (2011, p. 167) afirma que “[...] não convém levar tão a sério esse ar sobrenatural, pois o fantástico não passa de um estratagema humorístico”.

Já Roberto Schwarz (2000, p. 118) afirma que, apesar da quebra da verossimilhança, “o efeito do conjunto é de realismo poderoso”. Contudo, é, no

¹ Para mais informações sobre o conceito de coerência interna, ver o capítulo “A personagem do romance”, da obra *A personagem de ficção*, de Antonio Candido (2009, p. 74-75).



mínimo, inusitada uma narrativa contada por um defunto autor, mesmo que se trate de um estratagema humorístico, pois há uma quebra da verossimilhança que distancia o romance do mundo real e da própria estética realista, a qual preconizava os registros dos fatos de forma fiel e orientados pela objetividade.

Memórias póstumas de Brás Cubas (1880) é, no conjunto da literatura nacional, uma obra que destoa não só das ficções de outros autores brasileiros, mas também dos romances da primeira fase de Machado de Assis. O romance se destaca por apresentar a narrativa da vida e da morte do narrador-personagem Brás, que conta as suas vivências, experiências. Dessa maneira, inova ao colocar em cena, no período em que a estética realista estava em voga, uma obra memorialista, narrada por um defunto-autor, com um “estilo zigue-zagueante” (Pereira, 1988, p. 70).

Nesse sentido, embora seguindo a ordem cronológica, a exemplo dos enredos de obras anteriores, o narrador não apresenta os acontecimentos de um modo encadeado, ou sequencial, em uma progressão lógica, contando um evento e depois outro que se segue. O texto retrata determinadas circunstâncias que, por meio delas, aborda a sensibilidade e o comportamento humano, as relações em sociedade e as conveniências, mostrando os tipos sociais – os quais são revelados de forma mais superficial. Desvenda, assim, o ser humano com um tom de ironia e indiferença, de maneira que as situações e a realidade retratadas conferem ao romance uma atmosfera realista.

Dentre as várias situações com as quais nos deparamos em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, as que mais se destacam, permitindo que se observe aspectos do realismo, estão nos capítulos “O almocreve”, em que se pode analisar a postura de Brás, e “O vergalho”, em que é analisado o caráter do ex-escravizado Prudêncio.

No primeiro capítulo mencionado, Brás Cubas descreve a cena em que fora salvo por um almocreve. O protagonista se revela pouco heroico ao se mostrar hesitante em uma decisão de pouca importância: a quantia de esmola que deveria dar

ao almocreve que recém lhe salvara a vida, de modo que, ao final da cena – embora dê uma moeda de prata ao “pobre diabo” –, a personagem conclui que este, ao acudi-lo, não fizera mais do que responder a um instinto natural e, se estava naquele lugar e momento durante o incidente, fora para ser um “simples instrumento da Providência” (Assis, 2008, p. 655). Observa-se, nessa ordem, o excerto a seguir:

[...] meti-lhe na mão um cruzado em prata, cavalguei o jumento, e segui a trote largo, um pouco vexado, melhor direi um pouco incerto do feito da pratinha. Mas a algumas braçadas de distância, olhei para trás, o almocreve fazia-me grandes cortesias, com evidentes mostras de contentamento. Adverti que devia ser assim mesmo; eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu deveria ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata. Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício, acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre parecia constituí-lo simples instrumento da Providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. Fiquei desconsolado com essa reflexão, chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?) tive remorsos (Assis, 2008, p. 655).

É quase inevitável que passemos desse capítulo do romance sem refletir sobre a dúvida e a atitude do protagonista. A passagem, tão envolta de um tom humorístico, pode despistar o leitor, deixando de atentar para o que de mais importante se revela: a postura e a contraversão de princípios de Brás. A personagem inverte a situação, de maneira que uma atitude que deveria ser admirável e nobre, pois se trata de salvar uma vida, passa a ser vista como algo sem nenhum valor. Sua conduta reprovável, por hesitar com tal bagatela, passa a ser exageradamente boa a seus olhos, a ponto de torná-lo um pródigo.

Observa-se que Machado, por meio de um trecho tomado de humor, ironicamente inverte os papéis: a postura mesquinha de Brás e a atitude louvável do almocreve, se analisadas cuidadosamente, revelam o caráter do protagonista, que se mostra sem grandiosidade de espírito e sem nobreza, incapaz de reconhecer uma boa ação para não ter que recompensá-la.

Partindo de algo circunstancial, em que não se narra nenhum feito nobre ou decisivo, de importância para o desenvolvimento do enredo – o que não há no romance – o narrador-personagem revela indícios do seu perfil de “herói rasteiro”, demasiado trivial, manifestando um desajustamento de conduta. Isso porque, ao analisar o ocorrido, vai, em um sentido “regressivo”, desmerecendo o feito do almocreve à medida que engrandece o próprio. Entende, ao fim, ter sido demasiado pródigo a ponto de ter sentimentos de remorso pelo esbanjamento de dinheiro.

Seguindo essa linha de situações aparentemente desprezíveis, no capítulo intitulado “O vergalho”, o narrador-personagem desenvolve reflexões e intuições conclusões acerca do caráter humano, além de revelar um fato social. Brás retrata um escravizado liberto – Prudêncio, que fora propriedade sua –, que então adquire outro escravizado, talvez com a intenção de investir neste as pancadas que levava de Brás, quando na condição de cativo.

De tal circunstância, pode-se depreender que Machado retratou um fato comum àquela época à realidade do país, apontando a ausência de um sentimento de unidade entre os sujeitos, independentemente de qualquer fator. A atitude de Prudêncio, que sofrera na condição de escravizado, ao invés de ser de repulsa aos atos que sustentaram a escravidão, confere, na verdade, continuidade a uma hierarquia entre ex-escravizados e escravizados².

Parece, assim, que o escritor, de uma maneira muito sutil, mostra que os sentimentos de superioridade por meio da hierarquização, do sentimento de ser diferenciado, de ser melhor do que o outro e de possuir alguma propriedade que revele uma importância social independe da origem, de instrução e de vivências: a

² É interessante destacar que José de Alencar, no seu romance *Til*, no capítulo intitulado “O samba”, apresenta uma circunstância semelhante ao retratar o conflito entre os escravizados que trabalhavam na casa, como as mucamas e os pajens, com os que trabalhavam na lavoura, mostrando, desse modo, a hierarquização entre eles (Alencar, 2012, p 240). Nesse mesmo sentido, Machado destaca o prazer do sentimento de diferenciação e superioridade comum a todos os homens.

necessidade de se sentir superior é inerente ao ser humano e, no citado romance, esse sentimento de Prudêncio colabora para a sustentação da escravatura. Assim, percebe-se que os capítulos do romance destacados revelam, de fato, aspectos do realismo, no sentido de que o primeiro dilata a compreensão de um caráter comum e mesquinho, hesitante em situações medíocres. O segundo mostraria o apreço pela hierarquização que, embora destacada em um caso específico – o conflito entre escravizado e escravizado –, remete, em verdade, para a estima pela superioridade e distinção independente de origem e das experiências vividas.

Dentre as várias circunstâncias que Machado retrata em sua obra, é possível assinalar mais alguns interessantes estudos no que concerne à reverberação social brasileira no âmbito da valorização do ser humano: a influência e a conveniência. No capítulo “Contanto que...”, observa-se, nas palavras do pai de Brás Cubas, uma clara revelação do pensamento social quanto ao que é relevante para se obter valor perante os demais, de maneira a se entender que essa valorização é oca e vazia, mas ainda assim é sustentada e apreciada:

– Todo o homem público deve ser casado – interrompeu sentenciosamente meu pai. – Mas seja como queres; estou por tudo, fico certo de que a vista fará fé! Demais, a noiva e o parlamento são a mesma coisa... isto é, não... saberás depois... Vá; aceito a dilação, contanto que...
– Contanto que?... – interrompi eu, imitando-lhe a voz.
– Ah! brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. Olha, estou com sessenta anos, mas se fosse necessário começar vida nova, começava, sem hesitar um só minuto. Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios... (Assis, 2008, p. 662).

Na citação, notam-se aspectos que apontam para certos valores da sociedade. Percebe-se, inicialmente, que a caracterização de Virgília, futura noiva de Brás, se resume ao seu físico. Não há, portanto, menção ao seu caráter e à sua

personalidade, mostrando, talvez, a falta de importância de tais aspectos frente ao que de fato tem valor em sociedade: ser filha do Dutra, com tudo o que essa posição significa. Virgília, vale lembrar, não era qualquer noiva: era a filha de um homem influente na política.

Não são considerados, desse modo, os sentimentos que Brás pudesse nutrir por ela (embora saibamos que nenhum), nem mesmo a índole da moça, a qual não é mencionada. Se assim fosse, seria, de todo modo, abafada pela posição e pela influência social de seu pai. Obedecendo a essa convenção, Brás não tem a opção de se casar ou de ser parlamentar, pois se quisesse exercer esse cargo público teria de casar, por duas razões: a primeira é que, conforme seu pai dissera, “todo homem público deve ser casado” (Assis, 2008, p. 662); a outra, pelo que parece, é que Brás só conseguiria ascender ao meio parlamentar mediante as relações que travasse com Virgília e com o pai da moça, pois é este quem possui a “chave”, isto é, o poder e a influência política.

É interessante observar, também, que o conselho do pai de Brás Cubas reflete de modo claro o critério de valorização social: “valer pela opinião dos outros homens” (Assis, 2008, p. 662). Isso demonstra, talvez, que tal juízo está acima de toda verdade, pois a opinião corrente, sustentada, dita por todos é o que importa, comprovando, portanto, que “[...] a sociedade compõe o homem pela opinião, pelos juízos das relações externas. Nenhuma virtude superior o distingue, modera ou diferencia”, ou seja, “a propaganda substitui a verdade, a opinião desbanca a realidade” (Faoro, 1974, p. 501-502). Assim, pode-se dizer que as personagens de Machado de Assis estão sujeitas à “segunda natureza”³, mas não mostram conflito quanto a esta rendição:

³ Conceito do crítico Georg Lukács (2009), em que a segunda natureza seriam as convenções do mundo; a primeira, a alma e os anseios do homem.

O universo de Machado de Assis é, em grande parte, uma expressão do egoísmo. Egoísmo da natureza, que sacrifica o indivíduo à espécie; egoísmo da sociedade que, para manter os seus estatutos, não hesita em acorrentar as criaturas a situações desgraçadas; egoísmo da família, tudo subordinando às suas conveniências; egoísmo de cada ser, exigindo sempre dos outros muito mais do que lhes dá (Pereira, 1988, p. 77-78).

O pensamento de Lúcia Miguel Pereira se coaduna com o de Aderaldo Castello, já mencionado, acerca da esfera social representada por Machado, na qual vive Brás, em que prevalecerá aquele que possuir certa ascendência: “[...] as relações sociais a frieza seletiva da eliminação do fraco [no caso Brás Cubas, o qual não tinha influência política], que não merece usufruir os bens matérias da glória” (Castello, 2004, p. 385).

Partindo dos capítulos destacados, pode-se compreender o sentido do realismo machadiano apontado pelos autores que Gustavo Bernardo (2011) menciona. O criador de Bentinho trata, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do comportamento do homem burguês, de seus interesses, de suas intenções e das convenções que o guiavam sem adornar com romantismos, mas mostrando, por meio do seu narrador, que apresenta uma “participação calculada e cínica” (Castello, 1969, p. 133), as molas que impulsionam as ações do sujeito. Nesse sentido, realça o realismo psicológico ou interior. Todavia, o protagonista não se limitou a revelar somente essas molas, as quais ele poderia apresentar, já que cuidaria dos seus sentimentos e intenções depois de morto, sem nenhum comprometimento e responsabilidade sobre seus atos revelados. Ele revela, também, sem respeitar a interioridade dos demais, os sentimentos dos outros e, nesse aspecto, seu discurso soa ambíguo.

É necessário ressaltar e contrapor a forma pela qual o narrador machadiano retrata os intuitos e interesses das outras personagens, ou seja, um memorial pós-morte, que lhe concede, praticamente, poderes divinos, rompendo com o que se pode conceber no mundo empírico. Destoa, portanto, do realismo estético, do que se pode compreender como plausível em decorrência da “[...] absoluta liberdade do texto em

relação aos ditames da verossimilhança” (Merquior, 2011, p. 167). Isso fez José Guilherme Merquior atribuir a característica do gênero cômico-fantástico ao romance machadiano. Desse modo, nota-se que os estudiosos compreendiam a face dupla da obra de Machado, mas, ainda assim, não o dissociavam do realismo – talvez pela importância que tal estética representava ou para não fugir a uma classificação literária tão didática.

São perceptíveis algumas características que distanciam *Memórias póstumas de Brás Cubas* do realismo, como as atitudes do narrador que ora se porta como vivo, ora nos recorda a sua posição de defunto. Gustavo Bernardo destaca essa linha de pensamento ao afirmar que “[...] não incomoda [...] que um livro com o título de *Memórias póstumas de Brás Cubas* seja considerado realista, como se fizesse parte da realidade corrente que um morto redigisse da tumba suas próprias memórias” (Bernardo, 2011, p. 39).

Não é difícil encontrar, no romance, momentos em que Brás revela que o seu posicionamento e a sua análise dos sujeitos e da vida é de alguém que não tem razões para temer o que diz, de maneira que tudo que expõe pode ser aceito como verdade – embora seja necessário ressaltar a ideia de verdade ao tratar da intimidade das demais personagens. Em outro momento, o protagonista narra os acontecimentos como se estes tivessem ocorrido há pouco tempo, como se ele estivesse presente. No entanto, em meio a uma atmosfera aparentemente real e aceitável, o narrador parece querer nos lembrar que é um defunto que nos conta um fato, quebrando, assim, o pacto com a realidade. É o que ocorre no capítulo “Curto, mas alegre”, conforme excerto a seguir:

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 defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; 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 lentes, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue, mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados (Assis, 2008, p. 657-658).

Percebe-se que a personagem relata fatos, aborda assuntos em total acordo com a realidade, com os sentimentos do homem. Não se pode, porém, deixar de entender que esses aspectos, em concordância com o real e com a estética realista, distanciam-se quando nos deparamos com a forma com que eles estão organizados e proferidos. Desse modo, a verossimilhança da obra é abalada a cada vez que o narrador faz referência a sua situação, bem como a cada vez que o leitor recordar-se disso, pois “[...] o morto escrevendo as suas memórias configura uma situação narrativa artificiosa, na qual o estatuto da ficção e do leitor ficam privados de sua ‘naturalidade’ ou verossimilhança, e são elementos de uma constante provocação” (Schwarz, 2000, p. 120-121).

É válido apontar, ainda, que não apenas nesse aspecto a narrativa machadiana fratura seu realismo. O narrador adota na obra um ponto de vista extremamente pessimista acerca do ser humano e da vida, compreendendo que toda atitude, aparentemente boa, encobre, em verdade, um interesse muito pessoal que a justifique. Assim, tal maneira de agir vem do próprio narrador que, talvez, por ser justamente essa a sua essência, enxerga o mesmo em todos os sujeitos. Assim, a personagem parece estender a sua perspectiva e modo de ser aos demais, pois “[...] quem aprende a ver de preferência a face negativa das coisas, a si mesmo se impõe limitações negativas de ação e compreensão” (Meyer, 2008, p. 76), e nós, leitores, não temos acesso ao que de fato essas personagens pensam e sentem.



É certo que Machado tenta retratar a realidade da burguesia brasileira e, para tanto, aciona o seu defunto autor para contar, da maneira mais simulada possível, os motivos que impulsionam as ações dos homens, então em conformidade com os seus interesses. Acaba, porém, concebendo a realidade por uma perspectiva bastante unilateral, pois, embora se compreenda que as personagens machadianas são constituídas de inclinações boas e más, apenas se revela e se esmiuça o lado negativo do indivíduo, conferindo ao romance uma espécie de realismo idealista.

Vale salientar que o termo idealista mencionado não está empregado no sentido platônico, das ideias, da perfeição mesma; nem no sentido de um objetivo a ser alcançado, pelo qual se supõe “[...] que as ações humanas devem ser conduzidas” (Mora, 2001, p. 344). Trata-se do sentido de enxergar a realidade por uma mesma e única maneira, praticamente igualitária, em que todos os sujeitos são postos em um mesmo patamar, enxergando-os somente a partir de um ponto de vista pessimista, afastando-se, desse modo, do realismo estético em decorrência de um viés que se aproxima do idealismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do apresentado, entende-se que Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, analisou a sociedade contemporânea, apontou costumes e os interesses sociais. Está, assim, conforme essas características, coerente com o realismo estético ou mesmo com o realismo formal de Ian Watt, isto é, de acordo com “[...] a visão circunstancial da vida”, com “o relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, [tendo] a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações” (Watt, 1990, p. 34). Todavia, a condição narrativa de Brás Cubas não tem como ser compreendida como natural e justificável.



Assim, para produzir suas obras, Machado, que não se apresentou adepto às escolas de época, parece valer-se de uma postura dialética, dosando aspectos ditos contrários das estéticas literárias, como o romantismo e o realismo – uma vez que aderiu à utilização do que convinha para ser produzido –, e da junção desses contrários parece resultar sua orientação artística.

Em razão de se aproximar da estética verista ao retratar a sociedade contemporânea, mostra que as relações humanas são pautadas pelo interesse, pela conveniência, influência e, conseqüentemente, são corrompidas por esses fatores. Por outro lado, adotou uma visão unilateral e pessimista, apresentando capítulos incoerentes com a realidade exterior, como comprova seu “fantasma de sabor ultrarromântico” (Meyer, 1964, p. 161).

Talvez, em razão dessa postura dialética, é que o autor seja tão aclamado e considerado superior, um realista à sua maneira, apresentando uma orientação espontaneamente dialética, utilizando aspectos românticos e realistas, resultando dessa união de contrários uma unidade de criação. Tal unidade seria o seu estilo ou a sua maneira de produzir a sua arte literária, que, sem dúvida, se mostrou mais autêntica e firme a partir das suas publicações de 1880.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Til**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

BERNARDO, Gustavo. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.



CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: Origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. v. I.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

LUKÁCS, George. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira - I**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MEYER, Augusto. O romance machadiano. *In*: MEYER, Augusto. **A chave e a máscara**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1964.

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

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira: prosa de ficção. De 1870 a 1920**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. p. 33-82.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

