

O lugar social do narrador morto: enunciação e interlocução nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis

Irenísia Torres de Oliveira¹

Este trabalho propõe uma análise do defunto autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na perspectiva da crítica de Roberto Schwarz e das reflexões sobre a linguagem do linguista russo Mikhail Bakhtin, para trabalhar a enunciação e a interlocução estabelecidas por esse narrador como “uma relação social completa”, no âmbito do romance e fora dele. O narrador morto propõe a possibilidade de uma fala que vem do além, de fora do mundo, de um lugar ao mesmo tempo inalcançável e indestrutível. E quer angariar com essa posição, que ele apresenta como virtuosamente franca, a confiança do leitor.

É muito conhecida e citada a frase com que Brás Cubas, depois de se declarar um compêndio de trivialidade e presunção na juventude, procura se explicar: “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.” (Assis 1959, 545-546). Na morte, o homem estaria desobrigado de fingir, de temer a opinião alheia. “Que liberdade!” O julgamento dos vivos poderia até chegar ao além, mas de nada valia. “Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados” (Assis 1959, 546).

A franqueza do defunto propõe-se ao leitor como aquela sinceridade que, nos romances realistas, era o penhor do relato autêntico de uma experiência individual.² Machado satiriza essa garantia de autenticidade do relato, posta num acontecimento fantástico, mas a franqueza continua sendo um elemento complexo no romance, a ser desvendado como relação social. A teoria da enunciação de Bakhtin é trazida aqui para pensarmos as várias faces da franqueza de Brás, em combinação com a posição social do narrador, que é central na crítica de Roberto Schwarz. A leitura de Machado de Assis neste artigo pressupõe e corrobora as principais teses da crítica schwarziana sobre o romance: o narrador não confiável, a forma literária que

¹ Irenísia Torres de Oliveira é professora associada da Universidade Federal do Ceará.

² “Na verdade, o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana”. (Watt 1990, 31).

dramatiza um modo de ser ideológico (a volubilidade ideológica da classe dominante brasileira entre liberalismo e escravidão) e a visão de que nas *Memórias* há uma crítica incisiva dessa mesma classe. O autor, segundo Schwarz, compôs o romance como uma acusação contra o narrador-personagem e seu modelo, “um protótipo e pró-homem das classes dominantes” no Brasil (Schwarz 1998, 78).

O problema que nos colocamos é justamente o de termos um narrador que pretende falar direto do além, fora do alcance das pessoas vivas, ou seja, de um lugar social inespecífico, e sustenta que, por isso, tem a virtude de ser franco. A filosofia da linguagem e o conceito de enunciação de Bakhtin denunciam como impossível a pretensão de Brás a uma posição de falante a salvo das relações sociais. Para o filósofo e linguista, “a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor.” (Bakhtin 1997, 112). O defunto fala para alguém e isso instaura uma relação social, ainda que ele declare seu desdém pelo interlocutor. “Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros” (Bakhtin 1997, 113).

Ao falar e se comunicar, portanto, o morto adquire um lugar social e intervém. Mesmo que esteja morto, ou que *escreva* morto, o narrador reinstaura um processo de diálogo e se insere novamente na sociedade dos vivos. “A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”, diz Bakhtin (Bakhtin 1997, 36) Se a posição fora do mundo, indiferente ao mundo é o garante da confiabilidade do narrador, esta pode ser colocada em cheque pela enunciação mesma, que pressupõe uma ponte com o interlocutor. Então a questão que nos propomos neste artigo é entender como esse morto, ao falar, se reinsere no mundo dos vivos e se define em relação aos outros e o que isso esclarece sobre a linguagem como modo de relação social.

Desdém do público

Iniciemos com o trecho já mencionado em que Brás declara seu desdém pela opinião alheia. Depois de confessar as dissipações de estudante rico em Coimbra, que aliás haviam continuado após o bacharelado, Brás Cubas narra seu retorno ao Brasil motivado pela doença terminal da mãe. Recordando a situação, ele comenta

que até ali não havia pensado em coisas graves como a morte e que era, naquele momento, um “compêndio fiel de trivialidade e presunção”. É nesse ponto que Brás interrompe a narrativa para se justificar, não por ter sido o tal compêndio, mas por tê-lo dito abertamente.

Ele se declara livre para falar por não ter mais “plateia”, por não precisar mais temer “o olhar da opinião”. Ali não havia “vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos.” (Assis 1959, 546). O ato de fala no mundo social é comparado a uma encenação, em que o falante é uma espécie de ator representando para uma plateia. Fora desse mundo, não seria mais necessário fingir e se podia então finalmente ser “franco”. Mas a declaração de Brás exclui a própria situação da escrita do romance. Os leitores não constituiriam também uma “plateia”?

Estou morto, nada nem ninguém mais me atingem. Este o pressuposto. Mas mortos também não falam e não escrevem romances. Se o morto fala, aquele pressuposto não se aplica mais, pois quem fala traz o interesse no próprio cerne da linguagem que usa. A teoria da enunciação de Bakhtin desvela tais mecanismos e nos ajuda a pensar a contradição que se instaura no próprio romance, como parte do princípio formal da volubilidade do narrador.³ Este tópico defende a ideia, contrária à declaração de Brás, de que as *Memórias* são sua última tentativa de atender à “sede de nomeada” que o moveu a vida inteira. A afirmação de que não se importa com a opinião é desmentida por ele mesmo reiteradamente no romance, a começar pelo prólogo, que apresenta justamente o título “Ao leitor”.

Nesta espécie de prólogo, o narrador antecipa a possibilidade de fracasso entre os leitores – mas um eventual fracasso compartilhado nada menos que com Stendhal. Não era de se admirar se seu livro não tivesse “os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito dez. Dez? talvez cinco” (Assis 1959, 513). Assim ele sugere que seu livro, eventualmente pouco lido como o de Stendhal, não deveria um possível fracasso a alguma falha do autor, mas a uma falta de

3 A volubilidade, apontada como princípio formal do romance por Roberto Schwarz, consiste na disposição sempre mudadiça do narrador, que o desobriga de alguma tomada de posição e o coloca a salvo de qualquer cobrança de coerência. A matriz prática desse dispositivo do romance seria a posição ideológica de um protótipo de homem de classe dominante no Brasil do século XIX, entre a fidelidade ao sistema escravista na qual se assenta sua predominância social no país e a adesão às ideias de prestígio do tempo, as ideias liberais, sem as quais não se vivia no mundo moderno. Segundo Roberto Schwarz, para usufruir dos dois mundos, as elites econômicas brasileiras desenvolveram uma dinâmica ideológica peculiar, que Machado de Assis operacionalizou como procedimento narrativo em seu romance. (Schwarz, 1998).

discernimento do público, que às vezes despreza os grandes autores. De qualquer forma, sendo lido ou não, Brás sai ganhando. Outro possível motivo de fracasso do livro, adiantado por Brás, seria a convivência nele de uma prosa zombeteira (“a pena da galhofa”) com um registro mais sério (“a tinta da melancolia”). Isso poderia desagradar a graves e frívolos, as duas colunas da opinião, segundo Brás. Mas é preciso também considerar a possibilidade de que Brás incluía os dois registros com o objetivo de agradar a todos. No final do pequeno prólogo dedicado ao leitor, essa hipótese se reforça. O narrador confessa que ainda tinha esperanças de conquistar a simpatia dos leitores com um prólogo curto (para agradar aos frívolos?) e um pouco obscuro e truncado (para agradar aos graves?). A tentativa, como se vê, é de agradar a todos, mas sem conceder-lhes nenhuma primazia. Agradar-lhes não deixa de ser também ao mesmo tempo burlá-los. Roberto Schwarz já apontara essa necessidade de primazia no narrador das *Memórias* (Schwarz 1998, 58). Também a opção de começar a contar a vida pelo fim, para *tornar o escrito mais galante e novo*, desta vez superando Moisés no Pentateuco, é certamente uma consideração, não desdém do público, muito menos “desdém incomensurável”. Muito mais patente nesses episódios é a vontade do narrador de atender a diferentes públicos, na verdade burlando uns e outros, prevalecendo sobre todos, concendendo-se a si mesmo novamente uma plateia.

O último episódio de sua vida, contado no início, o emplasto Brás Cubas, é assumido como “sede de nomeada” e apresentada ao público como “filantropia e lucro”. Note-se que nesse momento o desejo de lucro já pode ser apresentado como uma bandeira pública, ao lado da filantropia, o que instala Brás no âmbito de um discurso econômico liberal em incorporação no Brasil de meados do século XIX. O episódio do emplasto contado no início reforça a contiguidade temporal entre este último ato em busca de celebridade e o ato do defunto de escrever o romance. Brás no fim da vida era o mesmo Brás defunto, sem tirar nem por. O emplasto tinha sido a última de uma série de tentativas desta personagem, quando viva, de se destacar socialmente, depois da mundanidade, da imprensa, da política, da filantropia.

A luta social por distinção continua, portanto, nas páginas das *Memórias*. Brás Cubas trava uma luta constante com o público, aquele que ele supõe estar lendo suas memórias. Então desdém aqui não significa desinteresse ou indiferença, como ele induz a pensar, quando fala em liberdade, mas desdém como desprezo e vontade de

dominação, o que implica um comprometimento profundo. Mostra-se aqui, com muita clareza, a despeito do defunto autor, a palavra como “um fragmento material da realidade” (Bakhtin 1997, 33), a enunciação como uma relação social completa, inclusive num sentido dramático ou performático. A liberdade comemorada por Brás de não ter mais de esconder os trapos velhos, rasgões e remendos, devido às conveniências sociais, e de agora poder mostrar-se sem capa ou lanjeoulas, tem resultados inesperados. Não é a alma sensível e empática dos românticos que aparece, mas a alma do Brás vivo, o caráter destacado e cristalizado, mais próximo das figuras dos círculos infernais da Divina Comédia, de Dante.⁴ A liberdade que ele preza, portanto, serve para continuar a luta por supremacia na última tentativa que faz para brilhar. Nada mais distante de Brás do que trapos velhos e remendos. A questão é que a supremacia completa nesse mundo não é apenas vencer. Na cartada final, é preciso assegurar também, além da vitória, o amor, a simpatia, a razão, que produzem a consciência tranquila. Como diz Schwarz, no caso brasileiro, para além de egoísmo e individualismo, “a suspensão do remorso tem funcionalidade de classe” (Schwarz 1998, 153).

A franqueza

A franqueza apresentada como uma virtude do e pelo defunto tem outra dimensão importante. Numa sociedade paternalista, em que as relações de dependência são “quase universais” (Schwarz 2000, 16), poder ser franco é privilégio de classe. Dizer o que se bem quer é também, portanto, uma questão de poder. E a liberdade celebrada por Brás pode ser, na verdade, outra face da arbitrariedade. Por isso, Bakhtin alerta que a enunciação só pode ser apreendida num contexto social. “A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais” (Bakhtin 1997, 66). A liberdade de Brás, no contexto das relações de poder em que se insere, revela a sua face de arbítrio.

4 No livro *Mimesis*, Erich Auerbach propõe uma interpretação do realismo presente na obra de Dante Alighieri, *A divina comédia*, procurando entender a relação que existe ali entre a história e o plano divino. O crítico afirma: “Tensão e desenvolvimento, as características do acontecer terreno, acabaram; todavia, as ondas da história rolam até o além, em parte como lembrança de um passado terreno, em parte como participação de um presente terreno, em parte como preocupação com um futuro terreno, em toda parte como temporalidade, figuradamente conservada na eternidade atemporal. Cada morto sente a sua situação no além como o último ato, inacabado e sempiterno, do seu drama terreno.” (Auerbach 2007, 172). A escrita das *Memórias* na eternidade é, por assim dizer, o último ato de Brás, aquele que atualiza não o drama, mas a repetida comédia ideológica de sua classe social.

Pretendemos mostrar que a alegria de Brás por finalmente poder ser franco não tem a ver com estar morto, mas com aspectos da situação comunicativa das *Memórias*. Um desses aspectos é que Brás se dirige à sua própria classe social, que é a interlocutora do livro, até explicitamente. Em muitas ocasiões, o narrador interpela os leitores de maneira bastante familiar, quando não pelo nome, como no caso de Virgília. Brás toma a liberdade inclusive de xingar, admoestar, insultar e adular esse público, que ele demonstra conhecer de perto.

O defunto e o público a quem se dirige, o leitor explícito ou implícito, formam um mesmo grupo social, que o romance explora por dentro. Essa parte da sociedade, que o narrador conhece bem, tem valores e interesses muito semelhantes aos dele. Segundo Bakhtin, isso é mesmo o mais comum na interação verbal. “Se algumas vezes temos a pretensão de pensar e de exprimir-nos *urbi et orbi*, na realidade é claro que vemos ‘a cidade e o mundo’ através do prisma do meio social concreto que nos engloba” (Bakhtin 1997, 112). A expressão individual estaria assim dentro de um horizonte social contemporâneo que revelava o estado atual da literatura, da ciência e da moral nesse grupo. E Bakhtin vai mais adiante: “O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações etc.” (Bakhtin 1997, 112-113).

Isso quer dizer que mesmo se o narrador não interpelasse seus leitores e não nos desse uma ideia da relação próxima entre eles ainda assim estaria falando para um “auditório social próprio”. Entretanto, é significativo que a forma das *Memórias* opte por ressaltar esse funcionamento do discurso. O narrador do outro mundo, lançando mão constantemente de ideias e obras da cultura europeia, à qual recorre como se estivessem num estoque à disposição, no dizer de Roberto Schwarz (Schwarz 1998, 31-33), fala e deseja falar para o seu meio mais próximo.

A relação de Brás com os leitores está ligada, por sua vez, com um dos aspectos da franqueza no romance. Brás pode ser franco e conservar a admiração, a amizade e até o afeto de seus leitores, entre os quais estão pessoas com quem conviveu, porque seu discurso será recebido com condescendência entre aqueles que têm semelhantes ideias, experiências, valores e defeitos. Ainda mais condescendente, porque essa franqueza nunca é crítica nem autocrítica.

No episódio mesmo em que se confessa trivial e presunçoso, esses atributos já seriam coisa do passado, da juventude, da imaturidade, sendo a morte da mãe a primeira experiência grave, propriamente adulta que ele teria vivido. Além disso, ainda havia a teoria das edições. No tempo do namoro com Virgília, os dois ainda bem jovens, Brás se diz “na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos” (Assis 1959, 557).

Também quando defeitos ou atos moralmente reprováveis do pai são “francamente” apontados, como no caso da invenção da genealogia da família Cubas, a possibilidade de crítica é afastada.

Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de 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 caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação (Assis 1959, 515-516).

O narrador garante que o pai é um homem bom, digno e leal, para depois dizer que não apenas mentiu mas falsificou, motivado por uma “pacholice” que afinal todos compartilhavam. As possibilidades de crítica são removidas, uma vez que todos (também os leitores) são um pouco pacholas, todos enfeitaram um pouco a história de suas famílias e todos mentiram e falsificaram. Tudo se dissolve numa grande condescendência, pequenas transgressões como crimes graves. Portanto não há crítica na passagem, apesar do escárnio e da zombaria com que Brás aproveita para levar a melhor sobre o pai, até na hora da morte do velho, lembrando suas expressões sinceras de ultraje aristocrático. Um Cubas!

A história em si é engraçada, lembra as *Memórias de um sargento de milícias* e seu mundo sem culpa⁵, mas depois o romance evolui para outros espaços e relações, em que o escárnio envereda pela opressão e a crueldade. No episódio da estadia na Tijuca, na época um bairro afastado do centro da cidade, ainda rural, Brás conhece

5 No ensaio “Dialética da malandragem”, Antonio Candido identifica a representação das pequenas transgressões da gente pobre modesta na primeira metade do século XIX no Rio de Janeiro, no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, numa espécie de mundo sem culpa, em que ficam suspensos os julgamentos morais rígidos. (Candido 1998, 19-54).

Eugênia e se interessa por ela. Ocorre que a moça nascera fora do casamento e era de condição social modesta. Passados alguns dias, o pai de Brás aparece para convencê-lo a voltar, arranjara-lhe um casamento rico. Aqui a figura do pai não mais é cômica, no sentido quase bufo da cena da morte. Ela pertence agora a outro universo social que não o da “arraia miúda” de Manoel Antonio de Almeida. Como pai de família, proprietário abastado, ele aconselha o filho a largar a tentação de uma vida retirada e modesta: “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 outros⁶ homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios...” (Assis 1959, 550).

Brás foge da relação amorosa desvantajosa econômica e socialmente e ainda com a desculpa de estar obedecendo ao pai. Mas ele não foge apenas. Ele trata de destruir qualquer dignidade ligada à figura da moça a quem abandonara. São algumas das páginas mais cruéis da literatura brasileira, nas quais os estigmas do nascimento irregular, da condição feminina, da pobreza e da deficiência física são convocados ao mesmo tempo para riscar do mapa uma pessoa, embaixo de escárnio. Quanto mais ela se apresenta altiva e digna, mais ele lhe assaca mentalmente os estigmas: flor da moita, coxa, existência desnecessária. Com Eugênia, a argumentação ondulante e jocosa não é para salvar, mas para destruir.

Já diante do marido de sua irmã, o Cotrim, Brás não ri à larga nem escarnece. O tratamento é sério; a dicção, analítica. A descrição bruxuleante do homem e de seus atos entra pela justificação do injustificável.

Reconheço que era um modelo. Argüiam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais (Assis 1959, 620).

⁶ Destaque-se, no trecho, a recomendação do pai de “valer pela opinião dos outros”, que Brás segue a vida toda. E, inclusive, depois, como procuramos mostrar.

Assim como o pai era um homem bom, apesar de falsificar e mentir, o Cotrim era um modelo, apesar de ser avarento, traficar e torturar escravos. Brás justifica a dureza do cunhado por sua profissão de traficante, assim como justificara a mentira do pai pelo malogro da falsificação. A argumentação bem articulada contrasta com o conteúdo ora velhaco, ora cruamente bárbaro. Os demais personagens se movem no mesmo ambiente e em torno dos mesmos valores e interesses de Brás, com pequenas variações. O noivado com Virgília e a candidatura de deputado são negociados juntos.

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. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro. — Pela minha vontade, já; pelas dos outros, daqui a um ano. Virgília replicou: — Promete que algum dia me fará baronesa? — Marquesa, porque eu serei marquês (Assis 1959, 560-561).

Mais tarde, já casado e deputado, Lobo Neves confessa a Brás a decepção com a carreira no parlamento. Ele que sonhara brilhar no cenário político, descobrira-se apenas um fantoche.

Não pode imaginar o que tenho passado. Entrei na política por gosto, por família, por ambição, e um pouco por vaidade. Já vê que reuni em mim só todos os motivos que levam um homem à vida pública; faltou-me só o interesse de outra natureza. Vira o teatro pelo lado da plateia. (...) Soberbo cenário, vida, movimento e graça na representação. Escrevi-me; deram-me um papel que... (Grifos meus) (Assis 1959, 572).

A confissão é um tipo de discurso que pressupõe sinceridade. Em sua franqueza, Lobo Neves recorre ao mesmo estoque de valores e expectativas que Brás, para elencar os motivos que levam “homens como eles” à vida pública. A atitude de

Lobo Neves não difere da atitude do narrador das *Memórias*. O tipo de franqueza é a mesma, no vivo e no morto.

E assim também a volubilidade. Do mesmo modo que Brás passa rapidamente de um estado de espírito a outro, a tristeza de Lobo Neves também não dura muito. Ele logo se junta a outros deputados que chegam para o jantar e passa a conversar e rir. Sua carreira política será extremamente bem-sucedida e ele teria chegado a ministro se não houvesse morrido inesperadamente. O sentimento de frustração em nada altera suas trajetórias.

O cunhado, Cotrim, já vimos, é uma figura sombria, ex-trafficante de escravos, lidando com interesses econômicos que nem Brás conhecia. A irmã rompera com Brás por causa da herança dos pais e depois reatara relações para tentar casá-lo com uma sobrinha do Cotrim, Nhã-Loló, cujo pai, Damasceno, defendia politicamente a legalização do tráfico negreiro e o rompimento com os ingleses. A história se passa um pouco antes de 1850, quando, embaixo de muita pressão da Inglaterra, interessada no mercado brasileiro, o parlamento aprovaria uma lei de fato para extinguir o tráfico negreiro.⁷ Brás flertava com o que havia de mais retrógrado e violento na sociedade brasileira. Mas isso aparece de maneira inteiramente cifrada, como mostrarei no próximo tópico.

Mesmo o filósofo louco Quincas Borba, com seu humanismo, apenas codifica muitas ideias que já são as de Brás. Por isso, este endossa inteiramente a ideia das compensações, segundo a qual, se um ganha e o outro perde, existe uma compensação e humanitas permanece em equilíbrio. Ou a da inversão de sinal quanto ao sentimento da inveja que passa a ser vista de maneira positiva, como um fator de crescimento, muito semelhante à reflexão que o próprio Brás faz quanto à função da ponta do nariz. É uma filosofia de competição e de ordem, ou seja, de justificação de opressões e do status quo, com a qual Brás se identifica imediatamente.

Também o alienista que vai visitar Brás em casa a pedido de Quincas Borba, mais para o fim do romance, quando o rapaz está entediado e melancólico, move-se no mesmo campo de valores e reflexões. Diante do terror da loucura, por parte de

⁷ O historiador Sidney Chalhoub descreve em pesquisa recente como a classe dominante brasileira promoveu sistematicamente a transgressão da primeira lei que proibia o tráfico negreiro no Brasil, aprovada em 1831 sob pressão da Inglaterra. Desse ano até 1850, o tráfico até aumentou, sob as vistas grossas das autoridades e das elites do país (Chalhoub 2012).

Brás, o alienista lhe conta uma história para mostrar que um pouco de loucura podia fazer bem. Era a história do louco do Pireu, que se atribuía a propriedade de todos os navios entrados no porto e ficava feliz com isso. Todos teriam um pouco dessa mania, mas o alienista opta por dar como exemplo um criado de Brás que está nesse momento batendo os tapetes na sala. Ele observa que o criado abrisse todas as janelas e cortinas e expunha a sala ricamente decorada porque assim se enganava um pouco pensando que aquilo tudo era seu. Esta hora de ilusão lhe dava “a maior felicidade da terra” (Assis 1959, 636).

O discurso do alienista é muito semelhante ao de Brás: histórias pitorescas, “sabedorias de pacotilha”, uma conclusão genérica e a mesma desconfiança e desprezo pelos pobres. Quando Brás relata a Quincas Borba a visão do alienista acerca do criado, o filósofo discorda, mas sem sair da mesma ambiência ideológica e até aprofundando-a. A visão do alienista, para Quincas Borba, seria uma imagem apenas, uma analogia; o humanismo, como “ideia e pensamento tomado da natureza”, definia a atitude do criado como “orgulho de servilidade”. Note-se que o julgamento sobre a atitude do criado passou de “intuição” do alienista para “dado natural” na teoria do filósofo. À atitude do criado, Quincas Borba acrescenta outros “dados da observação”, colhidos entre profissões humildes: “os cocheiros de casa grande, mais empertigados que o amo, (...) os criados de hotel, cuja solicitude obedece às variações sociais da freguesia, etc.”. Tudo isso seria “expressão de um sentimento delicado e nobre, – prova cabal de que muitas vezes o homem, ainda a engraxar botas, é sublime.” (Assis 1959, 637).

Em outras palavras, seria sublime a servilidade dos empregados. Como ideologia da ordem, o humanismo procura organizar até os sentimentos em termos de uma hierarquia natural. E Brás fica encantando com a explicação. “— Sublime és tu, bradei eu, lançando-lhe os braços ao pescoço.” A noção do “orgulho de servilidade” é, sem dúvida, mais tranquilizadora para os proprietários do que a ideia de que os criados possam, mesmo imaginariamente, sentir-se donos dos seus bens (Assis 1959, 637).

Note-se que, para os pobres, não vale o raciocínio feito para o Cotrim de que “não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais” (Assis 1959, 620). Num ensaio sobre Dom Casmurro, Roberto Schwarz comenta que é característico da ideologia de classe dos

proprietários “apresentar como deficiência moral, como falta de franqueza, a política de olhos baixos imposta pela sua própria autoridade, sem prejuízo de considerar 'atrevimento' a conduta contrária.” (Schwarz 1997, 27).

A franqueza aparece assim como apanágio das classes dominantes, que podem dizer o que querem e ainda se representar essa “franqueza” como virtude e superioridade moral. Não apenas o Brás morto é “franco”, mas também o pai, Lobo Neves, Quincas Borba, o alienista. Se filosofam sobre a servilidade dos pobres, a atitude é de distância e escárnio quando encontram alguém como Eugênia, reconhecida por Brás mesmo como altiva e digna. Já vimos que ele a rebaixara a “flor da moita”, em alusão ao seu nascimento irregular, e a deixara para trás. Quando a encontra num cortiço, muitos anos depois, morando num quarto miserável, num trecho breve no final do livro, ainda se refere a ela como flor da moita, coxa e triste. “Esta, ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista” (Assis 1959, 638).

Esse trecho deixa claro que Brás defunto não é outro senão o mesmo compêndio de trivialidade e presunção que fora Brás jovem. É o mesmo olhar, o mesmo escárnio e o mesmo preconceito. A edição, em relação à Eugênia, não se revista nem se emenda. Também que o alto grau de dignidade com que se cumprimenta uma pessoa seja descrito como o cumprimento à “esposa de um capitalista”, mostra que o outro mundo nada altera na visão ou na atitude de Brás em suas relações com as pessoas.

É importante notar que a maneira como Brás se refere a Eugênia nas *Memórias* revela que o livro não é para leitores como ela. O narrador fala para pessoas de sua classe social, proprietários, rentistas como ele, considerando que compartilham de seus mesmos valores e preconceitos. Para Bakhtin, a palavra é função da pessoa do interlocutor a quem ela se dirige: “variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social” (Bakhtin 1997, 112).

Brás pode ser franco não porque despreza a opinião pública, mas porque sabe que pode contar com sua condescendência, em relação às transgressões que todos de sua classe cometem, e com sua cumplicidade, no desprezo que devotam aos pobres.

A possibilidade crítica

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi publicado em 1881. Nas décadas seguintes, afirmações até mais preconceituosas, abertamente racistas, apareceram em romances importantes da literatura brasileira, amparadas no prestígio das teorias raciais. Elas seriam ciência. Romances como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, confirmam a hipótese de um grupo social dominante – escritor e leitor de romances – muito homogêneo culturalmente e racista. Tanto que a tese da hierarquia racial (as personagens caracterizadas como de raças superiores e inferiores) não suscita nenhuma discordância ou polêmica pública. E até há polêmica em torno do romance, nos jornais, mas questionando o estilo, a originalidade da obra, a importação do naturalismo. Depois do romance de Machado, portanto, essa tendência de “dizer abertamente” as piores atrocidades segue adiante. Mais incomensurável que o “desdém dos finados” será o desdém dos cientistas. Mas Machado, na verdade, usa essa situação de enunciação para fazer uma crítica à sociedade, por dentro da fala de Brás.

Ora, se a dicção de Brás, o narrador das *Memórias*, não é crítica, ao contrário, usa todos os recursos do raciocínio, da argumentação e da razão, para os fins espúrios da justificação de horrores sociais – preconceitos, violências, exploração, miséria – então como o romance pode resultar numa crítica da classe dominante brasileira e de seu modo de ser social e ideológico?

A visão de Roberto Schwarz e de outros críticos é que Machado de Assis dá a palavra a Brás para que ele se incrimine. É uma visão com a qual eu concordo e pretendo sustentar aqui, trazendo alguns elementos estruturais do romance e discutindo as possibilidades da linguagem de atuar nesse duplo registro.

A primeira grande vantagem da forma adotada nas *Memórias* é que a posição, os atos e os pensamentos sórdidos do narrador não são expostos pela consciência dele mesmo. Essa consciência, se ele a tivesse, indicaria alguma possibilidade de Brás de enxergar as coisas para além de seu âmbito social. O autor, Machado de Assis, não lhe concede isso. Ao contrário, tanto mais nós vemos de Brás quanto menos ele tem consciência de si mesmo e de sua posição no mundo, no sentido de que pudesse se ver sob outro olhar, sob outra perspectiva.

Um dispositivo romanesco como esse funciona porque, segundo Bakhtin, “para o locutor, a forma linguística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível” (Bakhtin 1997, 93). O autor satírico das memórias trabalha com esse funcionamento da linguagem. O discurso fechado de um grupo social culturalmente homogêneo em seus valores e preconceitos só precisaria ser realçado e exposto para aparecer como horror a outra visão de mundo.

Também uma reflexão de Brás sobre a escrita do romance, à certa altura, dá pistas da existência de dois narradores não solidários. O capítulo XCVIII tem como título “Suprimido”. E Brás realmente afirma no final dele: “Não; decididamente suprimo este capítulo.” É opção de outro narrador publicar a versão em processo das memórias de Brás, dando ênfase às escolhas e ponderações da escrita e com outro objetivo que não é o do memorando.

Mas por que Brás decide pela supressão do texto? Porque, segundo ele, era um “declive perigoso”. Nesse capítulo, as reflexões filosóficas em torno do vestido fino de Nhã-Loló, filha de um defensor assumido do tráfico negreiro, podem ser lidas como uma analogia com o negócio transatlântico de viventes. Encantado com o vestido da moça, Brás tem um *insight*: a vestidura humana aguçaria a vontade, o desejo, e faria caminhar a civilização. Dela resultariam Otelo e os navios transatlânticos. Nesse ponto é que Brás decide suprimir o capítulo (Assis 1959, 603). Desenvolvendo um pouco a analogia de Brás, podemos entender que, devido à possibilidade do adorno e do disfarce, surge a civilização: surgem uma das obras máximas da civilização inglesa (esta mesma que exigia a proibição do tráfico negreiro) e os navios transatlânticos, como os negreiros. Indo mais adiante: o tráfico proibido, mas escondido sob finas roupas, aumentava seu interesse, assim como aumentava o lucro. E foi com ele que Brás se comprometeu ao mesmo tempo que com Nhã-Loló. A afirmação de que a noiva lhe havia sido jogada nos braços pela irmã, no cap. CXVII, esconde a atração manifesta no capítulo suprimido (Assis 1959, 614).

Brás não chega a se casar porque a noiva morre de febre amarela, epidemia que, na vida real, foi responsável por um altíssimo índice de mortalidade no Rio de Janeiro, nos anos de 1849-1850. O romance insinua que o pai de Nhã-Loló sofrera duas perdas nesse momento. Quando Brás o visita, depois da morte da filha, ele lhe

diz: “a dor grande com que Deus o castigara fora ainda aumentada com a que lhe infligiram os homens.” A lei Eusébio de Queiroz, de proibição do tráfico negreiro, foi aprovada em setembro de 1850.

A supressão do capítulo por Brás está relacionada, ao que parece, ao “declive” da associação dele, que se pretendia um homem civilizado, ao que havia de mais bárbaro em sua época. Mais que isso, toda a civilização não era mais que resultado de se saber esconder com finas vestes certos atrativos, físicos mas também financeiros. O anjo e a fera jogavam o mesmo jogo.

O capítulo suprimido sugere ainda que essa confissão não podia ser feita em voz alta nem entre iguais, depois de 1850. A franqueza de Brás, o suposto desdém dos vivos encontram um limite importante aqui. E o capítulo suprimido é um indício da existência do outro narrador, que mantém o capítulo a despeito da intenção de Brás. Mas a supressão não realizada não poderia ser mais uma burla do narrador volúvel? Também é uma burla, certamente, e algo muito sério escondido por entre a burla. A discussão sobre a supressão indica que o tema é perigoso, um declive para além da retórica. A presença de um outro narrador, de uma posição crítica, é mais palpável aqui.

Sem a chave do lugar social do narrador, não se abre a porta da crítica da sociedade brasileira no romance. Só quando se reconhece que ali estão mapeados e desnudados o modo de ser e as ideologias de uma determinada classe social, é que se movimenta com vigor o sistema de tensões das *Memórias*. Segundo Bakhtin,

Classe social e comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo, entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios” (Bakhtin 1997, 46).

Atribuir ao romance uma espécie de “língua universal” falando de “um ser humano universal” é uma abstração que dá por encerradas as contradições que estão em seu próprio cerne.

Para Bakhtin, “todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces. Toda crítica viva pode tornar-se elogio, toda verdade viva não pode deixar de parecer para

alguns a maior das mentiras.” (Bakhtin 1997, 47). Para a estratégia das *Memórias* funcionar, essa que estamos discutindo no artigo, ela precisa dramatizar em profundidade as duas faces, a mesma linguagem prestando-se à possibilidade de ser lida como pessimismo elegante ou desmascaramento e crítica.

Essa dialética interna da língua, para Bakhtin, só se mostraria claramente em momentos de crise e revolução. Em tempos de estabilidade social, “o signo é sempre um pouco reacionário” (Bakhtin 1997, 47). A ideologia dominante procuraria estancar o processo histórico da língua, impondo-lhe deformações (Bakhtin 1997, 47). No caso das *Memórias*, o defunto autor propõe o ontem como eterno e o específico, como universal, sufocando as tensões. Mas a hora e a vez do narrador satírico é a crise. É esta que possibilita enxergar os conflitos dramatizados na linguagem e olhar criticamente a narrativa, as relações sociais e o próprio autor das *Memórias*.

Gostaria de chamar a atenção neste final para o desempenho da própria enunciação no romance. Atentemos para a pretensão de Brás Cubas de falar de fora, de um lugar inespecífico, e a postulação de franqueza e sinceridade derivada dessa falsa posição. Esses dois procedimentos podem e têm sido usados de maneira performática para a manipulação. O falante se coloca de fora da sociedade, mas para evocar os preconceitos mais arraigados de determinado grupo social e produzir consensos regressivos. A “franqueza” na afirmação dos preconceitos e de velhas opressões se propõe como possibilidade de “suspensão do remorso” e demonstração de poder. Esses mecanismos estão no discurso de Brás Cubas o tempo todo, o equilíbrio social ali é precário e por pouco não desanda em barbárie. Os conflitos sociais, os mais graves e imprevisíveis, estão disputando-se também nas palavras. Compreender a linguagem como enunciação é compreender esse alerta.

Obras citadas

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In *Machado de Assis: Obra completa*. 510-639. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959.

Auerbach, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Candido, Antonio. *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

Chalhoub, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Schwarz, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

Watt, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990