

A TRADIÇÃO LITERÁRIA NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

João Paulo Cardoso Alvesⁱⁱ e Maria Sebastiana de Moraes Guedesⁱⁱⁱ (UFAM)

RESUMO

Este trabalho visa apresentar o sentido da tradição literária nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, conforme o conceito de “sistema” introduzido por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*. Segundo Candido (2006, p. 25), a literatura nacional formou-se através da constituição de um “sistema” em que se articulam obras, ligadas por um estilo ou linguagem que as aproxime em torno de um projeto estético em comum; autores “mais ou menos conscientes” de seu papel enquanto produtores de cultura; e um público leitor sem o qual “a obra não vive” (2006, p. 25). Estes três elementos assim ordenados dão origem a uma tradição, permitindo o surgimento de padrões e dando um caráter de civilização àquela literatura. Ainda de acordo com o Autor, duas datas delimitariam a formação da literatura brasileira: 1750 e 1880. À primeira corresponde a organização das primeiras Academias arcades; à segunda, por sua vez, a publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Revista Brasileira*, de 15 de março a 15 de dezembro daquele ano. Desse modo, a obra de Machado de Assis consolida o sistema literário nacional, pois empreende um esforço de aproveitamento dos romancistas anteriores, resolvendo questões formais e temáticas por eles levantadas, e possibilita assim o surgimento de uma tradição da qual é, por um lado, ponto de chegada, e, por outro, ponto de partida. Nesse sentido, a presente pesquisa objetiva iluminar tal ideia de tradição e a maneira como ela se estrutura no romance de Machado de Assis.

Palavras-chave: Machado de Assis; tradição; formação; sistema literário; ideologia

ABSTRACT

This paper presents the meaning of the literary tradition in *Posthumous Memoirs of Brás Cubas* by Machado de Assis, as the concept of "system" introduced by Antonio Candido's *Formation of Brazilian literature*. According Candido (2006, p. 25), the national literature was formed through the formation of a "system" that works articulate, connected by a style or language that close around a common design aesthetic; authors "more or less conscious" of their role as producers of culture, and a readership without which "the work does not live" (2006, p. 25). These three elements ordered so give rise to a tradition, allowing the emergence of standards and giving a character of civilization to that literature. Also according to the author, two dates delimit the formation of brazilian literature: 1750 and 1880. At first corresponds to the organization of the first arcadians Academies, the latter, in turn, the publication of the novel *Posthumous Memoirs of Brás Cubas* in *Revista Brasileira*, March 15 to December 15 of that year. Thus, the work of Machado de Assis consolidates national literary system, it undertakes an effort to take advantage of earlier novelists, solving formal and thematic issues raised by them, and thus enables the emergence of a tradition which is, on the one hand, point arrival, and on the other, starting point. Accordingly, this research aims to illuminate this idea of tradition and the way it is structured on the novel by Machado de Assis.

Keywords: Machado de Assis; tradition; formation; literary system; ideology

INTRODUÇÃO

Se houve uma grande viravolta nos estudos machadianos do século XX, podemos dizer que foi iniciada pelo lançamento de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), de Antonio Candido. Até então, a crítica debatia-se entre análise biográfica e investigação sociológica mecanicista para explicar o incômodo que causava a obra de Machado de Assis e o situava em posição distanciada dos outros autores nacionais, contemporâneos ou não, criando em torno de sua figura uma espécie de “ilha” (PICCHIO, 1997, p. 275) dentro do quadro da literatura nacional. Tal incômodo, decorrente da suposta falta de nacionalidade que sua produção apresentava, foi percebido desde a primeira geração crítica que se debruçou sobre o “caso” do autor de *Quincas Borba*, e encontrou várias respostas em Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. A partir da obra de Antonio Candido, porém, tornou-se possível enxergar Machado de Assis como o escritor altamente consciente, que soube manusear os problemas literários e culturais do país, dando-lhes formas independentes, e com isso consolidando a formação da literatura brasileira. O presente trabalho visa interpretar esse processo de consolidação por meio da ideia de “sistema literário” e do aproveitamento da tradição local empreendido nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880).

O conceito de “sistema” é adotado por Antonio Candido como princípio estruturante em *Formação da Literatura Brasileira*. Ele pressupõe a articulação orgânica entre autores conscientes de sua atividade, obras ligadas por determinado estilo ou linguagem em comum, e um público que dê sentido à produção (CANDIDO, 2006, p. 25). Esses três elementos assim ordenados permitem haver continuidade no movimento e formação de padrões que serão continuados ou rompidos. Assim, surge a tradição entendida como pressuposto de uma “literatura propriamente dita”, que viria suplantando as “manifestações literárias” isoladas, dando-lhes caráter de civilização.

Segundo Candido, o processo de formação ocorreu no Brasil entre duas datas: 1750 e 1880. A primeira fica explicitamente a cargo da fundação das primeiras Academias árcades, a dos Seletos e a dos Renascidos, e ao surgimento das primeiras obras de Cláudio Manuel da Costa (CANDIDO, 2006, p. 27); quanto à segunda, somente a leitura atenta faz entrever a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na *Revista Brasileira*, de março a dezembro de 1880, como marco decisivo. Embora a visada de Antonio Candido aponte para os movimentos do

Arcadismo e Romantismo para perscrutar-lhes a formação do sistema, é em Machado de Assis que culmina seu ponto de vista, o que dá novo sentido à *Formação* e faz parecer que o “o livro também foi escrito para ser lido como uma introdução ao estudo” machadiano (ARANTES, 1992, p. 239).

Desse modo, é preciso entender como o “sistema” se estrutura através dos períodos árcade e romântico e assenta as bases para a construção da grande obra que o consolida. Conforme aponta Antonio Candido, o isolamento e a pouca divulgação dos autores do período barroco não permitiram que houvesse interação entre as obras, e, portanto, impossibilitaram a influência de umas sobre as outras. A esse estado de produção e recepção o autor chamou de “manifestações literárias”, decorrentes do meio ainda inexpressivo em que surgiam, mas que permitiram o surgimento de obras de valor, como as de Gregório de Matos e do Pe. Antônio Vieira (CANDIDO, 2006, p. 26). Sem interação, contudo, não poderia haver continuidade, e onde não há continuidade é impossível que se estabeleça uma tradição em que os autores conheçam a obra de seus antecessores e dialoguem com elas, dando-lhes continuidade ou ruptura.

Tal isolamento vai até o período chamado neoclássico do Arcadismo, quando autores começam a se organizar em torno de Academias com a vontade de produzir uma literatura em comum, vazada em determinadas formas e temas que se tornariam parâmetros para seus pares. Seus sucessores os reconheceram como fundadores de uma preocupação permanente a partir de então no país: a construção de uma literatura nacional, que representasse a nossa realidade. Tal projeto, com claras funções civilizadoras, tomou como fonte a valorização da *cor local* por meio do culto à paisagem e ao pitoresco, realçado pela presença do índio, ou seja, o antepassado legítimo, que guardaria a fonte da nossa nacionalidade. Autores como Basílio da Gama e Santa Rita Durão foram apontados pelos românticos como os precursores desse movimento. Dito isso, podemos perceber o delineamento dos primeiros traços do “sistema” sendo desenhados através da coesão entre os autores e a continuidade decorrente do processo.

No entanto, os românticos atribuíram aos árcades certo conformismo diante dos padrões europeus que, por sua vez, ditavam grande parte das direções tomadas pelos neoclássicos. Instalou-se aí uma dialética interna que marcaria em grau elevado a formação da literatura brasileira. Ao mesmo tempo em que davam continuidade ao projeto árcade, naqueles pontos marcados pelo indianismo e o culto à paisagem local, os autores do Romantismo voltaram-se contra o “cosmopolitismo” resultante da assimilação da tradição ocidental. A literatura brasileira,

de acordo com os românticos, deveria expressar o caráter do povo brasileiro, sendo por isso necessária a substituição do “critério formal de beleza do ideal clássico pelo critério histórico do valor representativo dos autores e obras” (BOSI, 2000, p. 12). Tal exigência correspondia naturalmente às intenções nacionalistas que os autores depositavam na literatura do país recém-independente.

É sobre esse terreno que surge, no século XIX, um gênero novo entre nós: o romance. Não passará despercebida aqui a importação de uma forma europeia por um movimento que apontou em seus antecessores alienação estética pelo uso de odes, sonetos e ditirambos – todos de origem ocidental. No caso dos românticos, porém, a importação prestava serviço a uma das linhas de força do movimento, exatamente o nacionalismo responsável pelo seu juízo sobre os arcades. Excetuados os impasses ideológicos, o romance teve papel fundamental na formação do “sistema” porque agiu como elemento integrador entre autores como Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, e, por outro lado, encaixou-se no projeto romântico de autoafirmação nacional e análise sociológica, enquadrando assim com maior sucesso as “necessidades expressionais do século XIX” (CANDIDO, 2006, p. 429).

Todo esse pano de fundo servirá de ambiente para o surgimento da obra de Machado de Assis, na segunda metade do século XIX. Os impasses entre as tendências “cosmopolitas” e “localistas” - e suas implicações formais -, a importação do romance como instrumento civilizador e o amadurecimento da tradição serão profundamente imbricados no processo criador de Machado, que lançará mão de recursos até então inéditos na nossa literatura para resolvê-los ou assimilá-los. Com esse ponto de vista, descortina-se aquele suposto deslocamento de Machado de Assis, e sua obra ressurgue como centro para o qual converge o todo da produção literária nacional anterior e posterior. Assim, se pudéssemos reservar uma imagem que defina o lugar do autor de *Papeis Avulsos* na literatura brasileira, essa seria a do espelho convertido sobre si mesmo, revelando, por um lado, o ponto de chegada, e, por outro, o ponto de partida.

1 O LUGAR DO AUTOR: DE MACHADINHO A BRÁS CUBAS

Embora o nosso interesse aponte para as *Memórias Póstumas*, vale entender os primeiros romances de Machado de Assis porque são neles que se formam alguns temas e têm início procedimentos que desembocariam no grande romance, a despeito do abismo formal e temático

que ainda os separam. Assim, podemos avaliar também o escritor intensamente ativo, o homem de letras bem vestido de século XIX que foi o romancista, dialogando desde os primeiros anos de sua carreira com nomes já estabelecidos, dentre eles José de Alencar, que ocupava então o cargo de “chefe da literatura nacional” até sua morte, em 1877, quando Machado assumiu a posição (GLEDSON, 2011, p. 20). Veremos que tal escopo crítico permite-nos enxergar com maior clareza a consolidação do “sistema” e o aprofundamento da tradição literária brasileira na sua obra de maturidade.

Os primeiros romances machadianos são publicados ao longo da década de 1870. *Ressureição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) sintetizam problemas levantados pela geração que precedera Machado de Assis, mas guardam respostas, camufladas sob a superfície romântica, que não ousaram um Taunay ou Macedo. Iriam todos abordar, ainda que discretamente, as discussões acerca do nacionalismo e cosmopolitismo, e os problemas de formação social do país, e encaminhariam as suas soluções para um percurso ousado, que culminou nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Conforme observou Roberto Schwarz em *Ao Vencedor as Batatas* (1977), aqueles romances abordam a relação de classes decorrente do paternalismo brasileiro, em que os homens livres, mas pobres, tinham que manter-se, e progredir socialmente se quisessem, à custa do *favor*. Tal estado de coisas é chamado pelo crítico de “as ideias fora do lugar” e corresponde a um processo muito peculiar à estrutura social brasileira do século XIX que colocava o país na periferia da ordem do progresso e instalava uma “comédia ideológica” em nosso meio (SCHWARZ, 2000a, p. 12). A suposta adoção dos ideais modernos do liberalismo europeu, que pressupunham o trabalho livre, era derrubada na prática pela permanência do organismo escravista agindo ainda enquanto modelador de nossas instituições e relações sociais. Assim, segundo Schwarz, toda a nossa vida ideológica e cultural estaria sujeita a uma deformação em que “a ciência era fantasia e moral, o obscurantismo era realismo e responsabilidade, a técnica não era prática, o altruísmo implantava a mais-valia etc” (SCHWARZ, 2000a, p. 15).

Desse modo, Schwarz demonstra o quanto estávamos distantes da modernização dos processos de produção europeus que, no Brasil, não fariam sentido. Aqui, segundo ele, mesmo as profissões liberais seriam mediadas pelo *favor*, que ditava as regras de todo o funcionamento social (SCHWARZ, 2000a, p. 16). Instalava-se assim um descompasso entre nossa infraestrutura – assentada sobre o trabalho escravo – e a superestrutura – alegadamente liberal e moderna,

amiga das *luzes* e inimiga do arbítrio que, paradoxalmente, sustentava a infraestrutura. Nas palavras do crítico:

Nem proprietário nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. (SCHWARZ, 2000a, p. 16).

Nossa atenção se voltará por um instante sobre a figura apontada pelo autor como caricatura desse processo: o agregado. É através dessa figura que Machado de Assis organiza seus primeiros romances, repercutindo na segunda fase em personagens como José Dias, de *Dom Casmurro*. O agregado é o indivíduo que, refém da relação de paternalismo, tem que se deixar cooptar para subir socialmente. Todas as heroínas machadianas da primeira fase compartilham dessa condição que permitiu ao autor transitar por situações diversas em profundidade daquelas encontradas por seus antecessores. Começa aí seu diálogo com eles.

Desse modo, Machado instala a ponte entre sua produção e a dos predecessores, assimilando seus acertos e resolvendo as contradições decorrentes do ponto de vista às vezes limitado do programa romântico. O aprofundamento da análise social, transformado posteriormente em forma literária nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, começa a ganhar feição nos romances da primeira fase. Reaproveitados em chave mais realista, conforme procuraremos exemplificar mais à frente, muitos temas serão renovados sob uma perspectiva menos otimista, é certo, mas altamente consciente da “superação das alienações próprias à herança colonial” (SCHWARZ, 2004, p. 16).

Com esse terreno armado, Machado vai repisar principalmente a discussão sobre a realidade brasileira, visualizada, porém, de outro ângulo, mais irônico, rarefeito e sutilmente instalado através do humor que lhe camufla a mirada crítica. Ao passo que seus antecessores enxergavam no contraste entre nacionalismo e universalismo um fator de prejuízo à formação da literatura brasileira, o autor de *Iaiá Garcia* perceberá que, ao invés de entrave, era essa mesma tensão que, até certo ponto, representava a vida e a arte nacionais, formalizando-as. A solução para o problema viria no ensaio *Notícia da Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade* (1873).

Machado lança nesse ensaio uma fórmula que seria a pedra de toque da sua produção. Atento aos reducionismos resultantes da ortodoxia nacionalista ou universalista, o autor propõe um tratamento altamente dialético à questão da dependência que a sociedade brasileira vivenciava e, em certa medida, vivencia, de onde a atualidade do raciocínio. Enquanto a corrente do pensamento crítico apontava para a construção da literatura ancorada nos princípios de “valor-nação” e “valor-povo”, excluídos quaisquer caracteres europeus, Machado vai instalar um avanço ideológico em contrapartida a tal hegemonia romântica (BOSI, 2000, p. 12). O avanço que a ideia encerra, porém, não é tão fácil de explicar, e confundiu toda uma geração que a tomou por alienação colonizada.

Para sintetizar, podemos dizer que está nas entrelinhas do ensaio a afirmação, ousada para a época, de que nacionalismo não é sinônimo de nativismo, e que a constituição da literatura brasileira, a exemplo da própria formação cultural do país, não poderia se ausentar da tradição europeia. Nas palavras célebres de Machado de Assis, “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. O procedimento implica na “universalização do particular e de particularização do universal” (SCHWARZ, 2004, p. 20). Nas *Memórias Póstumas*, como se verá a seguir, o empreendimento machadiano alcançaria maturidade e lucidez desconcertantes. Por ora, notemos um fato crucial para a nossa exposição: o diálogo de Machado de Assis com a tradição local, vazado em dois níveis, pela virada ideológica e pela forma literária que lhe dá suporte, o que sugere o “sistema” em nítido movimento evolutivo.

2 DA OBRA: AS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBASE* A TRADIÇÃO

Passando à abordagem em foco das *Memórias Póstumas*, podemos dizer, para começar, que veremos na obra que marcou a “viravolta machadiana” uma chave para a importância de Machado de Assis na consolidação do “sistema” literário nacional: o aproveitamento e elaboração em escala mais real e moderna dos problemas legados pela tradição. A fechadura a que se destina a chave, porém, desdobra-se em duas: primeiro, na resolução de temas voltados para a análise social na esteira de seus predecessores; e em segundo, na resposta dada pelo “instinto de nacionalidade” à formação da literatura nacional. Desse modo, o cômodo que se abre ao olho crítico é claro, iluminado pela integração entre os autores, a influência das obras entre si e

pressupõe a receptividade pública que sustenta o diálogo.

A posição em que encontramos Machado de Assis, como já foi dito, é a do que escritor “que teve noção exata do processo literário brasileiro” (CANDIDO, 1999, p. 50). Assim, podemos entender sua obra como uma constelação em que se cristalizam mais de quarenta anos do romance brasileiro. Ainda nas palavras de Antonio Candido:

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra de seus predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. (Candido, 2006, p. 436-437).

Assim, vemos Machado como um continuador do que havia de melhor na ficção nacional que o precedeu, sem contudo cegar-se diante dos impasses gerados no seio dessa tradição. Cabe notar porém que o aproveitamento não restringiu-se à mera retomada, mas alcançou a ampliação de perspectivas, que elevando-o sobre os ombros dos antecessores, o levou a transcendê-los. Veremos a seguir como tal processo se elabora na breve leitura das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e dos romances *A Carteira de Meu Tio* de Joaquim Manuel de Macedo, e *Lucíola* de José de Alencar. Nossa análise estende-se entre dois pontos, a saber, a posição social do narrador das *Memórias*, implicados o seu ponto de vista ideológico e a consequente maneira de narrar, e por outro lado, a matéria do enredo, considerada a sua repercussão na forma do romance. Desse modo, ambos prestam-se à exposição dos procedimentos apontados anteriormente.

Para entendermos o narrador das *Memórias*, temos que observar primeiramente que ele corresponde a uma mudança em face dos próprios narradores machadianos da primeira fase. Ao deslocar o ponto de vista para a primeira pessoa do singular, como começa a fazer com Brás Cubas, Machado de Assis estaria passando a palavra para os “de cima”, transformando assim os desmandos e caprichos da classe dominante em regra de composição. Se nos romances do período romântico a perspectiva estava sempre atravessada pelas barreiras do bom decoro de um narrador “honesto” e confiável, aqui temos um representante dos “bem-nascidos” sendo exposto ao máximo da falta de postura e coerência.

Conforme observou Roberto Schwarz, a própria alternância de tons e matérias materializada na prosa das *Memórias* corresponde à posição de classe do narrador, que a transforma em princípio formal (2000b, p. 11). Brás Cubas se vale dessa posição para afrontar o leitor e submeter ao capricho tudo quanto se prestar aos seus propósitos ou despropósitos, como nos faz lembrar a promessa do “piparote” com que encerra o Prólogo. A situação mesma que sugere o título do romance já é um insulto, visto que deslocada da qualidade do real. Se atentarmos então para a mudança sucessiva de temas, que vão da Reforma Protestante à Guerra Civil Inglesa, perceberemos a intenção do narrador de assumir uma envergadura enciclopédica que lhe dê a confiança e amenize sua empáfia.

Ao olharmos para a assimilação dos mais variados estilos e matérias resultantes da *volubildade* narrativa de Brás Cubas, perceberemos como eles se prestam à solução da fórmula do “instinto de nacionalidade”. Internalizando a cultura ocidental em suas mais variadas expressões e dando o seu domínio a um típico representante da estrutura social brasileira do século XIX, Machado de Assis expõe a síntese do “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. Para observarmos o movimento, passemos a palavra ao narrador:

Vê o Cavour; foi a ideia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismark não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira. Por exemplo, Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, - ou “uma abóbora”, como lhe chamou Sêneca, - e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois cézares, o delicioso, o verdadeiro delicioso, foi o “abóbora” de Sêneca. E tu, madama Lucrecia, flor dos Bórgias, se um poeta te pintou como a Messalina católica, apareceu um Gregorovius incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano. Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio. (ASSIS, 2001, p. 72-73).

Se estivermos certos, o trecho acima demonstra a pretensa erudição de Brás Cubas que, no entanto, está preso a seu estrato social. A combinação entre o ambiente atrasado da sociedade brasileira do Oitocentos e a postura universal enraizada no estilo do narrador sugere o movimento que transcende o debate entre as formas de representação literária ocorridas ao longo de todo o período romântico. Como um dos críticos contemporâneos a Machado percebeu, após a leitura das *Memórias Póstumas* ficou possível entender que “se podia ser um grande escritor brasileiro

sem falar de índios, de caipiras ou da roça” (VERÍSSIMO apud SCHWARZ, 2000b, p. 10).

Ora, em *A Carteira de Meu Tio* temos um personagem que se assemelha a Brás Cubas em alguns aspectos e serve à análise da continuação dada por Machado de Assis à obra dos predecessores. Publicado em 1855, o romance narra os percursos de um jovem também filho da família proprietária bem à maneira do século. Após uma viagem de estudos à Europa, financiada pelo tio, em que o jovem gasta os dias em tudo menos no estudo, ele volta ao Brasil e é influenciado pelo “mecenas” a tornar-se político, o que aceita, pois este é um caminho fácil para ganhar dinheiro sem esforço. Antes, porém, o tio exige que ele faça uma viagem a cavalo pelo país a fim de conhecer o povo e seus problemas.

Como amostra do tom desabusado do narrador e da falta de objetivos que regem sua existência, assim como a de Brás Cubas, tomemos o seguinte trecho:

Estudei com efeito muito em Paris, onde assentei a fateixa: oh! sim, estudei muito! Passei pelos *boulevards*; fui aos teatros; apaixonei-me loucamente por vinte *grisettes*; tive dez ou doze primeiros amores; por me faltar o tempo não pude ver uma só biblioteca; por me acordar tarde nunca frequentei aula alguma; e no fim de cinco anos dei um pulo à Alemanha, arranjei uma carta de doutor (...) e voltei para esse nosso Brasil, apresentando-me a meu tio no primeiro instante com as mais irrecusáveis provas do meu aproveitamento. (Macedo, 2010, p. 17-18).

Não passará em branco ao leitor das *Memórias* a relação com o período de estudos de Brás Cubas, em que ele vive a boa-vida da Europa, sem compromisso ou disciplina e afirma: “No dia em que a universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, confesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso” (ASSIS, 2001, p. 110). As incursões dos dois na política também se assemelham, embora no personagem machadiano fique mais óbvio o capricho que o leva à política por falta de objetivo, enquanto o outro é guiado abertamente pela sede de poder e fortuna.

Fica claro também na leitura do trecho acima a intenção de Macedo de evidenciar o incoerente e trazer-lhe à baila da discussão, no âmbito da matéria. O que vemos nas *Memórias Póstumas*, no entanto, é a normatização da incoerência, em que a exceção tem lugar de regra e opera também na esfera da forma, racionalizando-a. Naturalmente, o procedimento machadiano não tem a intenção de legitimar as atitudes de um Brás Cubas, mas de criticá-las pelo caminho oposto ao de Macedo, ou seja, apresentando-as como realmente são dentro do quadro social

brasileiro do século XIX. Em última análise, Machado expõe através de uma figura improvável, um “defunto autor”, as ações comuns aos senhores “de bem” do seu tempo, e com isso as denuncia às avessas.

Um passo interessante no enredo de *A Carteira de Meu Tio* é a viagem pelo Brasil empreendida pelo protagonista, muito a contento do programa romântico de compreensão do país através dos relatos de viagem. Conforme observa Flora Süssekind: “percorrer o país, registrar a paisagem, colher tradições: esta a tarefa não só dos viajantes estrangeiros [...] este o papel que se atribuem também escritores e pesquisadores locais à época” (2006, p. 55). Ainda que não se assemelhe completamente ao relatos de um Saint-Hilaire ou de um Antonil, por não apresentar descrições geográficas das paisagens, a viagem se situa num ideal de nacionalidade condizente com o período histórico.

As relações entre *A Carteira de Meu Tio* e as *Memórias Póstumas* demonstram a importância de Macedo naquilo que Antonio Candido chamou de “descrição de costumes” (CANDIDO, 2006, p. 436). A influência do autor d’*A Moreninha* sobre Machado de Assis é sensível, embora tome feições que o olho crítico do segundo deveria corrigir em face da escola romântica. Para acentuar uma delas, talvez a mais importante, digamos que o romance de Macedo, se bem lido, revela uma intenção edificante, ao passo que em Machado o que fica claro é o estado de naturalidade que reina sobre as relações de classe. A tensão ideológica do primeiro parte para uma defesa da boa norma, com fins de correção, enquanto no segundo é patente a atmosfera de “nada” que o caracteriza, acentuada pelo ceticismo que baliza sua escala e a encaminha para o capítulo Das Negativas.

Para expormos a “vocação analítica de José de Alencar” (CANDIDO, 2006, p. 436) e o seu aprofundamento em Machado de Assis, vamos utilizar somente um trecho das *Memórias Póstumas* em contraste com o romance *Lucíola*. O trecho compreende os capítulos em que Brás Cubas conhece e se apaixona por Marcela. Conforme veremos, Machado dá caráter mais real à análise ao excluir da composição os pressupostos moralizantes que carregava Alencar.

Em *Lucíola*, a personagem Lúcia é uma prostituta de personalidade ambígua, que ora guarda pureza nas intenções, ora revela atitudes às vezes manchadas pela ganância. No entanto, é a típica heroína romântica, a cujos defeitos ou erros se atribui antes a infelicidade do destino trágico do que a falha de caráter. Após ser expulsa de casa pelo pai, Lúcia viaja à Europa, às custas de um amante rico, e quando retorna, tendo morrido toda a família, resta-lhe apenas uma

irmã pequena que ela põe na escola.

A relação de Lúcia com Paulo Silva, narrador-protagonista, é marcada pelas idas e vindas características da ficção romântica, porém os dois terminam acertando-se, visto que ela passa a morar numa chácara alugada e a encontrar-se somente com ele. Grávida, a personagem sofre um aborto e recusa-se a retirar o feto sem vida, contraindo assim uma infecção. Antes de morrer, ela pede a Paulo que cuide de sua irmã, a quem deixa a herança – uma fortuna para a época – de cinquenta contos de réis.

Se passarmos à figura de Marcela, veremos quanta distância há entre as duas. A personagem machadiana é despida de quaisquer intenções morais ou amorosas. Se no romance de Paulo e Lúcia existe a paixão sincera, entre Brás Cubas e Marcela há o desnível da “paixão” do primeiro, que poderíamos entender como mais um capricho, e o interesse da segunda em tirar-lhe o que pudesse dos bolsos. Por Marcela, Brás comete os mais insípidos desvios financeiros familiares, pois o paraíso que vivia com ela “não era de graça” (ASSIS, 2001, p. 98).

Brás Cubas, completamente entregue às artimanhas de Marcela, irá às últimas consequências para manter o idílio. Entretanto, como diz:

pagava-me à farta os sacrifícios; espreitava os meus mais recônditos pensamentos; não havia desejo a que não acudisse com calma, sem esforço, por uma espécie de lei da consciência e necessidade do coração. Nunca o desejo era razoável, mas um capricho puro, uma criancice, vê-la trajar de certo modo, com tais e tais enfeites, este vestido e não aquele, ir a passeio ou outra coisa assim, risonha e palreira. (ASSIS, 2001, p. 101).

Descortina-se no horizonte do relacionamento o desejo de Marcela de obter vantagens sobre Brás Cubas, e a vontade deste de exercer seus caprichos, atenuados pela suposta ingenuidade que aparenta. Desse modo, não há espaço para o amor heroico ou para as boas intenções como as de Lúcia, que se empenha por cuidar com zelo da irmã, ou de Paulo, que supera as barreiras morais por ela. Brás Cubas, no entanto, percebe à certa altura que Marcela o amara “durante quinze meses e onze contos de réis; nada mais” (ASSIS, 2001, p. 101).

Enfim, vimos que o diálogo machadiano com a tradição é complexo, estende suas raízes em várias direções e está longe de ser mera reprodução ou retomada. Antes, opera-se no campo da dialética entre o que havia de certo e o que poderia ser atualizado, implicadas no processo as tensões culturais que lhe davam pano de fundo. Ao transformar em princípio formal os problemas

tratados como matéria por seus predecessores, o romance de Machado de Assis os transcende e moderniza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Machado de Assis, nesses termos, consolida o “sistema literário” brasileiro, pois é possível enxergar na sua obra, especificamente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o aproveitamento da tradição, que se opera por meio da retomada de temas caros aos seus antecessores, manuseados até então no nível do enredo, ao passo que Machado os emprega como técnica formal, com alta elaboração crítica e independência diante das escolas literárias vigentes. O encadeamento em nível temático-formal entre Machado e os romancistas seus antecessores pode ser encarado como a concretização orgânica do sistema.

Por outro lado, a importância do autor para a consolidação da literatura brasileira enquanto “fenômeno de civilização” se deve à fórmula do “homem do seu tempo e do seu país”, levada a cabo em *Brás Cubas*. Rejeitando o tratamento ufanista e algo fantasioso dado pelos românticos aos temas nacionais, Machado constrói, na figura do “defunto autor”, a representação de um personagem repleto de características brasileiras, à maneira escravista do século XIX, que, sem realizar senão os desígnios do capricho, põe-se a tratar de assuntos vários “no tempo e no espaço”.

A concatenação entre as duas características apontadas sugere profundo amadurecimento na literatura nacional, transcorrido em pouco mais de um século, quando saímos do cenário atrasado, embora precursor, representado pelo Arcadismo, para alcançarmos autonomia literária com o processo formativo concretizando-se nas *Memórias Póstumas*. Se houvesse espaço para avançarmos, diríamos que o autor, por sua vez, representa um novo estágio da tradição, inserindo-se, como já mencionado, no ponto de partida de onde ilumina outra consciência artística e cultural no país. Terminemos lembrando a atualidade das ideias que o romance machadiano encerra, que pressupõem o escritor profundamente moderno que foi o autor de *Casa Velha*. Assim como observou Walter Benjamin em relação a Baudelaire, podemos dizer que o romance machadiano não envelheceu e que, mais de um século depois, não se estabeleceu entre nós e Machado de Assis o sossego da distância histórica.

ⁱ Este artigo apresenta parte dos resultados desenvolvidos no Relatório Final do projeto de iniciação científica *Machado de Assis na formação da literatura brasileira: a tradição em Memórias Póstumas de Brás Cubas*, realizado entre 2013 e 2014, com orientação da profa. Msc Maria Sebastiana de Moraes Guedes e apoio financeira da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (Fapeam).

ⁱⁱ Autor. Graduando em Letras – Língua e Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa.

ⁱⁱⁱ Coautora. Profa. Msc de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Paulo Eduardo. *Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo*. In: D'INCAO, Maria Ângela e SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. (Clássicos Ateliê).

_____. *Notícia da Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade*. In: *Crítica Literária*. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1961.

BOSI, Alfredo. *Por um Historicismo Renovado: reflexo e reflexão na história literária*. In: *Teresa: revista de literatura brasileira*. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

GLEDSON, John. *Machado de Assis e a crise dos quarenta anos*. *Revista Machado de Assis em Linha*. Número 8. pp. 9-28, dez. 2011.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Carteira de Meu Tio*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000a.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b.

_____. *A Viravolta Machadiana*. Disponível em: *Revista Novos Estudos* – Cebrap. São Paulo, 2004. Disponível em http://www.novosestudos.com.br/v1/files/uploads/contents/103/20080627_a_viravolta_machadiana.pdf

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

PICHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Recebido: 15/09/2014

Aceito: 01/10/2014