

## PERSPECTIVA NARRATIVA E ESTATUTO DO PERSONAGEM BRÁS CUBAS \*

Denise Azevedo Duarte Guimarães \*\*

A arte do romance pode ser considerada a arte do perspectivismo na medida em que a situação do autor, diante da obra, seja considerada, em si, um ponto de vista. Tal situação vincula-se a um estado e a uma visão de mundo.

Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a situação criada já é, em si mesma, absurda. Instaura-se um microcosmo em que o sentido do real não passa de um simulacro de vida a evoluir no tempo. O discurso vai se afirmar como ficção, como diferente do real, como produzido. O narrador propõe um novo tipo de verossimilhança: a do discurso literário definindo-se como tal. A ilusão romanesca é fabricada e negada ao mesmo tempo:

O que é novo neste livro é a geologia moral do Lobo Neves, e provavelmente a do cavalheiro que me está lendo. Sim, essas camadas de caráter que a vida altera, conserva e dissolve, conforme a resistência delas, essas camadas mereceriam um capítulo, que não escrevo por não alongar a narração <sup>1</sup>.

Observa-se uma espécie de mascaramento confesso, uma declarada atitude de não levar a sério o compromisso do romancista, ajustando ou retirando a máscara diante do leitor, conforme as necessidades técnicas. Desse modo, a obra passa a se afirmar como não parecida com o real, a partir do estranho ponto de vista do narrador.

\* O presente trabalho foi elaborado como Monografia para conclusão do Curso de Especialização de Literatura Brasileira, tendo recebido o grau 9,00 (nove) por parte da Profa. Cassiana Lacerda Carollo, Coordenadora do Curso em 1974.

\*\* Denise Azevedo Duarte Guimarães é Auxiliar de Ensino de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná. Desde 1973 vem publicando artigos na imprensa local, sobretudo na coluna *Portugaliae* do Centro de Estudos Portugueses. Na revista *Letras* nº 23 publicou *A zoomorfização em Antonio Chimango*.

<sup>1</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Atica, 1973. p. 93.

Sendo ele um defunto-autor, sua voz vem do outro mundo — daí temos um ponto de vista arbitrário e supra-realista.

Contrariando as expectativas referentes ao caráter sobrenatural

da perspectiva do narrador, o tom inicial de *Brás Cubas* é o da farsa metafísica, criando, em sua gratuidade, uma atitude de aceitação inconsequente por parte do leitor. Através da ironia, o narrador convida o leitor de que sua voz não deve ser levada a sério. Seu tom dúbio tange às raias da gaiatice, como podemos observar no prólogo:

A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus <sup>2</sup>.

Como esta tonalidade de absurdo humorístico é constante em determinado momento e esporádica em outros, podemos estabelecer dois mo(vi)mentos narrativos:

1.º mo(vi)mento: **tom metafísico — gratuito** — até o cap. VIII

2.º mo(vi)mento: **tom memorialista** — do cap. IX em diante

No primeiro mo(vi)mento o narrador explora o lado fantástico do seu original ponto de vista, principalmente nas grandiosas imagens do "Delírio".

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá <sup>3</sup>.

Neste capítulo, uma lógica cheia de intenções pessoais carregadas de ironia não permite a descrição exatamente realista de um estado delirante. O delírio de *Brás Cubas* é um hábil pretexto literário. Nele, através de uma imaginação absolutamente desenvolvida e livre, a realidade sofre as mais caprichosas distorções e amplificações, adquirindo as proporções inabordáveis do mito.

No segundo mo(vi)mento, dá-se uma mudança de atitude e inflexão. O narrador passa à condição de memorialista, sem maiores incursões no fantástico. O ponto de vista do narrador-defunto sofre uma restrição intencional. Dá-se a transição exatamente no capítulo nono, quando o narrador explica:

E vejam com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão-pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci <sup>4</sup>.

<sup>2</sup> MACHADO DE ASSIS, p. 6.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18.

Daí por diante, a linguagem torna-se mais ou menos autobiográfica, obedecendo a narrativa a uma cronologia externa.

Temos, portanto, duas perspectivas a considerar:

- 1 — **perspectiva transcendental** — correspondente ao tom metafísico-irônico;
- 2 — **perspectiva humana** — correspondente ao tom memorialista-irônico.

O ponto comum às duas óticas é a ironia. O narrador afirma sua posição ironicamente crítica diante do texto, a partir do prólogo, quando diz:

“O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado...”<sup>5</sup>

Temos portanto uma posição de crítica à própria linguagem onde o código é focalizado em função da metalinguagem, com acentuada intenção humorística: “Ui! Lá me ia a pena a escorregar para o enfático”.<sup>6</sup> Deste modo, o narrador afirma sua posição de quem está escrevendo e o faz a uma considerável distância de sua matéria:

“Talvez suprima o capítulo anterior, entre outros motivos, há aí nas últimas linhas uma frase muito parecida com o despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro”<sup>7</sup>.

A partir dos exemplos citados, podemos verificar uma referência acentuada ao “fazer” do livro, uma preocupação com a composição, reveladoras de uma atitude desmistificante diante da obra de arte. Aspecto de interesse, porém que foge ao assunto do presente trabalho.

Convém ressaltar que o tom metafísico — gratuito caracterizador do primeiro mo(vi)mento narrativo, aparece também em algumas passagens do segundo mo(vi)mento, como por exemplo:

No Cap. XXIV — “Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se...”<sup>8</sup>

No Cap. XXVII — “Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo e exprimi-la depois de tantos anos? Ah! indiscreta! ah! ignorantina!...”<sup>9</sup>

No Cap. LXXI — “... expedir alguns magros capítulos para esse mundo é sempre tarefa que distrai um pouco da eternidade”.<sup>10</sup>

Característica marcante do livro, a burla ao leitor aparece como efeito intencional, previsto pelo narrador que se torna voluntariamente “indigno de confiança”; vindo a lucrar com este procedimento a

5 MACHADO DE ASSIS, p. 6.

6 Ibid., p. 40.

7 Ibid., p. 81.

8 Ibid., p. 40.

9 Ibid., p. 44.

10 Ibid., p. 80.

narrativa — em ambigüidade e humor. A obra não é estruturada radicalmente, porém relativamente. É o caso da indagação metafísica: “Que há entre a vida e a morte?”<sup>11</sup> à qual o narrador responde: “Uma curta ponte”, expressão seguida de velada ironia em relação ao leitor. Considerando-se o título do capítulo “Vá de intermédio” — pode-se avaliar a extensão da burla.

A todo momento a expectativa do leitor é quebrada, num processo de sobre-justificativa: o que nos permite afirmar, levando-se em consideração os demais fatores analisados, que o ponto de vista merece atenção especial na obra. Machado de Assis faz dele um meio para servir a fins estéticos mais ambiciosos, o que o transforma, num certo sentido, num truque técnico.

A importância da noção do ponto de vista, na arte do romance, tornou-se maior a partir de uma tomada de consciência por parte dos romancistas. Conscientizaram-se de que a realidade não pode ser percebida além de um certo ângulo, sendo impossível ao romance, dar uma visão total de um dado universo.

O escritor vê totalmente o aspecto do real que ele escolhe ver, mas esse aspecto muda de sentido cada vez que o romancista escolhe a visão distante ou próxima. A visão do romancista é sempre soberana sobre seu objeto, dentro dos limites que seu ponto de observação lhe impõe. Vale dizer que a ótica do romancista é sempre total sem jamais ser absoluta.

Do seu estranho ponto de vista, *Brás Cubas* teria um ângulo de visão o mais abrangente possível.

Observamos que entre o narrador *Brás Cubas* e a matéria narrada há um duplo distanciamento (no tempo e no espaço), considerando que:

— o ângulo de visão humana é mais abrangente a uma distância maior (quanto mais próximo do vértice, menor é o espaço compreendido entre os lados);

— aumentando a distância, aumenta o campo de visão, mas diminui a capacidade de captar as particularidades;

— o ponto comum a esses efeitos contrários é a visão do geral.

No capítulo “Delírio” o processo apresenta-se claramente: isento das limitações do universo dimensional (no tempo — graças à velocidade *Brás Cubas* atinge o início dos séculos; no espaço — a subida ao alto da montanha) *Brás Cubas* pôde atingir o ponto ideal para abranger, num relance, a multiplicidade e a unidade, as partes e o todos, o geral e o particular. Pôde ter a visão dos séculos passados, presente e futuros.

Considerando-se a relação narrador/matéria narrada, da perspectiva do narrador-defunto, isento das limitações dimensionais, *Brás*

11 MACHADO DE ASSIS, p. 120.

Cubas apresenta virtualidades de uma visão global e englobante da matéria narrada.

No caso do romance, como ocorre particularmente com o caso do "Delírio", o que permite a integração e a diversificação, sem prejuízo do equilíbrio, é o afastamento, a isenção das limitações humanas.

O narrador é um morto; de um ponto extremo da existência contempla os restos do passado, afirmando o transitório diante da infinitude e concluindo sobre a inutilidade da paixão humana:

Ai dor! era-me preciso enterrar magnificamente os meus amores. Eles lá iam, mar em fora, no espaço e no tempo, e eu ficava-me ali numa ponta de mesa, com os meus quarenta e tantos anos, tão vadios e tão vazios; ficava-me para não os ver nunca mais, porque ela poderia tornar e tornou, mas o eflúvio da manhã quem é que o pediu ao crepúsculo da tarde? 12

O narrador, no limiar da infinitude, substitui a memória lógica, que encadeia o presente ao passado, por uma memória poética, capaz de fazer brotar do passado certos instantes de valor atual para ele. Tal atitude explica a tristeza "atual" do narrador diante dos fatos que lhe acodem à lembrança; como podemos observar no capítulo CXVI:

Fiquei tão triste com o fim do último capítulo, que estava capaz de não escrever este... 13

Com relação ao universo dimensional (tempo e espaço) há duas visões possíveis: uma conhecida — retrospectiva e uma desconhecida — prospectiva.

Passado e futuro, do ponto de vista temporal; espaço percorrido e espaço por percorrer, do ponto de vista espacial.

Liberto das contingências humanas, Brás Cubas está em condições de escolher se começa suas memórias pelo nascimento ou pela morte, podendo optar por uma visão prospectiva ou retrospectiva. Sua dupla escolha faz com que a narrativa caminhe em dois movimentos:

- retrospectivo — até o cap. VIII;
- prospectivo — do cap. IX em diante.

Poderíamos falar ainda de um movimento aparentemente retrospectivo no último capítulo, quando o narrador convida o leitor a recordar os "sucessos narrados na primeira parte do livro".<sup>14</sup>

Não estando mais sujeito ao tempo o narrador explica como "a

12 MACHADO DE ASSIS, p. 113.

13 Ibid., p. 113.

14 Ibid., p. 141.

maior transição deste livro”<sup>15</sup> o salto retrospectivo que vai de sua morte ao seu nascimento. A partir daí, estabelece-se uma cronologia narrativa, que vai reconstituir os momentos primordiais da vida de Brás Cubas. O flash-back até seu nascimento oferece-nos uma visão completa do desenvolvimento da personalidade do personagem-narrador. Visão esta que poderíamos chamar neutra se considerarmos o duplo efeito do tempo sobre as pessoas e as coisas: a ação modifica, diferenciando; o distanciamento temporal, como acontece com o espacial, modifica neutralizando as diferenças. A partir desta perspectiva, podemos estabelecer o estatuto do personagem Brás Cubas, segundo a voz do narrador:

**FRANQUEZA** — “Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço minha mediocridade, advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto”.<sup>16</sup>

“Não sendo meu costume dissimular ou esconder nada, contarei nesta página o caso do muro”.<sup>17</sup>

“Crê que era tão sincero como agora...”<sup>18</sup>

**INSENSIBILIDADE** — “...Eu não, eu abençoava anteriormente essa tragédia que me tirava uma pedrinha do sapato”.<sup>19</sup>

“...o tempo caleja a sensibilidade e oblitera a memória das coisas”.<sup>20</sup>

**EGOISMO** — “...um só mundo, um só casal, uma só vida, uma só vontade, uma só afeição, — a unidade moral de todas as coisas pela exclusão das que me eram contrárias”.<sup>21</sup>

**PRESUNÇÃO E TRIVIALIDADE** — “E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro...”<sup>22</sup>

**INCONSEQUÊNCIA** — “Tinha conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estroína, superficial, tu-multuário e petulante, dado às aventuras...”<sup>23</sup>

**CETICISMO** — “...eu, prestes a deixar o mundo, sentia um prazer

15 MACHADO DE ASSIS, p. 18.

16 Ibid., p. 40.

17 Ibid., p. 110.

18 Ibid., p. 44.

19 Ibid., p. 104.

20 Ibid., p. 111.

21 Ibid., p. 78.

22 Ibid., p. 39.

23 Ibid., p. 36.

satânico em mofar dele, em persuadir-me que não deixava nada..."<sup>24</sup>

**VAIDADE** — "Agora que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo, o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas... Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete, das lágrimas..."<sup>25</sup>

**SUPERFICIALIDADE** — "Cuido que não nasci para situações complexas. Tinha vontade de embrulhar o Quincas Borba, o Lobo Neves e o bilhete de Virgília na mesma filosofia, e mandá-los de presente a Aristóteles".<sup>26</sup>

**TEIMOSIA** — "Vive Deus! Eis um bom fecho de capítulo".<sup>27</sup>  
(Inúmeras são as passagens que denotam a teimosia do personagem e também do narrador — principalmente com respeito a problemas de ordem literária, detendo-se ele em questões as mais minuciosas da técnica).

**CULTURA** — As alusões, citações e glosas revelam que Brás Cubas é muito lido. O levantamento comprova um número impressionante de citações históricas e literárias.

São traços bem definidos, durante toda a narrativa e que, construindo a personalidade do narrador Brás Cubas (característicos de sua maneira de narrar, são, ao mesmo tempo definidores do personagem central. Estatui-se, a partir das próprias afirmações de Brás Cubas o personagem Brás Cubas — uma espécie de auto-retrato.

Levando ao extremo a sinceridade consigo mesmo, o narrador não recua sequer diante dos riscos do cinismo:

"...opiniático, egoísta e algo corruptor dos homens, isso fui;...  
Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana..."<sup>28</sup>

A subjetividade na maneira de narrar fornece-nos os elementos para a constituição da "máscara" de Brás Cubas", nos três períodos de sua existência — infância, mocidade e velhice. É interessante observar que a única referência de outro personagem a Brás Cubas é meramente espectral. Trata-se da opinião de Quincas Borba:

— "O senhor trata-se, disse ele. Jóias, roupa fina, elegante c...  
Compare esses sapatos aos meus, que diferença!"<sup>29</sup>

O Brás Cubas que conhecemos é portanto um auto-retrato: falan-

24 MACHADO DE ASSIS, p. 12.

25 *Ibid.*, p. 8.

26 *Ibid.*, p. 109.

27 *Ibid.*, p. 103.

28 *Ibid.*, p. 20.

29 *Ibid.*, p. 70.

do sem rodeios da própria consciência, ele pode melhor denunciar a dos outros.

Narrando em primeira pessoa, começando pela própria morte, Brás Cubas faz com que a tensão do romance resida no desejo de saber como chegou a se formar aquele espírito de irônica superioridade, característico do narrador-personagem

Só se pode ter uma visão do conjunto ao final da jornada, daí a importância do ponto de vista em que se coloca o narrador. Os acontecimentos dotados de significação humana são narrados retrospectivamente, de uma perspectiva alcançada ao seu final. Decorre daí uma concepção mais ampla do essencial. Só a praxis humana pode indicar, no conjunto das disposições de um caráter humano, as qualidades importantes e decisivas. Desse modo, o narrador em primeira pessoa passa a ser um narrador de experiências, numa busca muito atual da dissolução do eu e universalização dos problemas. Partindo do eu, que é ainda a forma mais fiel do anonimato, o narrador conquista, pouco a pouco, o direito à terceira pessoa, à medida que a existência se torna destino e o solilóquio romance. O romance é uma morte, na medida que faz da vida um destino, da lembrança, um ato sutil. O romancista tenta diluir a ordem, seja a dos signos, seja a da verossimilhança, considerando-se que a ordem é uma morte intencional. Mas a duração reconquista o escritor, pois é impossível desenvolver uma negação no tempo sem elaborar uma arte positiva, uma ordem que deve ser de novo destruída. Neste sentido, **Memórias Póstumas de Brás Cubas** afirma a necessidade de signos falsos para que a mentira acreditável do romancista possa durar e ser consumida. A escrita romanesca tem por tarefa colocar a máscara e ao mesmo tempo designá-la. O eu torna-se o falso natural de uma confidência.

O caráter memorialista da obra afigura-se, portanto, meio de composição fundamental. A ótica do narrador-defunto implica em muitos problemas relativos à verossimilhança, que mereceriam estudo à parte.

O autor explora, em primeiro lugar, o contraste cômico entre a posição do narrador, no outro mundo, e a sua atitude terrestre, interessada em futilidades deste mundo, em detalhes que seriam desprezíveis para um ente já liberto da matéria. A insistência nas qualidades e interesses terrenos, a partir da ótica do além-túmulo, provoca um estranhamento que é a base do humor na narrativa.

O narrador opta pelo relativismo, que ao lado do humor, delinea sua postura crítica diante da matéria narrada. Relativismo e perspectiva estão intimamente relacionados:

“O mundo era estreito para Alexandre; um desvão de telhado é o infinito para as andorinhas”.<sup>30</sup>

Humor e relativismo são resultantes de uma consciência profundamente crítica diante da realidade; constituem uma tomada de po-

30 MACHADO DE ASSIS, p. 79.

sição. O relativismo explica ainda a dualidade de intenção e dualidade prevista na aceitação pelo público. No prólogo, já se evidenciam aspectos duais:

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo... Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual.

Observamos que o poder mágico de retrovisão do memorialista-defunto sobrepuja-o a si mesmo enquanto vivo e ao seu semelhante. Decorrem desta posição de superioridade do narrador as imagens do narratário, ou seja, as referências aos leitores virtuais. Um narrador extremamente atento, a todo momento critica, controla, cria, coloca-se como leitor. Desta postura decorrem as atitudes para com o leitor:

1. — **Irônico desprezo:** "Podendo acontecer que algum dos meus leitores tenha pulado o capítulo anterior, observo que é preciso lê-lo para entender o que eu disse comigo..."<sup>31</sup>
2. — **Convida a participar:** da história de Brás Cubas, da história do livro.
3. — **O narrador chama a atenção do leitor sobre a matéria narrada, como no caso abaixo:**

"Se o "leitor ainda se lembra do capítulo XXIII..."<sup>32</sup>

Observamos que a imagem do leitor virtual é multifacetada, representando o gosto vigente, ou melhor, uma certa expectativa de leitura; expectativa esta que o narrador vai estar discutindo, criticando e, de certo modo, contrariando.

Considerando-se a relação narrador-universo representado-narratário, temos um triângulo de primeiro plano:

**BRÁS CUBAS — FATOS DE SUA VIDA — LEITORES VIRTUAIS** (perspectiva do narrador-defunto).

Sempre porém que o próprio narrador-defunto torna-se objeto de crítica, surge atrás dele o autor implícito. Neste caso, o triângulo do primeiro plano é "envolvido por outro mais vasto", como observa Wolfgang Kayser:<sup>33</sup>

**NARRADOR IMPLÍCITO — VERDADEIRA ESSÊNCIA DO MUNDO POÉTICO-LEITORES.**

Numa perspectiva mais abrangente situa-se o narrador implícito, que organiza a matéria narrada (objeto épico) a partir de um suporte metafísico-existencial: sua atitude diante da vida e do homem. Tal atitude é fruto de uma observação profunda, da consciência da im-

31 MACHADO DE ASSIS, p. 83.

32 Ibid., p. 93.

33 KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra, A. Amado, 1967. v. 1, p. 333.

possibilidade do ser humano diante da vida em si. Claro exemplo desta atitude profundamente pessimista é o capítulo "Das negativas".

Considerando-se que o pessimismo encontra sua expressão artística no humorismo, e que, na obra machadiana o humor é um artifício estilístico medial-mediador, vemos que o texto não é estruturado radicalmente, porém relativamente. Vale dizer que o humor, como uma tomada de posição que traduz a dicotomia entre o verdadeiro e o verossímil, explica a relação Brás Cubas-morto/Brás Cubas-vivo. O morto, não tendo necessidade de mentir, torna-se a articulação da memória do vivo, aquele que vai criticar a vida do homem, em termos de ironia.

Decorrente daí a preocupação em mostrar o ilusório e o falso das virtudes, a intenção de mostrar o verdadeiro motivo das ações (próprias e alheias), desmoralizando-as. A intenção de apontar sempre as causas secretas das ações é sistematizada:

— Diante do discurso que lhe fizera certo amigo, à beira do tumulto, Brás Cubas insinua o móvel de interesse do orador, não se arrependendo das vinte apólices que lhe deixara.

— Reflete sobre a idéia do emplasto, que não se baseava no desejo de salvar a humanidade melancólica, mas no gosto da notoriedade:

A idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro, do outro lado, sede de nomeada e digamos: amor da glória <sup>34</sup>.

— Referindo-se à reconciliação com a irmã e o cunhado, suspeita motivos verdadeiros: não amizade, mas o interesse de fazê-lo casar-se com uma sobrinha de Cotrim.

Inúmeros são os exemplos desta atitude profundamente crítica diante dos acontecimentos. A obra coloca o egoísmo como a mola propulsora das ações do homem. As relações sociais exigem uma máscara de mentira e hipocrisia.

A narrativa em primeira pessoa, como soi acontecer, é relativizada pelo unilateralismo da visão do narrador-personagem. Por outro lado, a narrativa em primeira pessoa desmascara a sociedade, desmistificando vários aspectos da realidade social, como foi visto acima, em relação às motivações secretas da ação humana.

O que Machado de Assis nos apresenta não é uma visão social, mas uma visão que transforma a máscara social em máscara natural. Do ponto de vista da primeira pessoa, a máscara torna-se natural (inerente à condição humana), conduzindo a uma visão universal e

34 MACHADO DE ASSIS, p. 8.

generalizada; mais abrangente que o ponto de vista social, como o de Alencar, por exemplo.

Quase todos os críticos assinalam o que significam as *Memórias Póstumas*... como uma mudança na obra de Machado de Assis. *Brás Cubas* não é apenas um narrador narrando suas memórias de um ponto de vista incomum. O livro é diferente sobretudo pela ruptura dialética verificada, o que lhe confere nova dimensão. Aparece como solução de contradições, como o coroamento de um lento processo de maturação, que desde o início de sua carreira literária vinha se verificando gradativamente.

Até *Iaiá Garcia*, os acontecimentos narrados desenvolvem-se geralmente numa atmosfera mais ou menos convencional de moralismo. Com o triângulo *Brás Cubas-Virgília-Lobo Neves*, acabam-se as limitações, as convenções.

A mudança da visão épica (obras anteriores) para o foco narrativo em primeira pessoa tem, portanto, sérias implicações ideológicas. A função desta primeira pessoa é desmistificante: ela desmascara a sociedade. Revela-se uma maneira de pôr a nu a verdade da comunidade por meio da ótica do narrador. Consideremos, por exemplo, o problema do casamento por interesse, que no romance, em termos críticos, é colocado como a mola propulsora do adultério.

A ótica do narrador permite verdadeiras sutilezas na estruturação da obra. Desvenda-se toda a hipocrisia das inter-relações humanas, todo o jogo da simulação, acomodação, inveja, libertinagem, etc.. As aparências são cultivadas pelo receio da opinião pública. Oferecendo-nos uma análise fria do real social, o morto — que equivale à visão arquetípica do mal, não tem piedade do vivo:

Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados <sup>35</sup>.

A posição assumida por *Brás Cubas*, resulta do despojamento emocional. Opera-se uma retrovisão impassível, a partir de um ângulo extremo de retrospecção, sem qualquer impulso de recuperação dos fatos e situações:

Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos. Agora, quero morrer tranqüilamente, metodicamente... <sup>36</sup>

Não resta dúvida que a posição é de um pessimismo neutraliza... pela ironia e se *Brás Cubas* fala em "rabugens de pessimismo" é porque delinea a sua história com a "pena da galhofa e a tinta da melancolia".<sup>37</sup> Atitude lúdica, portanto, utilizando-se o autor do jogo, entre todo o seu arsenal de técnica e potencial de inventividade, para concretizar o objetivo da comunicação efetiva e duradoura.

<sup>35</sup> MACHADO DE ASSIS, p. 40.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 6.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra, A. Amado, 1967. 2 v.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Ática, 1973. 141 p.

#### Resumo

Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a situação criada já é, em si mesma, absurda. Sendo ele um defunto, ou um defunto-autor, fornece uma visão de mundo decorrente de seu ponto de vista arbitrário e supra-realista.

Na obra analisada, o ponto de vista, é, em certo sentido, um truque técnico, um meio para servir a fins estéticos mais ambiciosos.

Um momento, marcado pelo tom metafísico-irônico, é seguido por outro mais longo de caráter memorialista-irônico. Duas perspectivas — transcendental e humana — cujo ponto comum é a ironia, revelam um narrador profundamente crítico diante da matéria narrada, dos leitores, da própria linguagem.

A partir da visão do narrador, estatui-se a personalidade de Brás Cubas-narrador e Brás Cubas-personagem. Portanto, uma espécie de auto-retrato: o Brás Cubas que fala sem rodeios da própria consciência para melhor criticar a alheia.

O texto não é estruturado radicalmente, porém relativamente. O humor, como uma tomada de posição entre o verdadeiro e o verossímil, explica a relação Brás Cubas-morto/Brás Cubas-vivo. O morto torna-se a articulação da memória do vivo, aquele que vai criticar a vida do homem em termos de ironia.

Brás Cubas não é apenas um narrador narrando suas memórias de um ponto de vista incomum. O livro é diferente sobretudo pela ruptura dialética verificada, o que lhe confere nova dimensão.

#### Résumé

La situation crée dans le livre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* est absurde en soi-même. Il est un défunt, ou un défunt-auteur qui fournit une vision du monde résultat de son point de vue arbitraire et supra-réaliste.

Dans l'oeuvre analysée, le point de vue est un recours technique, un moyen qui a des finalités esthétiques plus ambicieuses, sous certain aspect.

Un moment marqué par le ton métaphysique-ironique est suivi d'autre plus long qui apporte une caractérisation memorialiste-ironique. Deux perspectives révèlent un narrateur trop critique: la perspective transcendente et la perspective humaine, dont le point commun est l'ironie. Il critique le sujet, les lecteurs et même la langue.

A partir de la vision du narrateur, se dessine la personnalité de

Brás Cubas-narrateur et de Brás Cubas-pérsónnage. C'est une espèce d'auto-portrait. Le personnage Brás Cubas parle franchement de sa conscience même pour meilleur critiquer celle des autres.

Le texte n'est pas structuré radicalement, mais relativement. On peut dire que l'humour, pareille à une prise de position entre le réel et le vraisemblable, explique le rapport Brás Cubas-meurt/Brás Cubas-vivant. Le meurt devient une articulation de la mémoire du vivant, celui-là qui va critiquer la vie de l'homme en termes ironiques.

Brás Cubas n'est à peine un narrateur qui raconte sa vie d'un point de vue incommum. Le livre est différent surtout à cause de la rupture dialectique vérifiée, ce que lui fournit une nouvelle dimension.