

As vozes e o carnaval do cemitério: uma análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Renato Marcelo Resgala Júnior¹, renatoresgala@ig.com.br

1. Mestrando em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), MG. Graduado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Santa Marcelina, Muriaé, MG.

(...) O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama de 'rabugens de pessimismo'. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, *que se pintou a si e a outros*, conforme lhe pareceu melhor e mais certo (...) (Machado de Assis).

RESUMO: O objetivo deste ensaio é comprovar a importância e a atualidade das teorias bakhtinianas. Para isso, foi analisada a obra-prima de Machado de Assis – **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Palavras-chave: dialogismo, polifonia, carnavalescação, Machado de Assis, Bakhtin.

RESUMEN: **Las voces y el carnaval del cementerio: un análisis de *Memorias póstumas de Brás Cubas***. El objetivo de este ensayo es comprobar la importancia y la actualidad de las teorías bakhtinianas. Para esto, fue analizada la obra prima de Machado de Assis – *Memorias Póstumas de Brás Cubas*.

Palabras llaves: dialogismo, polifonía, carnavalizar, Machado de Assis, Bakhtin.

ABSTRACT: **The voices and the carnival of the cemetery: an analysis of *Posthumous memoirs of Brás Cubas*.** The objective of this essay is to prove the importance and the present time of the bakhtinian theories. For that, the masterpiece of Machado de Assis was analyzed – **Posthumous memoirs of Brás Cubas.**

Keywords: dialogism, polyphony, carnivalization, Machado de Assis, Bakhtin.

Introdução

A crítica literária tem exercido, durante anos, papel de extrema relevância no panorama da literatura nacional; basta-nos lembrar de Sílvio Romero, José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, entre outros.

Em muitas análises, alguns críticos vêm elevando, seguidamente, a condição estética de uma época a uma analogia constante com seus principais representantes. É comum, ora relacionar, e com certa razão de ser, Quevedo e Góngora ao *barrueco* espanhol, ou Álvares de Azevedo ao *byronismo* inglês; até mesmo José de Alencar a um indianismo complacente! Quem diria o contrário ao ver Zola como o adaptador das teorias nascentes das Ciências Naturais dentro da sua obra? De fato, estes escritores, entre outros, podem, e o são, enraizados numa época, refletindo a fina flor dos anos que viveram.

Às vezes, como no caso de Rabelais e a sua refinada ironia, há algumas nuances que acabam emanando para outros itinerários; mas, mesmo assim, a época, com todos os seus respectivos preceitos e doutrinas, sobrepõe-se, sorrateiramente, ao individualismo, à força genial da criação do escritor, subjugando-o a simples co-participante de uma perspectiva literária em voga, sendo ele não “o” produto da época, mas apenas um apêndice literário da estética vigente.

É, entretanto, nesse interlúdio, que se faz necessário elevar a figura de um certo mestiço, epilético, vesgo, enfim, o verdadeiro “Quasimodo” da literatura brasileira: Joaquim Maria Machado de Assis.¹

1 Adotamos a abreviatura MA para indicar o escritor Machado de Assis, assim como a abreviatura MPBC para designar o seu livro **Memórias Póstumas de Brás Cubas**.

I – O homem e a obra

Nascido em 21 de junho de 1839, filho de lavadeira, que morre quando ele ainda tinha 10 anos, Machado de Assis foi quase um autodidata, sendo, muitas vezes, ajudado por um padre (grande responsável pela sua formação clássica) em sua introdução às letras; seu pai era um mulato, Francisco de Assis, pintor e dourador de móveis, já sua mãe, portuguesa. Foi criado durante muito tempo em uma chácara pela madrinha, D. Maria José de Mendonça Barroso, viúva do senador Bento Barroso Pereira. Graças à sua formação e à sua capacidade, que já cedo despontavam, iniciou-se como tipógrafo na famosa Livraria de Paula Brito, este que o financiou quanto à publicação de alguns de seus livros, durante determinado tempo. Conhece, numa visita a um amigo doente, Carolina (portuguesa de origem), que viria a ser sua esposa. De fato, houve certas rejeições por parte da família da moça, já que ele era descendente de negros. Apesar da oposição, em 12 de novembro casam-se.

Há, decerto, muitas lacunas na vida de MA. Muitos levantam a hipótese de que mantinha casos amorosos extraconjugais; dizem até de um *affair* com a consorte de José de Alencar; lendas em torno de sua figura eram freqüentes, como a alquímica alcunha de “bruxo do Cosme Velho”, entre outras histórias a seu respeito. Talvez essas lacunas existam pela própria beleza do desconhecimento, ou – o que é o mais evidente – elas se mantêm, assim, pela discrição de MA, que pouco se dava à soberba da burguesia carioca de seu tempo.

Um ponto, no entanto, chama-nos a atenção: a diplomacia literária das leituras de MA. Foi ele, comprovadamente, um grande leitor de clássicos greco-latinos, franceses, portugueses, brasileiros, ingleses, etc. Entretanto, sua formação de prosador (referimo-nos, aqui, ao que convencionamos de chamar de 2º momento de MA, com as obras **Esau e Jacó**, a célebre trilogia **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, **Dom Casmurro** e **Quincas Borba**, e, por fim, o possível livro autobiográfico **Memorial de Aires** e alguns contos de afinidades realistas) só encontrou o seu ápice em 1881, com o advento da união dos capítulos de um livro que havia sido, no ano anterior, publicado em folhetins pela **Revista Brasileira**, intitulado **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (MPBC).

Dessas leituras que Machado efetuou durante a sua vida, há uma certa ascensão conteúdística de sua vasta realização como escritor, principalmente neste livro inaugural de uma nova época, e que modificaria não só a carreira do próprio MA, mas de toda uma geração.

Em MPBC, a narrativa adquire imagens e idéias, de certo modo, não comuns aos seus escritos anteriores e até mesmo de alguns contemporâneos seus. Segundo Veríssimo, MA “sobretudo foi o único que soube ler os clássicos, mestres dobres e equívocos, com discernimento e finíssimo tato de escritor

nato” (1998, p. 400), e prossegue afirmando que MPBC trata-se da “epopéia da irremediável tolice humana” (p. 400). De fato, o riso é o grande ônus deste texto, num sentido referencial inerente às sátiras teatrais de Gil Vicente: **Ridendo castigat mores (Rindo se corrigem os costumes)**. Em primeiro plano, há um *quantum* de referências e colocações que, só aos poucos, vêm sendo mostradas e (re)levadas ao palco da análise literária. O discurso machadiano é o texto concreto pelo qual há a realização duma quebra, duma ruptura de regras, convenções e códigos lingüísticos, relatando a ascensão de uma nova era. MA enquadra-se, no panorama da literatura nacional, fazendo de seu texto um laboratório (mostrando, assim, que, em parte, aceitara a condição de ‘escritor-pesquisador’ enfatizada pela estética naturalista).

II – Carnaval no cemitério: polifonia e dialogismo em MPBC

No âmbito das mudanças histórico-sociais de sua época é que se edifica a necessidade de olhar a obra de MA com olhos de distância: verificar, assim, as vozes que perambulam pelo seu texto, em busca da raiz-prima, não se tratando de um estudo das fontes machadianas, mas das “articulações da obra com outros textos com os quais se correlaciona” (DOMINGUES, 1995, p. 16). Trata-se da questão polifônica na obra de MA. O termo polifonia aparece (com uma carga crítica incomensurável) no século XX, com o crítico russo Mikhail Bakhtin²; ou seja, anos após a morte de MA. Bakhtin, atualmente, é visto como a verdadeira proeminência na área dos estudos literários e lingüísticos modernos.

Em suma, esta teoria se baseia no Outro, na alteridade, na condição interativa leitor/obra, criação/crítica e texto/contexto, e, assim, resulta na transformação do dado e a adaptação do novo. São as POLI = MUITAS + FONIA = VOZES que surgem no texto produzido. Para Domingues

(...) Dialogismo é o termo que Bakhtin emprega para designar esta pertença do discurso a um ‘eu’ e a um ‘outro eu’, significando também a pluralidade de vozes e de concepções coexistindo em um mesmo discurso, situadas no mesmo nível da importância, nenhuma delas subordinando-se à outra (...) (1995, p. 40).

2 Apesar disso, só nos dias de hoje, vêm-se discutindo as teorias de Bakhtin, as quais, de certo modo, estão em voga, no campo da crítica literária e lingüística.

A priori, certas asserções se fazem necessárias: MA foi um escritor de sua época, ímpar no que produziu, de modo algum um encarcerado ou prisioneiro das estéticas vigentes. Muitos, porém, são os críticos que persistem em rotulá-lo como escritor realista. Pérfido engano! MA foi, de fato, um escritor com tendências realistas, e não um completo puritano das teorias de Taine, Darwin, Comte, etc. Nas obras anteriores a MPBC (como **Helena, Iaiá Garcia**, etc., o que convencionamos chamar de 1º momento de MA) há um certo ar de Romantismo, o que também não implica numa literatura plenamente romântica; este mesmo ar persiste em suas obras do 2º momento: nelas, MA, literalmente, paga tributo à sua formação romântica, explorando a figura mitológica de *Thanatós*, haja vista seus livros como **Dom Casmurro** ou até mesmo **Esaú e Jacó**, em que o ‘Eros’ não se concretiza pela intervenção da morte. Enfim, MA não se convencia com as tendências vigentes: ele é o que a sua obra precisa, enlaçando e miscigenando os preceitos e as idéias que circundavam o século XIX, de tal modo, que só em Shakespeare (um dos seus escritores preferidos) se encontrará tal miscigenação.

Na verdade, MA é a “antena da modernidade”. Preparou o caminho para muitos escritores que se seguiram, como Oswald de Andrade, Drummond, Lima Barreto e outros, que souberam, com maestria, retratar o lado real e factual da sociedade brasileira.

MA utilizou e descartou a seu bel-prazer da leitura de clássicos e das lamúrias e inconstâncias românticas, usando o que de mais literato havia até a sua época para a construção de seu texto, numa *via crucis* que se resumia em “procura – uso – descarte”. Para confirmar, retiramos dois trechos incisivos que confirmam o uso das leituras para cumprir o seu objetivo, sem um determinado aprofundamento, o que provoca, o mais das vezes, uma ironia incipiente: “(...) Chimène, qui l’eût dit? / Rodrigue, qui l’eût cru? (...)”. Este trecho insere-se na página 12 de MPBC (1994b), e aponta para a peça teatral de Pierre Corneille (Ximena: Rodrigo quem o teria acreditado?... / Rodrigo: Ximena, quem o teria dito?...), de que MA se utiliza para dar abertura ao capítulo do delírio de seu personagem Brás Cubas; o capítulo CXXXIII de MPBC leva o título de **O princípio de Helvetius**, quando o autor retoma as teorias do iluminista francês Claude-Adrien Helvetius que propunha o relativismo moral e o primado do prazer como fonte diretora da ação: MA utiliza, sarcástico e superficialmente, disso para ilustrar o comportamento de Brás Cubas, que preferia a indiscrição para obter o prazer de gratificar a própria vontade.

Feitas essas considerações, é hora de seguir com a questão da polifonia machadiana. Domingues parafraseando, em parte, Júlia Kristeva, afirma que:

(...) A leitura intertextual só se faz possível a partir da concepção de que a escritura não é um ponto fixo e, sim, um cruzamento de superfícies textuais, isto é, um diálogo de diversas escrituras; do escritor, do destinatário, (...) do contexto cultural atual e do anterior (...) (1995, p. 13).

A conclusão é precisa: o texto só existe a partir de uma recriação, proveniente duma leitura subjetiva, tendo, então, o leitor um papel fundamental nessa recriação textual, pois ele também produzirá, de certa forma, seu texto, em síntese, num novo texto a partir de outro. Esse diálogo entre o leitor e a obra dará origem "(...) (a) o lugar em que o texto se reescreve ao ser acolhido e interpretado (...) (1995, p.14). A análise polifônica ou a análise intertextual é, por si só, perturbadora, como afirma Domingues (1995, p. 14), onde não há o triunfo da inércia, do já-dito, mas a persistência de seu caráter transformador e "desequilibrante" (1995, p. 14). E, como veremos, há em MA uma pluralidade de discursos que afloram de seu texto. A começar, tem-se a referência já no prólogo da 4ª edição e evidencia-se no capítulo **Ao leitor**, em que MA (Brás Cubas) relata ter se embebido das idéias e estilos de um contista e romancista britânico: Sterne. Uma obra deste inglês chama-nos a atenção, pois assegura um ponto de dialogismo intertextual: **A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy**, na qual a personagem narra a sua vida desde o começo em que foi concebido, o que, *mutatis mutandis*, mantém uma relação com a personagem-foco de MPBC, isto é, o próprio Brás Cubas, tendo, portanto, em ambos os livros, os defuntos-autores: "(...) Trata-se 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 (...) (ASSIS, 1994b, p. 13)³.

Num segundo momento, nota-se a presença de um outro escritor, este de origem francesa, Xavier de Maistre, o que já denota que haverá nas páginas que se seguirão de MPBC uma verdadeira inovação literária, um novo estilo que estará nascendo, já que este autor referenciado foi, na sua época, um inovador com a forma livre em que emoldurou seus livros, como: **Viagem à roda de meu quarto** e **Viagem noturna à roda de meu quarto**. O termo

3 Para maior aprofundamento, aconselhamos a leitura do trabalho da professora doutora NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. **Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipéia**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.

forma livre deve adquirir, neste contexto, o conceito de inovação, de vanguarda, com a finalidade única da ascensão do novo, o que, de fato, se apresenta em MPBC, tanto no plano formal quanto conteudístico.

No capítulo **Ao leitor**, MA (Brás Cubas) referencia outro escritor que terá grande fulguração em suas obras: trata-se de Stendhal. Cognome de Henri Beyle, escritor e crítico francês teve apenas reconhecimento póstumo. Autor dos clássicos **O vermelho e o negro** e **A cartuxa de Parma**. O que o nosso narrador, Brás Cubas, faz é, senão, levantar dúvidas sobre a qualidade de seu próprio romance, num menosprezo irônico, prevendo que não haveria nem cem leitores de suas memórias. Essa referência a Stendhal se concretiza quando se pensa em seu romance intitulado **Do amor**, cujo narrador acreditava dispor de apenas cem leitores de sua obra.

Não nos importa apenas reportar essas referências, mas a articulação, o objetivo da utilização e a inserção de tais arquitextos⁴ na obra MPBC. A idéia de arquiteyto, no entanto, não se limita às análises comparativas entre duas ou mais obras, mas, também, pode-se relevar as figuras entrelaçantes que se situam num mesmo texto, a fim de se encontrar a estrutura dinamizante da obra, o seu fio-condutor.

MA, em suma, arrebanha as figuras destes escritores pela representação simbólica que todos exercem no panorama literário mundial, que é a da inovação.

A inovação é a tal da estrutura dinamizante que conduzirá a obra em voga, desde os pequenos ruídos e ecos intertextuais às maiores afinidades, como a relação intrínseca MA – Schopenhauer:

(...) Em filosofia, o par de Machado de Assis será Schopenhauer, para quem a obstinação – talvez irracional – em viver seja a causa única da nossa permanência. **A vida nada promete e nada cumpre**. E só o homem e sua paixão, ou desespero, em continuar é que mantêm o mundo em curso e constroem os significados – naturalmente ausentes na origem dos tempos (...) (ASSIS, 1994a, p. 240, grifo nosso).

4 Seguimos adotando a linha crítica de Domingues (1994) que, *en passánt*, define arquiteyto como a estrutura dinamizante que existe numa comparação textual.

A inovação desperta incisivamente a idéia do combate, “da concepção folclórica da vitória contra o mal passado” (DOMINGUES, 1994, p. 25). E é na passagem dum sistema signifiante a outro, ou da adaptação de um estilo de época a outro, a lembrança do mal passado persiste como afronta moral, que só acabará com o seu extermínio. Trata-se do rito de carnavalização na literatura. Reportando-nos às origens do rito carnavalesco, este possuía “um caráter antitético, marcando a dupla face do presente: ao mesmo tempo voltado para o passado e para o futuro” (1994, p. 25). Tal concepção adquire dimensões e imagens representativas em MA e seu livro: MA é a marca de todo o seu tempo, mesclando em sua obra vertigens e traços estilísticos totalmente dicotômicos: basta ver a resistência do mito de Thanatós (um traço, verdadeiramente, romântico) em seus textos tendenciosamente realistas, como os já citados, além de sua antecipação e comprovada influência em textos que só surgiriam no chamado Movimento Modernista⁵. Entretanto, o Carnaval é a expressão da alma popular, o que em MPBC não adquire tanta denotação aparentemente, pois, ao se virar o foco – já que o carnaval eleva a condição do caos, da reviravolta, da liberdade, e dum certo nivelamento – a figura de Brás Cubas se faz duma realidade irônica, abusiva e humorística: “(...) o sentido primordial dessas celebrações [carnaval] é o de uma troca com a divindade. **É a dupla negação da morte pela morte.** (...)” (DOMINGUES, 1995, p. 20, grifo nosso). Como defunto-autor, que assim se autoneomeia, Brás Cubas pode atentar-se, livremente, sem as rédeas do pudor e da decência, da discrição e da aparência burguesa, a uma narrativa, sem o medo da censura. Ele está, literalmente, acima do bem e do mal. A morte é o novo útero de Brás Cubas, e o cemitério o seu berço: o mesmo lugar onde se morre é onde se nasce; há, assim, no narrador, um desvestimento, que o possibilitará não se preocupar com os juízos alheios:

(...) 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 (...).

(...) Talvez espante ao leitor a franqueza com lhe exponho

5 Aconselhamos ao leitor desse ensaio a ler, por exemplo, **Os bruzundagas** de Lima Barreto e **Memórias sentimentais de João Miramar** de Oswald de Andrade, que enfatizam o riso, a ironia, o absurdo, o grotesco e o ridículo, provavelmente em busca de uma melhoria dos costumes.

e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos (...) Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranho; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos examine e julgue; mas a nós é que não nos dá do exame nem do julgamento. **Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados.** (...) (ASSIS, 1994a, p. 4-5, grifo nosso).

O riso é a grande arma do narrador de MPBC que, concomitantemente, atinge o *habitat* do riso carnavalesco bakhtinano: "(...) o riso carnavalesco é geral: todos riem; é universal, pois atinge a todos e a tudo, mas é sempre ambivalente; **alegre e sarcástico**, ao mesmo tempo nega e afirma; mortifica e ressuscita. (...)” (DOMINGUES, 1995, p. 22, grifo nosso).

Além disso, Brás Cubas veste a máscara carnavalesca, pois, ao morrer-renascer, está apto a ser o outro, no caso o que está de fora, e segue proliferando seus juízos sobre si e a sua sociedade:

(...) Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. (...) ‘Vós que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade (...) Bom e fiel amigo! **Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei** (...) (ASSIS, 1994a, p. 7, grifo nosso).

(...) Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos (...). (ASSIS, 1994a, p. 31).

Não há em Brás Cubas nem a mínima gota do preocupar-se; ele pode, afinal, olhar do alto e dizer, sem clemência, o que pensa. Exemplificando, o desfecho do romance, demonstrando que o seu mínimo de prudência será não ter filhos: "(...) não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria (...)” (1994a, p. 233).

Considerações finais

O que se pretendia com este ensaio era demonstrar a eficácia das teorias bakhtinianas na crítica literária atual e, para tanto, selecionou-se um marco da literatura nacional como laboratório. Utilizaram-se trechos da obra-prima de Machado de Assis – Memórias Póstumas de Brás Cubas –, e pode-se mostrar que neles se aplicam as mais notáveis teorias literário-filosóficas de Mikhail Bakhtin: carnavalização, dialogismo e polifonia.

Referências bibliográficas

ASSIS, J. M. Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas / Quincas Borba**. Introdução e comentários de José de Nicola. São Paulo: Scipione, 1994a.

_____. Memórias póstumas de Brás Cubas. **Porto Alegre: EDELBRA, 1994b.**

DOMINGUES, Teresa C. A. **O discurso polifônico de Antônio Vieira**: estudo dos sermões indigenistas. Brasília: Thesaurus, 1995.

VERÍSSIMO, José. Machado de Assis. In: _____. História da literatura brasileira: **de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 7. ed. **Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.**