



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
**LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA/ LÍNGUA INGLESA/
LIBRAS**

DEISE SANTOS PEREIRA

**O DESVELAMENTO CÍNICO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS*
*DE BRÁS CUBAS***

Amargosa-BA

2019

DEISE SANTOS PEREIRA

O DESVELAMENTO CÍNICO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras: Língua Portuguesa/ Libras no Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mônica Gomes da Silva.

Amargosa-BA


2019

DEISE SANTOS PEREIRA

O DESVELAMENTO CÍNICO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/ Língua Inglesa/ Libras, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, *campus* Centro de Formação de Professores, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras à seguinte banca examinadora:

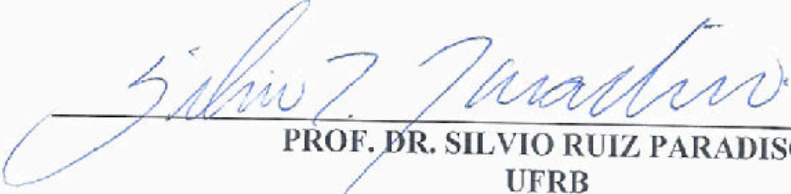
Banca Examinadora



PROF.^a DR.^a MÔNICA GOMES DA SILVA – Orientadora
UFRB



PROF. DR. DANIEL RODRIGUES RAMOS
UFRB



PROF. DR. SILVIO RUIZ PARADISO
UFRB

Aprovada em 16 de dezembro de 2019.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a Deus por ter me dado forças para chegar até aqui, pois não foi uma caminhada fácil.

Agradeço, também, a todos os meus familiares mais próximos por estarem de alguma forma sempre me apoiando e me dando forças sempre que podiam.

Aos meus colegas de classe e destaco aqui especialmente dois: Nadilza e Léo que sempre estiveram comigo me apoiando, me escutando, me dando forças sempre que eu pensava em desistir. São duas pessoas que se tornaram meus irmãos de coração e que sempre os levarei aonde quer que eu vá.

À minha orientadora, a pró Monica Gomes, que foi para mim muito mais que uma orientadora sempre me dando conselhos, me acompanhando e me guiando, principalmente, nessa reta final e tudo isso com muita paciência. Obrigada pró por tudo, você é um exemplo a ser seguido.

E, por último, mas não menos importante agradeço ao meu esposo Rogério que me acompanhou desde o início da minha vida acadêmica. Ficando, muitas vezes, noites sem dormir para me dar forças em alguns trabalhos difíceis, estando comigo em todo percurso acadêmico.

Obrigada a todos!

RESUMO

PEREIRA, Deise Santos. O desvelamento cínico em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, 2019.

O presente trabalho se propõe a analisar o cinismo no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), como um recurso que desvela a dinâmica social do final do século XIX. Brás Cubas é apresentado como um defunto autor que, assumindo as funções de narrador e protagonista, ao mesmo tempo, relata os acontecimentos pretéritos de sua vida despido, aparentemente, de qualquer convenção social. Em um jogo entre o sério e jocoso, Brás Cubas apresenta a contrariedade dinamizada. A pesquisa é de cunho qualitativo e, para colaborar com a análise, foi utilizado um aporte teórico que discutisse a respeito do romance machadiano, bem como a respeito do cinismo. Para tanto, foram consultados os seguintes autores: Antonio Candido (1977), Jean Starobinski (2016), Luís Filipe Ribeiro (2008), Maria Aparecida Leite (2001), Regina Zilberman (2008), Roberto Schwarz (1987, 2000) e Ronaldo de Melo e Souza (2006). Assim, por meio do cinismo, Brás Cubas nos apresenta a maneira de pensar e agir da sociedade brasileira do século XIX, principalmente, por ocupar uma posição de alto prestígio, debochando de si e dos outros.

Palavras-chave: Cinismo; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; romance machadiano.

ABSTRACT

PEREIRA, Deise Santos. The cynical unveiling in *Posthumous Memories of Brás Cubas*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, 2019.

The present work proposes to analyze the cynicism in the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) by Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), as a resource that unveils the social dynamics of the end of the 19th century. Brás Cubas is presented as a deceased author who, assuming the role of narrator and protagonist, at the same time, reports the past events of his life, apparently without any social convention. In a serious and playful game, Brás Cubas presents a dynamic setback. The research is of a qualitative nature and in order to collaborate with the analysis, a theoretical contribution was used to discuss the Machado's novel, as well as the cynicism. For this, the following authors were consulted: Antonio Candido (1977), Jean Starobinski (2016), Luís Filipe Ribeiro (2008), Maria Aparecida Leite (2001), Regina Zilberman (2008), Roberto Schwarz (1987, 2000) and Ronaldo de Melo and Souza (2006). Thus, with a cynicism, Brás Cubas presents us with the way of thinking and acting in a 19th century society, mainly because it occupies a highly prestigious position, mocking itself and others.

Keywords: Cynicism; The Posthumous Memoirs of Bras Cubas; Machado's romance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	08
2 O ROMANCE MACHADIANO.....	10
2.1 A OBRA <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	11
2.2 O NARRADOR MACHADIANO.....	13
3 APONTAMENTOS SOBRE O CINISMO.....	16
4 O DESVELAMENTO CÍNICO EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS</i>.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS.....	26

1 INTRODUÇÃO

Considerando o panorama histórico machadiano, o presente trabalho se propõe analisar de que forma o cinismo pode ser considerado um dos recursos para desvelar as contradições sociais em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), especialmente, o confronto entre essência *versus* aparência. A obra selecionada, além de nos apresentar a sociedade do século XIX, possui uma forte crítica em relação à mesma, pois através da fala do defunto narrador, podemos refletir sobre as crescentes questões sociais que fizeram e que fazem, até hoje, parte de nossa sociedade.

O trabalho está dividido em quatro seções: é feita a apresentação da pesquisa nesta primeira seção; a segunda seção se volta para a discussão sobre as características do romance machadiano a partir da leitura dos estudos de Luís Filipe Ribeiro (2008), Nicolau Sevcenko (1998), Regina Zilberman (2008), Ronaldes de Mello e Souza (2006) e Roberto Schwarz (1987, 2000). Na terceira seção, serão realizados breves apontamentos sobre o cinismo, com aprofundamento teórico a partir dos trabalhos de Jean Starobinski (2016), Marcelo Fonseca Ribeiro de Oliveira (2016), Maria Aparecida Leite (2001) e Luís Filipe Ribeiro (2008). A última seção se volta para a análise das contradições sociais presentes na obra e como o artifício do cinismo desvela tais contradições.

O estudo em questão apresenta a seguinte problemática: de que forma a utilização do cinismo como recurso ajuda na revelação das contradições sociais? As hipóteses elaboradas para o presente estudo serão em torno da confirmação se:

- a) a análise profunda dos personagens, ao longo da narração, permite refletir sobre a condição humana, principalmente, em seus aspectos menos nobres e, até mesmo, medíocres;
- b) a estreita relação com o leitor aliado ao artifício do narrador defunto contribuíram para uma reflexão das questões sociais vigentes no século XIX;
- c) o enredo se sustenta na história brasileira, demonstrando os avanços e retrocessos dessa sociedade.

Dessa forma, o objetivo geral deste trabalho é de que forma o cinismo é utilizado como artifício para expor as contradições sociais presentes em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Para alcançar esse objetivo geral, foram delimitados três objetivos específicos:

- a) apresentar algumas das características do romance machadiano;
- b) discorrer sobre o cinismo;

c) propor uma análise de alguns aspectos da sociedade de classes no Brasil do século XIX.

Este estudo se justifica pelo fato da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ter muito a nos oferecer, pois aborda aspectos que nos ajudam a refletir sobre a sociedade atual, ao se reportar a situações já vividas e, muitas vezes, ainda vivenciadas pelo povo brasileiro.

A metodologia adotada para este trabalho foi a pesquisa bibliográfica, sendo utilizados como instrumentos de pesquisa, livros, artigos e periódicos virtuais que abrangem o tema a fim de auxiliar no desenvolvimento da pesquisa.

2 O ROMANCE MACHADIANO

Ao pensarmos em um romance faz-se necessário, num primeiro momento, voltar-se para a sociedade na qual foi produzido e recebido, conforme reflete Luís Filipe Ribeiro (2008, p. 37) “O romance só existe porque há alguém que o escreve, alguém que o vende e outro alguém que o lê”. Nesse sentido, o romance, como qualquer outro discurso, adquire realidade a partir de um processo de produção que espelha a dinâmica de uma dada sociedade.

Ribeiro observa, ainda, uma estreita relação existente entre as experiências históricas e sociais do autor e seus personagens e as tramas criadas, reafirmando, portanto, que o romance tem uma ligação muito forte com o seu contexto de produção e consumo. Remetendo-nos ao romance no Brasil, em especial no século XIX, suas condições de produção e consumo se restringiam a uma mesma classe social.

O analfabetismo era elevado e, dessa forma, ter acesso aos livros e aos hábitos de leitura era um privilégio para poucos. Dentro desse cenário, a literatura encontra seu espaço no público feminino, que a tem como forma de preencher seu tempo, enquanto as escravas realizavam o trabalho doméstico. No entanto, havia uma adequação para este público, pois a literatura não deveria ferir os bons costumes familiares vigentes na época. Por outro lado, o romance brasileiro começa a ser impulsionado tanto através do diálogo com os romances europeus, quanto com a chegada de técnicas tipográficas mais avançadas. A nova realidade técnica permitiu, ademais, a circulação de jornais que contribuíram, decisivamente, para o sucesso do gênero junto ao público leitor através dos folhetins.

Nota-se, assim, que o romance no Brasil, no século XIX, era produzido e lido por uma pequena parcela da população, onde as diferenças sociais eram bastante notáveis e excludentes, ocorrendo sua expansão de forma mais lenta, ao compararmos com a realidade da matriz literária europeia. Embora de modo precário, esse é o momento de consolidação do romance brasileiro, quando emerge o escritor Joaquim Maria Machado de Assis.

Para apreciarmos a singularidade do romance do autor, procedemos à contextualização da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a especificidade do narrador machadiano, bem como a trama intertextual que compõe a obra, a mescla entre humor e tristeza em um diálogo inédito, no panorama brasileiro, com a tradição literária ocidental.

2.1 A OBRA *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Conforme registra Regina Zilberman (2008), a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* começa a ser publicada, em forma de folhetim, na *Revista Brasileira*, entre 15 de março de 1880 até 15 de novembro do mesmo ano. Machado lançava quinzenalmente dez capítulos da obra até completar os 162 capítulos iniciais. A partir da terceira edição, com a supressão machadiana de “duas ou três dúzias de linhas” (ASSIS, 2010, p. 17), a obra passaria a contar com 160 capítulos.

Brás Cubas é um homem rico e solteiro que, após sua morte, se dedica a escrever sobre sua vida pretérita. Pertencente a uma família abastada do século XIX, Brás Cubas narra, primeiramente, sua morte e enterro, onde apareceram “apenas” onze amigos, retrocedendo daí para eventos da sua infância, adolescência e fase adulta. A obra tem início com a dedicatória que desafia as convenções da posteridade literária e a declaração surpreendente do óbito do autor.

Entretanto, como sugere Zilberman (2008), ao antecipar o explicativo irônico “Ao leitor” ao capítulo inicial, quando assume a forma definitiva de romance, Machado de Assis amenizaria o teor revolucionário da narrativa, suavizando, assim, o impacto da leitura do capítulo “Óbito do autor”. Por outro lado, o prólogo adicionado ao romance, retoma a dicotomia romântica do confronto entre o bem e o mal, de modo subversivo. A narrativa escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (MACHADO, 2005, p. 32) demonstra a reversibilidade da narrativa machadiana, do riso cínico perante a loucura e a mediocridade humanas.

Assim, ao fazer referência à tinta da melancolia, retomemos o entendimento original da melancolia, na Antiguidade Clássica. Conforme registra Jean Starobinski (2016), acreditava-se que a melancolia era originada no baço e o indivíduo, imerso num estado prolongado de tristeza, ficaria sob os efeitos da bile negra, uma substância grossa e tenebrosa:

o veneno melancólico é um fogo escuro, que age em doses ínfimas e é perigoso em concentrações oligodinâmicas; é um composto duplo, em que os poderes nefastos da cor negra e as propriedades corrosivos da bile se potencializam. O negro é sinistro, tem a ver com a noite e a morte; a bile é irritante, acre (STAROBINSKI, 2016, p. 21).

Considerada um humor natural do corpo e, tal como os outros humores (sangue, bile amarela, pituíta) pode se corromper, resultando disso inúmeras doenças: epilepsia, loucuras, lesões e tristeza. Assim, o estado da melancolia não era nada mais que a ação de poder da bile negra, cujo “mínimo excesso” poderia ocasionar efeitos catastróficos:

Cuidado com o menor dos seus aquecimentos: uma coisinha de nada derrubará todo o equilíbrio. De todos os humores, é aquele cujas variações são mais rápidas e mais perigosas. Como o ferro, dirá um texto aristotélico, a atrábilis pode passar do extremo frio ao mais intenso calor. E o perigo diz respeito à própria razão (STAROBINSKI, 2016, p. 22).

Dessa forma, a densidade melancólica da narrativa machadiana se mostrará através do humor ácido que vai sendo construído pelo personagem ao longo da narrativa, tal qual o resíduo da atrábilis, a substância residual concentrada em que mesmo no “menor volume [reúne] um máximo de potências ativas, agressivas, corrosivas” (STAROBINSKI, 2016, p. 22). Por outro lado, a fórmula machadiana comporta a “estranha vitalidade” (idem) da atrábilis e, em meio à desordem do estado melancólico, há “algum privilégio: ela confere a superioridade de espírito, acompanha as vocações heroicas, o gênio poético ou filosófico. Essa afirmação, que encontramos nos problemas aristotélicos, exercerá uma influência considerável no Ocidente” (idem). Podemos relacionar a pena da galhofa a essa suposta superioridade do estado melancólico, posta de modo dúbio na narrativa machadiana, e que se manifesta através dos comentários carregados de tiradas humorísticas, onde o narrador zomba de si e dos outros. E, assim, com a pena da galhofa e a tinta da melancolia ele retrata os fatos históricos e contraditórios de seu tempo.

Segundo essa concepção sobre o estado melancólico que, atravessando os séculos, ainda é forte no período do romance, Brás Cubas irá mostrar uma sociedade repleta de mazelas e adoecida. Nicolau Sevcenko reflete sobre a crescente urbanização e a orientação individualista como fatores de adoecimento dessa sociedade de final do século XIX. O discurso científico daquele momento se encontra com o mundo nascente da propaganda alardeando panaceias para os males da modernidade:

Uma razão bastante evidente para isso é que o intenso surto de urbanização, trazendo para as cidades gentes sobretudo de origem rural, rompeu o contexto da família ampla e a cadeia de conhecimento das ervas, tratamentos e processos tradicionais de cura. O lapso foi rapidamente preenchido pelos novos laboratórios químicos e, sobretudo, pela rapidez dos oportunistas em se dar conta da nova situação. Ademais, as próprias condições de aceleração, concorrência, isolamento, individualismo, ansiedade e a crescente carência de contatos afetivos tinham um indubitável reflexo na somatização de indisposições, instilando o proverbial “mal-estar da vida moderna” (SEVCENKO, 1998, p. 553).

Não por acaso, Brás decide criar um emplasto que irá acabar com a melancolia da humanidade, repontando, desse modo, tanto a vacuidade do discurso pseudocientífico e da propaganda, quanto a condição solitária, doentia e indesejada na sociedade do século XIX. Porém todo o discurso humanitário na formulação do emplasto, é um embuste que camufla o real desejo de promover seu próprio nome:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória (ASSIS, 2015, p. 35).

Ademais, Brás Cubas nos é mostrado como um cidadão do mundo, conhecedor de várias vertentes do pensamento ocidental, utilizando desse conhecimento para justificar a ordem social predominante da qual participava de modo privilegiado. À composição melancólica e galhofeira, faz-se, igualmente, elemento importante o lugar que ocupa na ordem social. Essa posição privilegiada é ilustrada em vários capítulos, a exemplo do episódio onde Brás ainda pequeno faz do escravo Prudêncio de cavalo (Capítulo XI - O menino é pai do homem) e justifica seus atos afirmando que ele, provavelmente, gostava também da brincadeira. Esta volubilidade do narrador, como aponta os estudos de Schwarz (2000), evidencia os enormes privilégios concedidos à classe dominante no Brasil durante o século XIX.

O romance é capaz de demonstrar a sociedade em todos os seus aspectos, expressando-a e expondo-a através de sua forma e conteúdo. É possível perceber, através da expressão do protagonista, o funcionamento social à sua volta. Machado de Assis analisa essa sociedade, criticando o seu sistema degradado e seus valores burgueses, desmascarando o cinismo, a hipocrisia, o egoísmo e o interesse que se camuflavam sob as convenções sociais.

Os processos verbais não são ocultados, ao contrário, o leitor tem a todo tempo plena consciência de que é apenas um leitor, que está em uma narrativa e não em um mundo de imagens, “não são ocasionais em seus livros, as constantes intervenções do narrador dirigindo-se aos leitores para lembrar-lhe, exatamente que são leitores” (RIBEIRO, 2008, p. 244). A proposta narrativa de Machado, mesmo havendo uma visão do passado viva em sua narrativa, há sempre uma interferência para lembrar ao leitor de seu papel não habitante ao mundo imaginário. Criando uma narrativa, onde seu encanto está em ser uma narrativa.

2.2 O NARRADOR MACHADIANO

O narrador em Machado de Assis é sempre o centro das atenções e é o elemento mais atrativo em seus romances, como aponta Ribeiro (2008, p. 245) “o narrador em Machado é

sempre vivaz, esperto, cínico, irritantemente inteligente, sagacíssimo, atento, sutil, gozador, irônico a mais não poder, cruel muitíssimas vezes, cunhador de lugares-comuns incomuns e extremamente comedidos”. No romance machadiano, o processo discursivo de construção e desconstrução dos conteúdos fica claro. Deste modo, “fica evidente em Machado que em seus romances é que seus narradores colocam, permanentemente, em dúvida as verdades de que possam ser portadoras. Tudo dependerá do ponto de vista do qual esse observar o mundo narrado” (RIBEIRO, 2008, p. 246). Constata-se isso em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que é um romance narrado sob a perspectiva do amante, longe dos fatos, 12 anos depois de sua morte e 39 anos depois de ser amante de Virgília.

No prólogo, observa-se que o narrador se coloca na posição de “defunto autor” e não na de “autor defunto”, justificando o porquê de sua escolha. Portanto, conclui-se que a personagem Brás Cubas coloca-se em uma posição original, pretendendo ser inovadora e se alinhando às grandes transformações na literatura, entre as décadas de 1870 para 1880 na Europa, e que começavam a circular com grande alarde e a repercutir no Brasil.

Conforme aponta Roberto Schwarz, em sua obra *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), a idéia de um defunto escrever sobre os fatos que aconteceram em sua vida, porém muitas vezes mudando de ideia em seguida e passando a narrar outro fato, ocorrendo assim, muitos capítulos que parecem inconclusos. Esta escolha que não segue um fio lógico ou cronológico evidencia a forma com que Machado de Assis encontrou para mostrar como se comporta a classe de cima.

Outra característica do romance machadiano é o do narrador que se comporta como mediador dramático, porque se reveste de múltiplas máscaras narrativas. Um narrador que se metamorfoseia diante do papel desempenhado, não possibilitando a esquematização de alguma, sob a harmonia entre tragédia e comédia, trazida por Machado sob a forma de romance, portanto:

Comportando-se como ator teatral, o narrador machadiano é o narrador mímico-dramático, o narrador que difere sempre de si mesmo, que se despersonaliza a fim de personificar cada um dos papéis disponibilizados pela diversidade qualitativa da atuação histórico social dos homens (SOUZA, 2006, p. 17).

Diante dessa perspectiva, uma lição maior que esse narrador multiperspectivo nos apresenta é que o mundo do homem é infinitamente interpretável, não podendo ser interpretado com sucesso de uma vez por todas, decorrente do fato de que o ser humano reside na duplicidade e não na unicidade:

Que é o homem senão a duplicata de alma e corpo? Uma duplicata de olhos, de orelhas, de braços, de pernas, de ombros. Tem, é certo, um só nariz; mas esse nariz é uma duplicata de ventas. Tem uma só boca, mas essa boca é uma duplicata de lábios. Tudo neste mundo é duplicata (ASSIS, 1961, p. 209 *apud* SOUZA, 2006, p. 66).

Dessa forma, o narrador “revela-se capaz de atuar em consonância com a heterogeneidade do homem e do mundo” (SOUZA, 2006, p. 9). O narrador em Machado “não transmite nenhuma ideologia, nem tem o papel doutrinário do narrador tradicional” (*idem*). Ao contrário, o narrador multisperspectivado, em uma representação dramática da alteridade, “encena as disputas das ideologias em luta, estimula a reflexão crítica dos fenômenos apresentados, sem assumir a falsa pretensão de portador messiânico da mensagem verdadeira, capaz de solucionar os impasses da vida e da realidade em geral” (SOUZA, 2006, pp. 9-10).

Na escrita machadiana, perpassa a ideia de que os contrários se complementam, a sabedoria da vida consiste em reconhecer que a tensão dos opostos está na natureza do homem e do mundo. Assim, Machado de Assis representa o sentido tragicômico do mundo humano, enfatizando que a ambivalência constitui um traço peculiar da natureza em geral.

3 APONTAMENTOS SOBRE O CINISMO

Maria Aparecida Leite (2001), ao realizar um estudo sobre cinismo, indo desde sua origem até sua influência no mundo contemporâneo, retoma seu surgimento na Grécia durante a expansão do Império Grego, em um período de profundas mudanças. Além de ser uma doutrina filosófica, constituía um modo de vida e teve como expoentes os filósofos socráticos Antístenes de Atenas (444-356 a. C.) e Diógenes de Sínope (413-323 a. C.), fundadores da Escola Cínica, pregando a volta à vida em estrita conformidade com a natureza e, por isso, se opondo radicalmente aos valores, aos usos e às regras sociais vigentes.

Conforme registra Leite (2001, p. 29) “Segundo os estudiosos, provavelmente a escola cínica deveu o seu nome a *Cinosarges*. O termo *Cinosargos* significa, literalmente, segundo a etimologia ‘cão ágil’, ‘cão brilhante’, ‘verdadeiro cão’”. Desta forma, os cínicos eram constantemente considerados como cães, uma vez que, tal animal era visto como impudico que infringia as normas da decência. Atribuía-se aos cães a falta de respeito e de vergonha, portanto, quando se comparava os cínicos aos cães a intenção era de insultá-los, pois os mesmos desrespeitavam as regras sociais.

Segundo a autora, “o cínico denuncia, não com discursos ‘bonitos’ e racionais, mas através da sátira cortante e de gestos agressivos, o pacto cívico com uma comunidade que lhe parece inautêntica e perturbada” (LEITE, 2001, p. 18). O cinismo tem como características a franqueza, o ataque à etiqueta e o questionamento à moral instituída. Dessa forma, estão sempre dispostos a ir contra a hipocrisia e a mediocridade das pessoas desafiando a máscara da sociedade tradicional, dispondo de todos os jogos de palavras para concretizar suas idéias.

A respeito da comparação do cínico aos cães, por desrespeitarem as regras sociais, observemos o capítulo CXLI - Os cães nas *Memórias Póstumas*. Nele Brás Cubas e Quincas Borba, para se distraírem, vão passear no Engenho Velho, numa espécie de saída peripatética. Após algumas conversas, os dois se dão com uma briga de cães que, aparentemente, não tem nenhum valor, mas que no fundo demonstra a verdadeira natureza da humanidade e, principalmente, da sociedade que o cerca. Tal afirmação pode ser notada na passagem,

Daí a pouco demos com uma briga de cães; fato que aos olhos de um homem vulgar não teria valor. Quincas Borba fez-me parar e observar os cães. Eram dois. Notou que ao pé deles estava um osso, motivo da guerra, e não deixou de chamar minha atenção para a circunstância de que o osso não tinha carne. Um simples osso nu. Os cães mordiam-se, rosnavam, com o furor nos olhos... Quincas Borba meteu a bengala debaixo do braço, e parecia em êxtase. – Que belo que isto é! — dizia ele de quando em quando.

Quis arrancá-lo dali, mas não pude; ele estava arraigado ao chão, e só continuou a andar quando a briga cessou inteiramente e um dos cães, mordido e vencido, foi levar sua fome a outra parte. Notei que ficara sinceramente alegre, posto contivesse a alegria, segundo convinha a um grande filósofo. Fez-me observar a beleza do espetáculo, lembrou o objeto da luta, concluiu que os cães tinham fome; mas a privação do alimento era nada para os efeitos gerais da filosofia. Nem deixou de recordar que em algumas partes do globo o espetáculo é mais grandioso: as criaturas humanas é que disputam aos cães os ossos e outros manjares menos apetecíveis; luta que se complica muito, porque entra em ação a inteligência do homem com todo o acúmulo de sagacidade que lhe deram os séculos, etc. (ASSIS, 2015, p. 221).

Deste modo, o homem como um cão, mantém seus hábitos instintivos cometendo impudores apesar de habitarem espaços humanizados, travando lutas em busca da satisfação de seus interesses, sendo feroz aos estranhos e a quem os ameaça e convivendo, harmonicamente, com aqueles que lhe dão de beber e de comer.

Segundo Oliveira (2016), os cínicos entendem a vida e a moral como os campos dos principais problemas que envolvem a humanidade. Nesse sentido, o símbolo da filosofia cínica aparece também na figura do personagem Quincas Borba, que no romance prega um sistema filosófico na caricatura de um indigente e demente que conforme Oliveira (2016, p. 94) “Essa pista conduz a imagem pejorativa do filósofo cínico”. Os cínicos, portanto, de forma radical rompem com a sociedade de sua época, transgredindo de forma contundente todas as regras sociais que aos olhos dos cínicos não passavam de falsas necessidades e falsos discursos.

No que diz respeito à relação entre cinismo e literatura, recorreremos ao autor Jean Starobinski, em especial, ao seu capítulo intitulado “Uma bufonaria transcendental”. Avançando no panorama histórico, a lição dos autores cínicos atravessa séculos e chega nos setecentos como uma “profusão de ‘peças fugazes’, obras ‘jocosas’, ‘bagatelas’, anedotas, facécias” (STAROBINSKI, 2016, p. 274), miniaturas ao gosto do estilo rococó que propõem o divertimento paródico. Agora, ao contrário da atitude inicial, de enfrentamento feroz, a elegância e a sofisticação se conjugam à atitude cínica.

Fazem parte desse repertório, igualmente, os contos de fadas, os simulacros de arquétipos religiosos e cosmológicos, dirigidos a crianças, desenvolvendo um horizonte imaginativo. No século XVIII, no Ocidente cristão, o conto não possui mais uma função cosmológica, comportando uma lição moral, porém uma lição inventada e artificialmente acrescentada (STAROBINSKI, 2016). O encanto pelo conto decorre, assim, do papel que conferido ao leitor, que se torna espectador e se diverte com acontecimentos engraçados que nada têm a ver com o verossímil.

Deste puro prazer de contar dos contos de fadas, tentou os grandes mestres das palavras e se estabelece uma nova relação com o público leitor: “o escritor deve saber

introduzir o justo o suficiente de confusão e fantasia para não ser acusado de lesa-majestade; as analogias devem ser facilmente decifráveis para quem quer adivinhá-las, mas se o magistrado ameaça, o escritor pode escapar por uma porta disfarçada” (STAROBINSKI, 2016, p. 275).

Assim, sob esse disfarce, os escândalos podem ser denunciados sob a forma de “mentira”, no sentido literal, irá parecer fútil, porém pelo seu sentido figurado o conto designará a realidade em níveis sociais, políticos e religiosos. Dessa forma, o conto permite o lançamento de “mil dardos” para seus personagens e situações reais cabendo ao leitor saber fazer a aplicação desses dardos e se divertir à custa deles. Podemos associar estas características à narrativa machadiana, em que a miniaturização e o episódico, com a respectiva lição moral, ajudam a estruturar o relato de Brás Cubas.

Os capítulos curtos, quase pequenos contos moralistas, com os seus “mil dardos”, colocam ao avesso e ao direito da postura do narrador e protagonista, fazendo o balanço entre o vivido e a reflexão cínica das atitudes passadas. Vale retomar, como exemplo, o capítulo XXI - O almocreve, no qual a ação solidária e corajosa do humilde empregado é rebaixada pelo orgulhoso Brás Cubas que o vê como um mero instrumento da Providência divina e a recompensa dada é sentida como uma “prodigalidade”, causadora de remorsos. E como nas fábulas setecentistas, não falta nem mesmo a presença do personagem animal. Num processo reversivo, tão caro ao romance machadiano, o animal não é a alegoria de comportamentos humanos, mas há uma animalização da condição humana: o empregado é igualado ao nível inconsciente do jumento que carrega o viajante. Ambos, almocreve e jumento estão para servir a Brás Cubas, daí a conclusão lógica que o pagamento da “pratinha” era demasiado para aquele que o havia salvado da morte.

Ainda a respeito das obras no século XVIII, Starobinsk assinala o caráter de encenação que acentua a ideia do “teatro da sociedade”. Este é um tópico recorrente nas obras dos filósofos franceses, uma fonte importante para a obra machadiana:

Voltaire (por um gosto que talvez tenha formado com seus mestres jesuítas) aí se diverte toda a sua vida. Diderot, que gostaria de ter sido ator, imita a experiência do comediante, o que faz se tornar comediante em segundo grau. Rousseau, em criança, compõe peças para as marionetes que construiu com o primo Bernard. [...] Que observações a experiência do jogo teatral favoreceu? Por vezes, alguns sentiram a dificuldade de abandonar-se à exigência do papel; para ser bom ator, é preciso, senão esquecer de si mesmo, ao menos saber superar a pressão e o lado mecânico da vida cotidiana. Em compensação, é frequente que a interpretação dramática desenraíze a consciência de si; uma espécie de embriaguez lírica arrasta a experiência e transporta para o destino fictício em que ela se absorve inteiramente: é uma metamorfose em que todos os recursos da pessoa se exibem para constituir uma segunda pessoa (STAROBINSKI, 2016, p. 279).

É possível relacionar a experiência do jogo teatral dos ironistas franceses que “se fixou no desdobramento, e mais especificamente no desdobramento paródico, em que se acentua a distância entre o eu real do ator e o papel caricatural que ele se atribui” (STAROBINSKI, 2016, p. 280). Um dos capítulos centrais em *Memórias Póstumas* que urde a postura cínica, galante, o jogo teatral e o desdobramento caricatural é o terrível Capítulo XXIV - A uma alma sensível. Nele, Brás Cubas, participando da bufonaria transcendental de que fala Starobinski, refuta seu descarado cinismo, arrastando o leitor de cambulhada com a ação vil direcionada à “flor da moita”:

Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a rosa de Esmirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritava o seu sono. Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da águia e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo. Retira, pois, a expressão, alma sensível, castiga os nervos, limpa os óculos, — que isso às vezes é dos óculos, — e acabemos de uma vez com esta flor da moita (ASSIS, 2015, p. 99).

Passamos, assim, à última seção, na qual o jogo teatral, cínico e irônico, é entremeado pelo fio social que permite que a obra machadiana se revele mais do que uma “facécia” para entreter o leitor.

4 O DESVELAMENTO CÍNICO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS*

Os romances de Machado de Assis, geralmente, procuram demonstrar o jogo das relações sociais que estamos inseridos, enfatizando o que aparentamos ser e o que essencialmente somos evidenciando a imperfeição da humanidade e nossa hipocrisia social, cinismo.

Como aponta Antonio Candido (1977), ao chegar à maturidade literária, o que chama atenção em Machado é o uso da ironia aliada à boa linguagem, ou seja, a ironia fina para a crítica do tempo. Esta filosofia ácida emanava de suas histórias, mas de forma tranquilizante, elegante e agradável sem maiores prejuízos à moral familiar. Para tanto, Machado utiliza-se de um estilo que permite uma dupla leitura, este estilo contribuirá para a manutenção de uma certa imparcialidade, assim, os tormentos do homem e do mundo aparecem agravados pela imparcialidade estilística. Como registra Candido,

A sua técnica insiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas de maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e o anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo de sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície (CANDIDO, 1977, p. 23) .

Antonio Candido aponta temas recorrentes às narrativas machadianas e que encontramos, de forma contundente, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como, por exemplo, o constante questionamento entre os pólos como bem X mal, certo X errado, se devemos seguir os outros ou não. Sobressai o tema da transformação do homem em objeto, ligando-se à falta de verdadeira liberdade espiritual e econômica, sendo este, conforme Candido (1977), “um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária” (CANDIDO, 1977, p. 28). Ele se liga à teoria do Humanitismo, apresentada por um dos seus personagens, Quincas Borba, vendo o homem como um ser devorador, lutando pela vida com a sobrevivência do mais forte e transformado em objeto do homem, transformando a outrem em um animal mais violento. A partir de então, é que encontramos Machado mais cruel, estendendo para as organizações sociais a sua visão desmistificadora, incluindo o interesse pelo fio social, assim por toda a sua obra,

Há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo de salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens, aparecendo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (CANDIDO, 1977, p. 31).

Tal desmistificação do fio social sempre é representada por homens burgueses que são impecavelmente e perfeitamente entrosados em suas classes sociais. Confirmando que, por detrás de causas nobres praticadas, sempre há interesses impuros. É notável em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a presença constante do cinismo que é utilizado pelo personagem Brás para expor algumas questões sociais presentes na época. Remetendo-nos ao cinismo presente no decorrer da narrativa da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o que primeiro nos chama a atenção neste livro é a sua dedicatória, que se apresenta como uma ruptura com o meio cultural, onde é curioso um morto falar e narrar a sua própria vida e de outros personagens também vivos.

Ao salientar que na verdade o seu narrador é um defunto autor, Machado usa da ironia, ao romper com a tradição ao lançar seu Brás Cubas, invertendo a ordem consagratória vigente, livre, portanto, de toda e qualquer pressão social e das leis de uma sociedade tradicional. O mesmo tom de abuso é feito com a entrada ao leitor, se caso este não gostar do livro “pago-te com um piparote e adeus” (ASSIS, 2015, p. 32).

Como aponta Luís Felipe Ribeiro, Machado de Assis vai em direção de um realismo considerado *realismo fantástico* ao trazer seu defunto autor, mas sem perder sua verossimilhança com a realidade, onde com sua forma zomba sistematicamente:

Este narrador relativo e debochado constrói sua estória, ridicularizando-se a si próprio, em primeiro lugar, e os outros em seguida. É a forma segura que tem para evitar os estabelecimentos de uma seriedade que poderia ser confundida com algum tipo de verdade (RIBEIRO, 2008, p. 257).

Ao comparar o seu livro com o Pentateuco, afirmando que a diferença entre um e outro era em um ponto preciso, porém comparável no resto, Brás Cubas rompe com um humorismo, aparentemente morno, até então, presente no começo do livro, mostrando dessa forma, que não irá ficar apenas na verossimilhança ou nas convenções literárias e não irá se deter diante de nada. O abuso, matéria predominante no livro, se agrava quando o narrador exerce seus desmandos subjetivos em sua plenitude.

Ao analisar o romance machadiano, Roberto Schwarz aponta que, para ocorrer a vivacidade das frases em *Memórias Póstumas*, estas dependem da presença de algum pecado sem gravidade que as tornam picantes, assim contar os absurdos vividos ou presenciados por ele como se fossem verídicos, desacatar a religião, desconsiderar o homem comum, etc., são condutas consideradas erradas por toda a sociedade, mas que Brás Cubas faz praça ao contar as mesmas. Diante deste artifício, o leitor não o julga e ainda o desculpa como menciona Schwarz:

Nem o leitor atrabiliário, simpático aos abusos da personagem, esquece a norma que está sendo desrespeitada. É Brás quem obriga ao juízo moral, ao mesmo tempo que não faz questão dele, armando uma situação desregrada e normativa, de inviabilidade moral em permanência, ou também de prepotência impune (SCHWARZ, 2000, p. 24).

O que se pode concluir das observações feitas até aqui é que, a despeito da diversidade machadiana, confluem a volubilidade do narrador e o constante desrespeito de alguma norma, como dois temas intrinsecamente ligados. Em seguida, Brás será cínico em seu enterro, ligando o seu testamento ao elogio proferido por um amigo ao pé de sua cova “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (ASSIS, 2015, p. 33).

Em um jogo de construção e desconstrução dentro da narrativa, Brás cita seu pai, que é construído e desconstruído em seguida: “Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos e, apesar disso, releva notar que ele não à inventiva senão depois de experimentar a falsificação. Além disso, tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo?” (ASSIS, 2015, p. 36). Portanto, o pai dele é e não é ao mesmo tempo uma e outra coisa. Esse processo muito presente na obra de Machado de Assis nos faz observar que ele parece está empenhado

em corroer, por dentro, não a ordem social ou política, mas filosófica e ética, mostrando sempre que o que é, não é, e o que parece ser, é o seu contrário. O que em última instância, termina por denunciar intrínseca do mundo em que lhe tocava viver e onde faz suas personagens desfilar suas misérias cotidianas. Porque grandeza, nenhuma delas tem... (RIBEIRO, 2008, p. 260).

Colocando seus personagens femininos em situações de falsidade de caráter duvidoso, onde há uma crença de uma natureza feminina, essencialmente, falsa, Machado não escapa do pensamento preconceituoso de sua época, com seus personagens marcados pelo cinismo constitutivo. E assim, com este pensamento e um descarado cinismo, o narrador massacra seus personagens femininos, com seus nomes e com seu físico, como por exemplo, a personagem Eugênia, filha de D. Eusébia com seu amante o Dr. Vilaça: “É seguramente a maldade do narrador e o seu descarnado cinismo que o fazem deliciar-se em massacrar suas personagens. A pobre Eugênia, além de filha natural — como então se dizia — ainda traz inscrita no seu corpo e no seu nome a marca da maldade” (RIBEIRO, 2008, p. 271). Em relação à Eugênia, o ponto alto do cinismo e do escárnio, se revela no massacre final da pobre moça:

Não descí, e acrescentei um versículo ao Evangelho:— Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia —, o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arbatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que idéias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombro, a

contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos em 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue (ASSIS, 2015, p. 98).

Em relação ao massacre final da pobre Eugênia, como aponta Felipe Ribeiro, o beijo que é entregue e não roubado. Eugênia paga-o como uma devedora honesta, confirmando a organização da sociedade vigente, uma vez que, sendo apenas uma flor da moita ela deve agradecer pelo personagem-protagonista ter descido ao seu nível. Isso é visível no momento do beijo, onde ela se sente elevada com aquele episódio e o cínico Brás estar a pensar no beijo da moita de 1814, transferindo para ela os “ pecadilhos alheios”.

Com um tom de sarcasmo, Brás Cubas afirma que apenas de cinco a dez pessoas constituirão seu público leitor e que apenas uma alma se compadecerá com a situação de Eugênia, afirmando que na verdade todos são como ele, que a sociedade concorda com ele, nos tornando cúmplices de suas ideias. Todo este cinismo acerca da personagem Eugênia, é a forma que Machado encontra para mostrar a mediocridade da classe dominante daquela época que praticava tais ideias, mas não tinha coragem para defendê-la:

Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me leem, há aí uma alma sensível, que está decerto um tanto agastada com o capítulo anterior, começa a temer pela sorte de Eugênia, e talvez... Sim, talvez, lá no fundo se si mesma me chame de cínico. Eu cínico, alma sensível? Pela coxa de Diana! Essa injúria merecia ser lavada com sangue, se o sangue lavasse alguma coisa neste mundo (ASSIS, 2015, p. 99).

Machado de Assis ressalta, criticamente, o ponto de vista de um aristocrata do século XIX, deixando Brás Cubas como centro do palco e também assumindo o comando da história, mas sem deixar de haver uma intrínseca dialética entre personagem e narrador. É um defunto-autor e se vale desta condição para falar sem livremente, assumir um cinismo revoltante e um sarcasmo demolidor. Ao passear pelos vivos, zomba de tudo que estes levam muito a sério, “isto é o que lhe permite, neste livro, colocar em cena um narrador extremamente cínico e mordaz, desabusado e sarcástico, inconveniente e desrespeitador, sem que a narrativa assuma os valores de quem a conduz” (RIBEIRO, 2008, p. 304).

Dessa forma é genial, neste livro, que um aristocrata, cujo imaginário ao seu molde e dentro de seus valores, termine por fazer críticas a esses mesmos valores. Se fosse ela narrada por um estranho terminaria por uma imitação, porém, de acordo com Ribeiro:

Narrada por si mesma, com uma sinceridade revoltante, com um cinismo explícito e assumido, com uma capacidade de diminuir-se e desvalorizar-se a extremos, com a maldade afiando-lhe a língua e a pena, acaba convencendo e construindo-se com uma materialidade quase palpável (RIBEIRO 2008, p. 305).

Deste modo, segundo o autor essa foi uma forma de conhecermos melhor o pensamento e a forma de agir de uma sociedade aristocrata brasileira do século XIX. Brás é representado como um típico burguês do século XIX que goza de seus privilégios e, ao mesmo tempo, critica uma sociedade que se preocupa na implantação de avanços tecnológicos, mas que cultiva um caráter atrasado que se dá por meio das relações de cordialidade, ou seja, uma sociedade cuja realidade é dupla e contraditória. A modernidade machadiana em *Memórias Póstuma de Brás Cubas* pode ser representada por meio da volubilidade dos personagens, tal volubilidade vai representar a sociedade do século XIX, assim:

a lei da prosa machadiana seria algo como a miniaturização ou o diagrama do vaivém ideológico da classe dirigente brasileira, articulada com o mercado e o progresso internacionais, bem como com a escravidão e o clientelismo locais. Um vaivém que resume o vexame pátrio, mas não se esgota nele, pois diz respeito também à história global de que o Brasil é parte efetiva, ainda que moralmente condenada: a ordem burguesa no seu todo não se pauta pela norma burguesa (SCHWARZ, 1987, pp. 124-5).

Liberto de amarras sociais, Brás vai tecendo sua história, ou melhor, criticando de forma contundente a sociedade o período. Refletindo sobre seus atos, sobre as pessoas através de uma visão cínica de si e dos outros. Para favorecer sua almejada carreira política, Brás fica noivo de Virgília, como é possível notar na passagem abaixo:

Enfim! Eis aqui Virgília. Antes de ir a casa do conselheiro Dutra, Perguntei a meu pai se havia algum ajuste prévio de casamento. — Nenhum ajuste. Há tempos conversando com ele a teu respeito, confessei-lhe o desejo que tinha de te ver deputado; e de tal modo falei que ele prometeu fazer alguma coisa, e creio que o fará. Quanto a noiva, é o nome que dou a uma criaturinha, que é uma jóia, uma flor, uma estrela, uma coisa rara... É filha dele; imaginei que, se casasses com ela, mais depressa serias deputado (ASSIS, 2015, p. 101).

Deste modo, a obra de Machado de Assis retrata o homem como ele é em sua natureza, suas personagens não são nem boas, nem más, apenas humanas, o autor traz a imagem do homem facilmente corruptível e sujeito a influências de qualquer espécie, trazendo uma verdade cruel na máscara do riso.

Machado de Assis utiliza do cinismo como recurso para a desenvoltura da obra, expondo não só a mediocridade de Brás Cubas, como também de toda uma sociedade medíocre, baseada nas trocas de favores. Retrata assim, a vida de uma alta classe carioca, que aparentemente, almejava uma sociedade avançada, porém que ainda agia de forma retrógrada, ao permitir o desvelamento de suas contradições iníquas, enfatizando os mecanismos de “naturalização” usados, primordialmente, pelos que são favorecidos por essa ordem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi exposto, pode-se observar que o romance tem uma estreita relação com a sociedade em que ele foi produzido. Machado de Assis de forma genial inova na temática e na linguagem na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ao trazer para a literatura acontecimentos presentes na sociedade de forma singular, onde um personagem que já morreu vem dizer o que ninguém quer ouvir, investindo na complexidade dos indivíduos sem idealização romântica.

Durante o decorrer da análise, é possível observar que é questionado a todo tempo os valores humanos, para tanto o jogo de palavras é imprescindível. As palavras, então, adquirem dupla significação provocando o desvelamento cínico. Tal cinismo é uma ferramenta muito importante para demonstrar a mediocridade humana, bem como para combater verdades impostas como absolutas.

A estreita ligação mantida com o leitor, ao longo da narrativa, contribui para que o mesmo possa refletir sobre as atitudes dos personagens e sobre as reflexões feitas por Brás Cubas. Machado de Assis com sua majestosa competência maneja de forma brilhante a dialética entre autor e narrador, deixando que Brás seja o centro das atenções e assuma o comando do relato.

Estando na posição de defunto–autor, Brás tem a liberdade de poder falar sem as amarras sociais de sua época, lançando um cinismo cortante e demolidor. Ao olhar para os vivos, zomba de todas as formas possíveis, usa de todo o seu sarcasmo inconveniente e desrespeitador, mas conduz de tal maneira a narrativa que essa não toma os valores de quem a conduz. Mesmo que durante ou ao final da narrativa, de alguma forma, criamos uma simpatia por Brás Cubas, por nos contar a sua estória sobre seu ponto de vista e que, por diversas vezes, nos identificamos, não significa que esquecemos de suas maldades, pois aí que entra o mestre Machado que sob o discurso do narrador tece um outro discurso que não está posto, mas que nos possibilita entrar em uma dimensão crítica para o discurso de Brás Cubas.

Durante o percurso estudado, constatam-se que alguns acontecimentos da sociedade do século XIX perduram até os dias atuais, como uma sociedade baseada na troca de favores, em que o indivíduo visa o próprio lucro e não em função do bem-estar da sociedade em geral.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 5.ed. São Paulo: Moderna, 2015.
- _____. Prólogo da Quarta Edição. In: _____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010, pp. 17-18.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, pp. 13-31.
- LEITE, Maria Aparecida. **Cinismo**: forma de vida, modo de gozo. Dissertação (mestrado). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2001. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/81737/185021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 17 nov. 2019.
- OLIVEIRA, Marcelo Fonseca Ribeiro de. A filosofia em Machado de Assis: Diógenes de Sínope e Quincas Borba. **Machado de Assis Linha**, São Paulo, 2016, v.09. n.17, pp. 88-98. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212016000100088&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 fev. 2020.
- RIBEIRO, Luís Filipe. **Mulheres de papel**: um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. **História da vida privada no Brasil**. República – da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, pp. 513-618.
- SCHWARZ, Roberto. Complexo, moderno, nacional e negativo. In: _____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 115-126.
- _____. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.
- SOUZA, Ronaldes de Melo e. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia**. Uma história cultural da tristeza. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ZILBERMAN, Regina. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: à procura da história. IN: FANTINI, Marli. **Crônicas da antiga corte**: literatura e memórias em Machado de Assis. Belo Horizonte: UFMG, 2008, pp. 61-76.