João Almino

O DIABRETE ANGÉLICO E O PAVÃO

Enredo e amor possíveis em *Brás Cubas*

EDITORA ufmg

João Almino é escritor e diplomata. Publicou os romances *Idéias para onde passar o fim do mundo* (1987), *Samba-enredo* (1994), *As cinco estações do amor* (Prêmio Casa de las Américas, 2003) e *O livro das emoções* (2008). Publicou também em 2008 *Escrita em contraponto*, livro que reúne alguns de seus ensaios literários.

O DIABRETE ANGÉLICO E O PAVÃO

Enredo e amor possíveis
em *Brás Cubas*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Reitor: Ronaldo Tadêu Pena
Vice-reitora: Heloisa Maria Murgel Starling

EDITORA UFMG
Diretor: Wander Melo Miranda
Vice-Diretora: Silvana Cóser

CONSELHO EDITORIAL
Wander Melo Miranda (presidente)
Carlos Antônio Leite Brandão
Juarez Rocha Guimarães
Márcio Gomes Soares
Maria das Graças Santa Bárbara
Maria Helena Damasceno e Silva Megale
Paulo Sérgio Lacerda Beirão
Silvana Cóser

João Almino

O DIABRETE ANGÉLICO E O PAVÃO

Enredo e amor possíveis em *Brás Cubas*

Belo Horizonte
Editora UFMG
2009

© 2009, João Almino
© 2009, Editora UFMG

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do Editor.

Almino, João.
A449d O diabrete angélico e o pavão : enredo e amor possíveis em *Brás Cubas* / João Almino. – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2009.
96 p. – (Babel)
Inclui referências.
ISBN: 978-85-7041-762-6
1. Machado de Assis – *Memórias póstumas de Brás Cubas* – Crítica e interpretação. I. Título. II. Série.

CDD: B869.09
CDU: 869.0(81)

Elaborada pela Central de Controle de Qualidade da Catalogação da Biblioteca Universitária da UFMG.

ASSISTÊNCIA EDITORIAL: Euclídia Macedo
EDITORAÇÃO DE TEXTOS: Maria do Carmo Leite Ribeiro
REVISÃO E NORMALIZAÇÃO: Maria do Rosário Alves Pereira
REVISÃO DE PROVAS: Michel Gannam
PROJETO GRÁFICO: Marcelo Belico
FORMATAÇÃO E CAPA: Diêgo Oliveira
PRODUÇÃO GRÁFICA: Warren M. Santos

EDITORA UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – Ala direita da Biblioteca Central - térreo
Campus Pampulha – 31270-901 – Belo Horizonte/MG
Tel.: +55 31 3409-4650 Fax: +55 31 3409-4768
www.editora.ufmg.br | editora@ufmg.br

Sumário

Apresentação 7

Capítulo 1

A centralidade de Virgília em
Memórias póstumas de Brás Cubas 11

Capítulo 2

O enredo possível 23

Capítulo 3

Quando o amor começa:
a oportunidade dos sujeitos 35

Capítulo 4

A moral como expressão do foro íntimo
ou das convenções sociais 43

Capítulo 5

Opinião, acomodação e decoro 55

Capítulo 6

Quando o amor termina 61

Capítulo 7

A tipologia amorosa:
amor-vaidade e amor-paixão 75

Capítulo 8

Amor e melancolia 81

Capítulo 9

O diálogo com o trágico e o épico 85

Capítulo 10

O possível amor e
o amor possível de Brás Cubas 93

Apresentação

O presente texto surgiu de um convite que recebi, não como crítico, mas como escritor apaixonado pela obra de Machado de Assis, para participar de colóquio nas universidades de Princeton e Chicago em janeiro de 2009. Acabei produzindo um ensaio mais longo do que seria recomendável para uma palestra e, já havendo reunido pouco antes alguns de meus ensaios literários,[1] julguei por bem transformá-lo neste pequeno livro.

Os estudos literários – e os de Machado de Assis não são exceção – abrangem até mesmo o que os autores interpretados pouco escreveram. Ou seja, através de um trabalho sutil de arqueologia ou de uma análise microscópica de textos ou de suas entrelinhas (descobrindo suas omissões, sua ideologia subjacente ou desconstruindo-os), chegamos ao ponto de usar a literatura para confirmar nossas próprias percepções da história, da sociologia ou da antropologia.

---

1 *Escrita em contraponto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

Meu enfoque será mais modesto. Parto não apenas do que está explicitado, mas também daquilo a que o narrador dedicou mais espaço. Limito-me ao que se situa no âmbito do texto ou a suas sinalizações evidentes, respeitando as ênfases do próprio autor. Talvez eu pudesse definir este método como a exposição do óbvio, se o óbvio fosse facilmente percebido como tal.

A crítica tem se fixado no caráter digressivo e fragmentário de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste romance, as digressões, contudo, muitas vezes servem para criar expectativa em torno do que será narrado e, portanto, para manter o interesse do leitor, além de acrescentarem uma dimensão simbólica a partes do enredo, com suas parábolas, metáforas, opiniões e reflexões filosóficas. E muitos dos fragmentos podem se encaixar, como num quebra-cabeças, para formar um todo original e coerente.

Não devemos, portanto, perder de vista a unidade do romance e, sobretudo, a existência de um enredo principal que o percorre. Ao comentar a técnica narrativa de Machado em *Memórias póstumas*, quero propor uma leitura que resgate esse enredo principal. Este dialoga, por outro lado, com enredos alternativos e apenas insinuados, que são caros a gêneros românticos ou naturalistas habilmente ironizados pelo autor. Ao fazê-lo, torna mais complexa e enriquecedora a leitura, cria suspense e muitas vezes surpreende o leitor não pelo que acontece, mas pelo que deixa de acontecer.

O enredo principal a que me refiro está centrado na relação amorosa entre Brás Cubas e Virgília. Amorosa? Como definir essa relação que se mantém e ao mesmo tempo sofre várias transformações ao longo de tantos anos? Associada à resposta a essa questão estará a análise da tipologia amorosa proposta por Machado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Intriga-me o fato de que, apesar da centralidade de Virgília na obra, a crítica tem dedicado relativamente pouca atenção a ela, não apenas quando comparada com a Capitu de *Dom Casmurro* ou outras personagens dos romances da fase madura de Machado, mas também a personagens das próprias *Memórias póstumas* às quais o autor dedicou menos a sua pena e a sua tinta, como Eugênia. Quero trazer Virgília ao primeiro plano da análise por uma razão simples: ela é de longe a personagem mais citada no romance. Embora devamos desconfiar dos critérios quantitativos, neste caso eles servem no mínimo de indicação de que o autor atribuiu a ela uma importância maior do que às demais mulheres que despertaram no narrador Brás Cubas a ideia de casamento: ela é citada 198 vezes no livro; Nhã-loló, 18, e Eugênia, 14.

Não é por certo de menor interesse que a relação entre Brás e Virgília corresponda a uma história de amor escuso, descompromissado e sem culpas, acomodado às circunstâncias e conveniências, condicionado pela oportunidade, sujeito aos caprichos da opinião e ao mesmo tempo refreado por decisões racionais. Às vezes o interesse despertado por

um personagem não advém da simpatia ou antipatia que temos por ele, de suas qualidades intrínsecas, suas virtudes, de seu heroísmo, nem do julgamento moral que dele fazemos. Esse interesse pode também ser despertado por qualidades negativas, como o vício, a frieza ou a mediocridade.

Finalmente, sem adotar uma postura moralista, caberá examinar as questões morais com as quais se deparam esses dois personagens – a moral entendida como expressão do foro íntimo ou das convenções sociais –, a partir de conceitos formulados pelo próprio narrador. Embora saída de um romance do século 19, não será surpresa se Virgília, por seus vícios e virtudes, por sua independência e capacidade de manter uma relação de igualdade com Brás Cubas, por sua altivez e ousadia, mas também por seu fingimento e por seu medo de perder seu conforto ou romper com as convenções, nos parecer próxima de alguma personagem conhecida, da vida real ou do cinema contemporâneo.

João Almino

Chicago, 29 de maio de 2009

CAPÍTULO 1

A centralidade de Virgília em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Pretendo ler nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, romance que começou a ser publicado em 1880, um enredo e uma história de amor possíveis, privilegiando nesta leitura o explicitamente enunciado e o claramente lacunar.

O que surpreende não é que o autor tenha conseguido juntar uma série de digressões em torno de um ou vários enredos pobres, mas, ao contrário, que tenha dado a impressão de alta fragmentação em texto que, a despeito de seus zigue-zagues, descontinuidades e capítulos curtos, guarda certa unidade. De fato, após uma leitura atenta, muitos

dos fragmentos podem se encaixar, como num quebra-cabeças, para formar um todo original e coerente.

Um caminho se revela quando às vezes o margeamos, e na sua margem observamos e refletimos; quando noutras vezes o cruzamos; noutras ainda saltamos para frente e para trás e, sobretudo, quando conhecemos de antemão seu começo e seu fim. Digamos que em *Memórias póstumas* a linha que traçamos para unir esses extremos é uma linha virtual, que faz a média de pontos dispersos e de zigue-zagues, em que não faltam os *flashbacks* e os saltos para a frente, as antecipações do futuro, as elipses e as associações de ideias que transportam a narrativa de um episódio a outro. É o próprio narrador Brás Cubas quem, no capítulo 71, explica seu estilo sinuoso ao leitor: "tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...".

Em apenas nove capítulos, de um total de 160, a história narrada pelo defunto autor Brás Cubas salta da morte do protagonista em 1869 e do delírio que a precedeu para o seu nascimento em 1805. Como lembra Afrânio Coutinho, é "o modelo homérico da narração em retrospectiva da Odisseia, e que os ficcionistas de tipo dramatizante preferem,

sobretudo modernamente, combinando com outros artifícios de teor dramático".[1]

Virgília é o esteio do enredo principal. Às vezes a história se desvia dela para aguçar a curiosidade do leitor, que espera seu retorno, assim como outras vezes as digressões servem para criar expectativa em torno do que será narrado a seguir, além de acrescentarem uma dimensão simbólica a partes do enredo, com suas parábolas, metáforas, opiniões e reflexões filosóficas, como indicam algumas das citações que usarei nesta obra. A história de amor entre ela e Brás começa pelo fim, assim como o relato da vida dele começa pela morte. Esses começos vêm juntos logo no primeiro capítulo. Aquela senhora anônima, que capítulos depois vamos saber que se chama Virgília, faz uma visita a Brás no seu leito de morte. Ele tinha, então, 64 anos, e ela, como será revelado no capítulo 5, 54. Ficamos sabendo, logo ali, no primeiro capítulo, que o amor entre os dois acabou, mas, por outro lado, que ele foi de alguma forma duradouro e que dele ficou algo permanente sob a forma da ternura, do afeto e da amizade. E se há um ponto de chegada para a busca amorosa do personagem principal, será aquele anunciado por Pandora no delírio dele, imediatamente antes de sua morte e narrado no capítulo 7: "Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada."

---

1 COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1930. p. 78.

Conhecemos, portanto, nos primeiros capítulos, imediatamente o começo e o fim. Mas ainda nos falta a viagem, a narrativa que vai unir essas pontas. É no capítulo 4 que o narrador afirma que nada lhe ocorre "que seja assaz fixo nesse mundo", diz que o leitor "não esteja aí a torcer-[lhe] o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias" e depois de afirmar crer que o leitor "prefere a anedota à reflexão", conclui: "acho que faz muito bem. Pois lá iremos." De alguma forma, a promessa será cumprida. Ausente por três capítulos, logo no capítulo seguinte, o quinto, Virgília será reintroduzida, e, no capítulo 9, intitulado "Transição", para saltar da morte ao nascimento, o narrador recorre a ela: "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...".

A partir daqui o narrador parece se despir de suas vestes de defunto para escrever suas memórias, como se ainda fosse um ente vivo, e a narrativa -- com digressões, saltos e elipses -- se faz em ordem cronológica.

Às vezes, da mesma forma que aconteceu no início, o narrador resume, anuncia ou antecipa o que vai acontecer. Por exemplo, no ponto crucial da relação amorosa com Virgília, no capítulo 53, quando podemos dizer que o amor começa de fato, o narrador vai resumir o "livro inteiro" desse amor nascente:

> Uniu-nos esse beijo único (...) prólogo de uma vida de delícias, de terrores, de remorsos, de prazeres que rematavam em dor, de aflições que desabrochavam em alegria, – uma hipocrisia paciente e sistemática, único freio de uma paixão sem freio, – vida de agitações, de cóleras, de desesperos e de ciúmes, que uma hora pagava à farta e de sobra; mas outra hora vinha e engolia aquela, como tudo mais, para deixar à tona as agitações e o resto, e o resto do resto, que é o fastio e a saciedade: tal foi o livro daquele prólogo.

Como explicar que, ao contar antecipadamente o fundamental da história, o narrador não elimina o interesse pela leitura? Não é apenas sustentando esse interesse com o humor, os malabarismos estilísticos ou a inteligência das reflexões.

Como leitores, já sabemos o que vai acontecer, mas queremos a confirmação; queremos saber como e queremos os detalhes. É precisamente porque já sabemos que mantemos nossa atenção, mesmo quando os personagens estão entretidos com outros assuntos ou o narrador decide fazer um passeio alhures.

Digamos que Machado de Assis já conhecesse a técnica do suspense explicada por Alfred Hitchcock, numa entrevista a François Truffaut.[2] "Estamos mantendo agora um papo inocente", dizia ele. "Vamos supor que há uma bomba entre nós debaixo da mesa." E então explicava que, se a bomba não fosse logo no começo apresentada ao público, este seria surpreendido pela explosão e teria presenciado até

---

[2] TRUFFAUT, François. *Hitchcock by François Truffaut* (with the collaboration of Helen G. Scott). New York: Simon and Schuster, 1967.

então apenas uma cena ordinária e sem consequência. Mas, se a bomba fosse apresentada ao telespectador no início, aquela conversa inócua se tornaria fascinante.

Com esse ensinamento, voltemos ao primeiro capítulo. Ali sabemos que Virgília terá um papel importante no livro, pelo próprio fato de estar presente ao leito de morte do protagonista. Sabemos também que padeceu mais com a morte de Brás Cubas do que os membros da família do morto; que não lhe convinha aparentar tal padecimento, e mais: que sua imaginação, "sem embargo das ruínas e dos tempos", voava "por sobre os destroços presentes até" à juventude, onde o narrador promete que "iremos mais tarde". Por causa de tudo que está dito ou insinuado ali, enquanto as memórias de Brás Cubas abandonam Virgília nos próximos três capítulos para dedicar-se a outros temas, temos curiosidade de saber quando e como ela voltará. Aliás, o próprio narrador anuncia naquele capítulo 1: "Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora."

Ele às vezes suspende o relato, faz digressões ou nega informação, precisamente para manter o suspense, ou seja, para que o leitor continue interessado na história. Outras vezes intercala um enredo paralelo, deixando claro, contudo, que voltará ao caminho principal. No capítulo 32, quando está decidido a descer da Tijuca para o Rio, onde lhe espera o casamento com Virgília, dirá, por exemplo: "Fui dali acabar os preparativos da viagem. Já agora não me demoro mais. Desço imediatamente; desço (...) Ai, não contava com

Dona Eusébia. Estava pronto, quando me entrou por casa." E segue o enredo paralelo antes de efetivamente, como prometido, descer da Tijuca para o Rio, ou seja, da história paralela para a principal.

Às vezes sonega a informação durante alguns capítulos para aguçar a curiosidade do leitor. No capítulo 86, intitulado "O mistério", dirá, a propósito de Virgília: "como eu a visse um pouco diferente, não sei se abatida ou outra coisa, perguntei-lhe o que tinha; calou-se, fez um gesto de enfado, de mal-estar, de fadiga; ateimei, ela disse-me que...". Ela disse-lhe, portanto, mas o narrador suspende a frase nestas reticências, guardando o segredo diante do leitor, para em seguida sublinhar não apenas a importância do misterioso fato, mas também que o mistério será em algum ponto decifrado:

> Um fluido sutil percorreu todo o meu corpo: sensação forte, rápida, singular, que eu não chegarei jamais a fixar no papel. Travei-lhe das mãos, puxei-a levemente a mim, e beijei-a na testa, com uma delicadeza de zéfiro e uma gravidade de Abraão. Ela estremeceu, colheu-me a cabeça entre as palmas, fitou-me os olhos, depois afagou-me com um gesto maternal... Eis aí um mistério; deixemos ao leitor o tempo de decifrar este mistério.

Outro exemplo do mesmo tipo está no capítulo 100:

> Não convindo ao método deste livro descrever imediatamente esse outro fenômeno, limito-me a dizer por ora que o Lobo Neves, quatro meses depois de nosso encontro no teatro, reconciliou-se com o Ministério; fato que o leitor

> não deve perder de vista, se quiser penetrar a sutileza do meu pensamento.

Aí para a informação que terá uma relevância fundamental para a história, mas o leitor terá de esperar 10 capítulos para entender plenamente essa relevância.

O estilo ébrio do narrador não o impede de guiar-nos nesse enredo principal, seja para restabelecer o fio da meada, seja para levantar hipóteses sobre o que poderá acontecer. Vamos a dois exemplos, um de cada tipo. Depois de narrar incidentes que pareciam constituir obstáculo intransponível a sua história de amor com Virgília, afirma Brás Cubas no capítulo 85, "O cimo da montanha": "E assim reatamos o fio da aventura, como a sultana Scherazade o dos seus contos." E no capítulo 106, se perguntará sobre os rumos possíveis da história: "que ia acontecer em casa de Virgília? matá-la-ia o marido? espancá-la-ia? encerrá-la-ia? expulsá-la-ia?"

Iremos a esse enredo e a essa história de amor. Mas antes disso vejamos um indicador da importância de Virgília no livro. É de longe o personagem mais citado. O nome "Virgília" aparece 198 vezes em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O de Quincas Borba, o amigo filósofo que termina louco e o segundo mais citado, aparece 66 vezes, que se concentram nas últimas páginas, dedicadas à filosofia do humanitismo. O da prostituta Marcela, paixão de juventude de Brás, 59 vezes; o de Lobo Neves, marido de Virgília e apêndice desse personagem, 52; o de Cotrim, cunhado de Brás, 39

vezes; o de Sabina, irmã de Brás, casada com o Cotrim, 36; e o das duas únicas mulheres do livro, além de Virgília, que despertaram em Brás a ideia de casamento, Nhã-loló e Eugênia, respectivamente 18 e 14 vezes. Trata-se de um bom indicador, embora imperfeito, do papel protagônico daquela personagem.

Haverá referências a Virgília do início até o capítulo 152, de um total de 160. Ela está presente em cerca de metade dos capítulos e, quando não está, frequentemente a esperamos, porque está anunciada ou, como leitores atentos aos rumos da história, temos a certeza de que retornará. Sua história de amor com Brás Cubas é o único fio condutor que percorre quase todo o livro. Nos últimos oito capítulos, que correspondem a cerca de 3% dos 160 em número de caracteres ou de palavras, não há referência a Virgília, mas já sabemos, porque Brás nos contou no começo, que ela estará com ele no final da história e de sua vida, não apenas presenciando sua morte, mas também um pouco antes, fazendo-lhe a comovente visita que vem narrada nos capítulos 5 e 6. As melhores qualidades e as situações privilegiadas de personagens pouco comentados, como Eugênia, não os retiram da condição secundária. São principalmente esboços de histórias ou de enredos alternativos, como veremos mais adiante.

O enredo principal em *Memórias póstumas de Brás Cubas* anda, portanto, *pari passu* com Virgília. Isso ocorre mesmo em seus caminhos tortuosos, como o próprio narrador

dá a entender: "Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios – se a ideia vos parece indecorosa, direi que ele é o que eram as minhas refeições com Virgília, na casinha da Gamboa", referindo-se certamente aos muitos humores, liberdades e situações que a vida com Virgília proporcionava.

O perfil de Virgília

O "retrato físico e moral" feito por Brás Cubas de Virgília, então com apenas 15 ou 16 anos, vem no capítulo 27: "era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça e, com certeza, a mais voluntariosa. (...) Era bonita, fresca, (...) cheia daquele feitiço (...) era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos...".

Na descrição do pai de Brás, o velho Cubas, no capítulo seguinte, era "viva como um azougue, e uns olhos...". Esses olhos serão descritos no capítulo 63 por Brás quando, anos depois, já amantes, está persuadido de que Virgília o ama "com fúria". Diz ele: "deixou-se ficar a olhar para mim, com os seus grandes e belos olhos, que davam uma sensação singular de luz úmida." Aparecem numa ocasião como "travessos", noutra como mais luzidios do que os brilhantes que ela usava.

No capítulo 56, quando Virgília, já casada com Lobo Neves, inicia sua relação clandestina, Brás dirá que a beleza dela chegara "a um alto grau de apuro", e mais adiante, no capítulo 63, assim vai definir essa beleza:

> A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuíra antes de casar. Era dessas figuras talhadas em pentélico, de um lavor nobre, rasgado e puro, tranquilamente bela, como as estátuas, mas não apática nem fria. Ao contrário, tinha o aspecto das naturezas cálidas e podia-se dizer que, na realidade, resumia todo o amor.

Em duas ocasiões, Brás menciona seus "magníficos braços." No capítulo 5, quando começa a narrar a visita que Virgília lhe fizera no leito de morte, descreve-a como "a mulher, não direi mais discreta, mas com certeza mais formosa entre as contemporâneas suas", e sua imagem escultural de formosura vem associada aos estragos provocados pela vida: "Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína."

Virgília age com realismo e independência. É gananciosa, a julgar por seus cuidados extremos para com seu parente Viegas, de quem esperava receber alguma herança, e pelo desgosto provocado pelo fato de que ele finalmente nada lhe deixara no testamento, fatos narrados nos capítulos 87 a 90. Para ela a consideração pública ou sua situação social eram tão importantes quanto seus sentimentos amorosos. Manteve o caso com Brás, sem renunciar à estabilidade do matrimônio, para isso dissimulando, fingindo e mentindo com grande arte, seja diante do marido, seja do próprio Brás, como analisaremos mais adiante.

Brás encara Virgília como uma sua igual, o que não ocorre com Eugênia ou Nhã-loló, que são vistas como

inferiores e a quem vou me referir mais adiante, nem é o amor de Virgília comprado com presentes e dinheiro, como o da espanhola Marcela. De fato, Virgília é da mesma classe social que Brás e em nenhum aspecto de seu relacionamento se mostra inferior a ele.

CAPÍTULO 2

O enredo possível

Analisemos com maior detalhe e em seus desdobramentos a história de amor entre os dois. Depois da referência anônima a Virgília no primeiro capítulo, ela voltará nos capítulos 5 ("Em que aparece a orelha de uma Senhora") e 6 ("Chimène, qui l'eût dit? Rodrigue, qui l'eût cru?", uma inversão de um verso de *Le Cid,* texto de Corneille publicado em 1637). É neste capítulo 6 que Brás revela que haviam se amado muitos anos antes, e que "um dia, já enfermo", a vê "assomar à porta da alcova, pálida, comovida, trajada de preto". Havia já dois anos que não se viam. "Quem diria? De dois grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela, não sei se em igual dose, mas enfim saciados." Entre as informações

relevantes para o enredo destaquemos três: viram-se há dois anos (onde, em que contexto?); ela está vestida de preto (por quê?); e a paixão entre os dois tivera lugar há 20 anos.

Virgília, segundo Brás no mesmo capítulo, "não tinha a carícia lacrimosa de outro tempo; mas a voz era amiga e doce". Dois dias depois, voltou, e, "para cortar dúvidas", veio acompanhada do filho, Nhonhô. Diz o narrador:

> Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada (...) uma dominação sobre si mesma (...) Como tocássemos, casualmente, nuns amores ilegítimos, meio secretos, meio divulgados, via-a falar com desdém e um pouco de indignação da mulher de que se tratava (...) O filho sentia-se satisfeito, ouvindo aquela palavra digna e forte...

Ou seja, Virgília continua preservando, até o último momento, mesmo após encerrado o caso amoroso, seu decoro social, e o faz com tranquilidade e absoluto controle de si.

O delírio de Brás, que imediatamente precede a sua morte, narrado no capítulo 7, não só começa na presença dela, mas também a imagem dela surgirá nesse delírio na forma da personagem que descruza as mãos que Brás havia cruzado sobre o ventre, como se repudiasse aquela atitude que "lhe dava a imagem de um defunto", ou seja, como se recusasse a própria morte de Brás.

Após esse início com forte presença de Virgília, Brás Cubas vai narrar sua vida em ordem cronológica, embora com saltos na narrativa. Nos capítulos 14 a 18, conta a história

de seu primeiro beijo e de sua primeira relação amorosa, aos 17 anos, com a prostituta espanhola Marcela, que, conforme dirá no capítulo 17, "amou-[o] durante quinze meses e onze contos de réis". Para afastar Brás Cubas de Marcela, seu pai o manda estudar em Coimbra. Formado, ele viaja pela Europa, quando, de Veneza, recebe a notícia de que sua mãe está gravemente enferma. É o que o faz regressar ao Rio de Janeiro, de onde, após a morte da mãe, se refugia na Tijuca, assuntos que ocuparão a narrativa entre os capítulos 18 e 25.

No capítulo 26, o velho Cubas sugere a Brás seu casamento com a filha do influente Conselheiro Dutra, como trampolim para a entrada na política. "Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo", diz-lhe o velho Cubas. Enquanto este tenta convencer o filho, estendendo sua conversa a uma variedade de assuntos, Brás "deixava-[se] estar ao canto da mesa, a escrever" maquinal e "desvairadamente num pedaço de papel, com uma ponta de lápis; traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem". As palavras jogadas ao acaso naquele pedaço de papel vêm dispostas sobre a página do livro que lemos. No alto, no canto direito, vem escrito "arma virumque cano", verso depois repetido por completo ou de forma fragmentária. Lemos a palavra "virumque" sozinha, depois "vir" e em seguida várias vezes "Virgílio". Vendo aqueles rabiscos, o pai exclama: "Virgílio! (...) És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília."

"Arma virumque cano" é o verso inicial da *Eneida* de Virgílio, que pode ser traduzido como "canto as armas e o varão", ou ainda "canto as armas e o herói", pois se trata de uma menção a Enéias, o herói troiano. O leitor deve esperar a associação com o épico? A referência ao texto clássico pode nos trazer várias sugestivas imagens de uma relação amorosa. Estaria Brás, o novo Enéias, prestes a encontrar sua Dido? Relembremos a história narrada no quarto livro da *Eneida*: no meio de sua viagem que tem como destino a criação de uma nova cidade, Roma, Enéias se enamora da rainha da cidade norte-africana de Cartago, Dido. A relação sexual entre os dois não se concretiza em casamento, mas a paixão de Dido por Enéias é tal que ela se suicida quando o herói coloca seu dever ou seu destino maior acima de seu amor e, ao receber a ordem de Júpiter que lhe é transmitida por Mercúrio, segue a viagem, embora relutantemente. Brás supõe estar a caminho de um grande destino e partirá também para uma alta missão, a de fundar não uma cidade, mas sua própria glória pessoal.

Há obviamente várias piscadelas de olho para o leitor erudito. Este, ao pensar na sorte de Dido, poderá se perguntar que paralelos o autor Machado de Assis quer traçar com a tragédia narrada na *Eneida*. Pode também pensar em Virgílio como o guia de Dante na *Divina comédia*. Assumiria Virgília um papel semelhante ao de Virgílio, como guia? Ou seria ela a nova Beatrice, a própria imagem do amor a substituir Virgílio como guia de Dante? Não parece despropositado saltar da

Eneida para a *Divina comédia*, não apenas porque Virgílio é personagem do poema de Dante, mas também porque mais adiante, como veremos, a *Divina comédia* virá citada a propósito de Brás e Virgília.

Fiquemos por ora, contudo, na *Eneida*. Enéias, sabemos, após chegar a seu destino na Itália se casará com a filha do rei Latinus, Lavinia. Nas *Memórias póstumas*, seria Dido uma outra, que não Virgília? Seria o rei Latinus da nova história o pai de Virgília, o Conselheiro Dutra, e Virgília a nova Lavinia? São todas especulações possíveis, que instigam a imaginação do leitor. Servem à reinterpretação de uma tragédia amorosa e esboçam caminhos para a narrativa. Escolhamos um dos caminhos possíveis: se Virgília não for Dido, estaria para surgir uma Dido, no caminho de Brás, rumo à sua glória e a Virgília?

Estamos, relembro, no capítulo 26, que marca o ponto a partir do qual a história da relação entre Brás e Virgília, relação que até aqui nada mais é que um projeto paterno feito de ambição, virá narrada em ordem cronológica, embora aos saltos e entrecortada por narrativas paralelas. Os capítulos seguintes, 27 a 29, também se ocuparão de Virgília. Neste último, Brás, ainda recluso na Tijuca após a morte da mãe, se dispõe a aceitar o que seu pai lhe propõe, ou seja, "o diploma e o casamento, Virgília e a Câmara dos Deputados", mas eis que no mesmo dia ele conhece Eugênia.

A atração e admiração de Brás por Eugênia funciona como um parêntese nesse movimento inicial de aproximação a Virgília e é uma insinuação por parte do autor Machado de Assis de uma primeira alternativa para o enredo ou talvez de todo um leque de opções para a história. Como diz Brás Cubas no capítulo 34, sobre sua relação com Eugênia, "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 bufonerias, um pandemônio...".

Eugênia, uma "mocinha morena" de 16 anos, lhe aparece "sem enfeites" no corpo e também no espírito, pois tinha "ideias claras, maneiras chãs, certa graça natural, um ar de senhora", conforme descrito no capítulo 32. Era filha de Dona Eusébia, que Brás, quando criança, nos idos de 1814, presenciara numa moita beijando o Vilaça, um homem casado, fato que alardearia aos convivas de um jantar da família Cubas. Agora notava entre Eugênia e sua mãe a semelhança da boca, a qual lhe lembrava o velho episódio e "então dava-[lhe] ímpetos de glosar o mesmo mote à filha". O primeiro impulso, registrado no mesmo capítulo 32, foi, portanto, o de tomá-la como amante. Depois nota que é coxa. E se pergunta no capítulo 33: "Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita?" Acaba ficando na Tijuca mais alguns dias e cria afeição por ela. "Não havia enlevo, mas gosto," diz, "uma certa satisfação física e moral. Queria-lhe, é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela creio

que ainda se sentia melhor, ao pé de mim." Quando trocaram o primeiro beijo, eram os ímpetos de desejo carnal que lhe vinham, em contraste com os sentimentos da moça: "Pobre Eugênia! (...) Tu, trêmula de comoção, (...) 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, à tua origem...". O comportamento de Brás não era, segundo ele, marcado pelo cinismo. Era apenas um comportamento masculino: "eu não sou cínico, eu fui homem", dirá no capítulo 34.

Mas assim como, afirmando a superioridade dos homens sobre as borboletas, ou seja, seu poder, ele matou uma borboleta preta com "um golpe de toalha", lamentando que não fosse azul, o que está narrado no capítulo 31, assim também ele decide acabar "de uma vez com esta flor da moita".

No capítulo 35, dá a entender que há duas razões para que desça rapidamente da Tijuca para o Rio, ou seja, para que abandone Eugênia por Virgília: "a piedade, que [o] desarmava ante a candura da pequena" (ou seja, por piedade não a tomaria apenas como amante) e "o terror de vir a amar deveras, e desposá-la", exclamando: "Uma mulher coxa!" Como leitores, devemos considerar o defeito físico como uma das causas da decisão de Brás, pois esse defeito era como a cor preta da borboleta, sacrificada por não ser azul, e, segundo a própria Eugênia, justificava o comportamento dele: "Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo," ela lhe disse. Mas devemos supor outros obstáculos implícitos,

tais como a diferença de posição social, e principalmente outro, que tem a ver com a ambição e a vaidade, ou de uma forma mais geral, como veremos, com a opinião. Interfere na decisão de Brás um chamamento maior, o desejo da glória, a que corresponde o esperado casamento com Virgília. Daí o capítulo 35, intitulado "O caminho de Damasco", o da despedida de Eugênia, iniciar-se com uma apropriação jocosa do relato da conversão a Cristo de São Paulo nas escrituras. Uma voz misteriosa, certamente evocando o desejo do velho Cubas e a própria vaidade e ambição de Brás, lhe soprará: "Levante-se, e entra na cidade", ou seja, deixe a Tijuca pelo Rio de Janeiro; troque Eugênia por Virgília.

A principal razão para que Brás seguisse sua viagem rumo ao casamento com Virgília era sua ambição política, disfarçada de ideais maiores, em que não falta, no capítulo 35, uma menção à constituição: "Vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política... que a constituição... que a minha noiva... que o meu cavalo...", em que a conveniência era uma caricatura do dever de Enéias e a obediência ao pai, uma caricatura da ordem divina.

Essa ambição política, por sua vez, se subordina ao elemento fundamental que explica o comportamento de Brás Cubas (e veremos mais adiante que também dos demais personagens do triângulo amoroso em *Memórias póstumas de Brás Cubas*): a opinião, termo várias vezes repetido no livro e entendido como a opinião alheia. De fato, "temer a

obscuridade", o preceito paterno do capítulo 28 ao qual Brás se converte, equivale a brilhar aos olhos dos demais, como, aliás, o próprio velho Cubas deixa claro no seguimento de seu raciocínio: "Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens."

Existe a atração entre Brás e Eugênia, há elementos externos que são por Brás encarados como obstáculos à sua relação com ela, e a dignidade e retidão dela poderiam, em princípio, contribuir para um desfecho em que o amor predominasse. Contudo, o vaidoso Brás não podia aceitar Eugênia como esposa, e a retidão de caráter e candura da moça o impediam de tê-la como amante. O caricato Enéias parte, assim, para sua grande missão, com o afã de ver-se valorizado pela opinião alheia.

As pistas dadas por Machado através da citação de Virgílio eram enganosas. Se não foram fabricação de uma interpretação errônea do ensaísta, eram sugestões de enredo que não se concretizariam ou, como veremos mais adiante, servem como elementos para compor, por contraste, uma reinterpretação da tragédia. Além de interpor-se ao caminho de Brás-Enéias rumo a seu objetivo, ao seu chamamento ou ao cumprimento de seu dever, Eugênia guarda pouca ou nenhuma semelhança com a rainha Dido da *Eneida*; não é, ao contrário desta, uma heroína romântica. Eugênia, mantendo sua dignidade em todo o episódio, diferentemente de Dido, não traz dentro de si o fogo de uma paixão desenfreada.

À diferença daquela heroína, estaria longe de cometer um suicídio. Dido suplica para que Enéias não parta. Já Eugênia, ao despedir Brás, trazia um olhar que "não era de súplica mas de império". Quando Enéias, numa viagem ao submundo, encontra a sombra de Dido, esta – mesmo depois de morta, portanto – desvia-se dele por não poder jamais perdoar a sua partida. Já quando Brás reencontra Eugênia num outro tipo de submundo, mais real, um miserável cortiço, "tão coxa como a deixara e ainda mais triste", o que vem relatado em poucas linhas no antepenúltimo capítulo do livro, ela "ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-[o] com muita dignidade."

A aspiração ao prestígio social, ou seja, ao reconhecimento da opinião, será responsável tanto pela aproximação entre Brás e Virgília quanto por sua separação. O que os move inicialmente é a ideia do casamento. Brás dirá, aliás, no capítulo 37: "o nosso olhar primeiro foi pura e simplesmente conjugal. No fim de um mês estávamos íntimos."

Mas logo em seguida vem explicada a teoria das bolas em movimento ou da solidariedade do aborrecimento humano, a que teria escapado a Aristóteles, teoria algo determinista que teria contribuído para acabar com os planos de casamento entre Brás e Virgília. Vamos aos fatos relatados nos capítulos 38 a 40. A caminho de um jantar na casa de Virgília, Brás vê, por trás do balcão de uma loja – um cubículo empoeirado e escuro –, a vendedora de rosto amarelo e bexiguento, destruída pela doença e pela velhice precoce.

Era Marcela. O encontro com sua amante de juventude terá consequências sobre sua relação com Virgília. Como está relatado no capítulo 41, não apenas esta encontra-se ansiosa e mal-humorada por causa do atraso com que Brás chega ao jantar, mas ele, projetando em Virgília o rosto bexiguento de Marcela, expressa um gesto de repulsa. Desata-se entre eles um pequeno drama, o que leva Brás a formular sua teoria no capítulo 42:

> Temos que Marcela, recebendo um piparote do passado, rolou até tocar em Brás Cubas – o qual, cedendo à força impulsiva, entrou a rolar também até esbarrar em Virgília, que não tinha nada com a primeira bola; e eis aí como, pela simples transmissão de uma força, se tocam os extremos sociais, e se estabelece uma coisa que poderemos chamar – solidariedade do aborrecimento humano.

Se a ambição de Brás Cubas por se tornar deputado o levava a Virgília, a ambição nobiliárquica dela levava-a a outro pretendente, o Lobo Neves, que prometia torná-la não apenas baronesa, como ela insinuava, mas marquesa. "Virgília comparou a águia e o pavão," dirá o narrador no capítulo 43, "e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera". É nesse capítulo que Brás a define como "um diabrete angélico." Como "não houvera paixão nenhuma", o abandono dos planos de casamento fez-se para os dois "a frio, sem dor", como o próprio Brás reconhecerá mais adiante, no capítulo 56. O desgosto foi tal para o velho Cubas, que terá sido este um

dos motivos a causar ou acelerar sua morte, de que trata os capítulos 44 e 45.

Se não tivesse a informação dos primeiros capítulos, o leitor, ao saber do casamento e da mudança de Lobo Neves e Virgília para São Paulo, estaria talvez convencido do malogro da história de amor entre Brás e Virgília e se surpreenderia quando o enredo voltasse a ela, dois capítulos depois. Conhecedor, porém, do papel que ela terá na vida de Brás e já sabedor de que sua história de amor com ela será escusa, não verá no casamento de Virgília um empecilho para a continuação daquela história e aguardará com curiosidade o momento em que o triângulo venha a se estabelecer.

No capítulo 47, intitulado "O recluso", Brás, referindo-se aos anos que decorreram desde o inventário de seu pai, ou seja, desde que o casamento com Virgília não pôde se concretizar até 1842, afirma ter ficado deles algum aroma "da N. ou da Z. ou da U.", de quem "não guard[ou] retratos, nem cartas nem memórias", mas apenas "as letras iniciais". "Vivi meio recluso, indo de longe em longe a algum baile, ou teatro, ou palestra, mas a maior parte do tempo passei-a comigo mesmo", diz. E então lamenta a ausência de Virgília: "Quando me lembrava do Lobo Neves, que já era deputado, e de Virgília, futura marquesa, perguntava a mim mesmo por que não seria melhor deputado e melhor marquês do que o Lobo Neves...". E é no capítulo seguinte, o 48, que através de um primo de Virgília, introduz o tema da volta dela de São Paulo para o Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 3

Quando o amor começa: a oportunidade dos sujeitos

Desde que ela partira, haviam-se passado 11 anos e apenas seis capítulos do livro. Virgília retorna ao Rio e a uma paixão amorosa que começa com uma série de valsas: "Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu", explicará o narrador no capítulo 50.

É significativa a referência à *Divina comédia* de Dante, de 1321, no Canto V do "Inferno", o mesmo, aliás, em que Dido aparece como uma das pecadoras. Francesca da Rimini, que com seu amante Paolo Malatesta se encontram no segundo círculo do inferno, atribui sua relação adúltera, segundo confessa a Dante e ao guia deste, Virgílio, à leitura da "História de Lancelote", ou seja, a história do amor espúrio

entre este que era o principal cavaleiro da Távola Redonda e Genebra ou Guinevere, a rainha consorte do Rei Arthur. Na história de Brás e Virgília, a valsa substitui o livro como responsável pelo início da relação adúltera. É porque não sentem remorsos de seu amor adúltero (e veremos que o mesmo ocorrerá com Virgília e Brás) que Francesca e Paolo estão no inferno. Estão unidos para sempre, porém no meio de uma forte tempestade de vento. No texto de Dante, assim como nas *Memórias*, se tudo começa com um livro ou com uma valsa, haverá um instante transformador: um beijo na boca, que provoca tremor. A história entre Francesca e Paolo, personagens reais retratados por Dante, terminou numa grande tragédia, com os dois amantes sendo mortos pelo marido traído. Há, portanto, aqui, piscadelas de olho para o romântico e o trágico.

Dessa vez o grande artífice do encontro ou o fator decisivo para a aproximação entre os dois não será mais a opinião, nem a "sede de nomeada" ou "o amor da glória". Será principalmente a oportunidade: "Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos", dirá Brás no capítulo 56, intitulado "O momento oportuno". Antes, quando haviam pensado em se casar, não havia paixão, ambos estavam verdes para, nas palavras de Brás, "o nosso amor". Agora amam um ao outro "com delírio" ou, como dirá o narrador no capítulo seguinte: "Agora, que todas as leis sociais no-lo impediam, agora é que nos amávamos deveras."

Diz Brás, ainda no capítulo 56, que encontrou a explicação do momento oportuno para o amor quando um dia Virgília se queixou "de um pintalegrete que (...) tenazmente a galanteava./ – Que importuno! Dizia ela fazendo uma careta de raiva." Ocorreu a Brás que "tivesse provocado alguma vez aquela mesma careta, e [compreendeu] logo toda a grandeza da [sua] evolução. Tinha vindo de importuno a oportuno."

O amor que finalmente prevalece entre Brás e Virgília está baseado numa atração física (a beleza dela chegara agora "a um alto grau de apuro"), e é, de parte a parte, sobretudo descompromissado e gratuito. Foi necessária a oportunidade, mas não propriamente uma razão para aquele amor, que nasce e cresce repentinamente. Como afirma o narrador no capítulo 53, que tem como título alguns pontos de suspensão, o amor brota como as "plantas que nascem e crescem depressa (...) brotou com tal ímpeto e tanta seiva, que, dentro em pouco, era a mais vasta, folhuda e exuberante criatura dos bosques".

Amam-se porque se amam. E parece ser um amor verdadeiro. Depois, como veremos, deixam de se amar, sobretudo porque deixam de se amar. Em outras palavras, em *Memórias póstumas*, o amor não precisa de um motivo para nascer nem para acabar. Há uma dinâmica imposta pelas circunstâncias e por motivações internas que contribuem para a aproximação ou distanciamento dos amantes e há certamente os estopins das crises, que precipitam os acontecimentos. Mas igualmente importantes são as pistas falsas,

as insinuações sobre o que seria possível acontecer, sobre supostas causas de possíveis enredos jamais concretizados, o que permite a narração da calmaria através de possíveis tempestades, da continuidade através de descontinuidades hipotéticas e do não acontecimento através de expectativas sobre o que poderia acontecer.

No capítulo 57, intitulado "Destino", há nova referência à *Divina comédia* de Dante: "Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório: *Di pari, come buoi, che vanno a giogo*", o que pode ser traduzido como: "Aos pares, como bois, que vão na canga". O narrador dá, portanto, a entender que se trata de nova referência aos dois amantes pecadores já apontados no capítulo 50, ao mencionar "as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório". No entanto, Paolo e Francesca não estavam no purgatório, sendo sua história narrada, como vimos, no Canto V do "Inferno". Na verdade, a citação é tomada de empréstimo a uma referência, no Canto XII do "Purgatório", ao próprio Dante e ao pintor e gravador Oderisi da Gubbio, que dialogava com Dante desde o Canto XI e que assume brevemente o papel de seu mestre e guia.

Contudo, a imagem é adequada ao que Brás quer transmitir, por pelo menos quatro razões. Em primeiro lugar, a metáfora do purgatório parece se ajustar melhor à situação de Brás e Virgília do que a do inferno. Em segundo lugar, o tema de Oderisi é a soberbia, a vaidade ou a vã busca da glória, características que são, afinal, definidoras de Brás. Segundo

o texto de Dante, o tempo impõe mudanças de percepção e por isso a glória é passageira. Aquele que é considerado hoje o maior artista poderá ser superado por outro em breve. Oderisi se refere a "Cimabue", que pensava ser o maior de todos os pintores, até que fosse superado por Giotto. Por sinal, no verso citado por Machado, "come buoi" e "giogo" ecoam os nomes "Cimabue"e "Giotto". Em terceiro lugar, talvez Oderisi, que nos versos de Dante ocupa brevemente o papel de mestre ou guia, esteja aqui substituído por Virgília, uma mistura de Virgílio com Beatrice, a que guiará Dante ao paraíso. Por último, a imagem transmite com perfeição a situação dos amantes que estão presos um ao outro como os dois bois na canga, porém sem saber para onde irão, ou seja, inteiramente entregues ao destino, destino que, aliás, dá o título ao capítulo e vem comentado nas seguintes palavras: "Eis-nos a caminhar sem saber até onde, nem por que estradas escusas; problema que me assustou, durante algumas semanas, mas cuja solução entreguei ao destino." A única inadequação da imagem é a comparação de dois amantes apaixonados com bois, animais lerdos e castrados, e por isso mesmo o narrador logo se corrige: "e digo mal, comparando-os a bois, porque nós éramos outra espécie de animal menos tardo, mais velhaco e lascivo."

Num mundo em que tudo é mutável, em que as relações podem se modificar como bolas em movimento e diante da instabilidade de Brás Cubas, Virgília é um esteio para ele. É fixa e "bela como as estátuas", no dizer do capítulo 63, ou

serve de apoio para seu espírito como um travesseiro. "Virgília era o travesseiro do meu espírito," ele dirá no capítulo 62: "Era ali que ele costumava repousar de todas as sensações más, simplesmente enfadonhas, ou até dolorosas."

O amor possessivo

Agora que Virgília se lhe escapara e que outro a possuía, é o instinto possessivo de Brás – o desejo e a posse da mulher amada – que vai marcar o início de sua nova relação. Já na primeira das valsas, há um tom de posse em torno ao objeto do amor. Diz Brás: "ao conchegar a meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive (...) uma sensação de homem roubado." Mais tarde, com as valsas que os levam ao delírio e depois de passar Virgília a outro cavalheiro, exclama: "É minha!" Repetiu a frase ao chegar à porta de casa, onde, encontrando no chão uma moeda de ouro, uma meia dobra, novamente entonou: "É minha!"

Ou seja, Brás primeiro sentiu-se roubado de um bem seu por Lobo Neves e depois, ao usurpar o bem alheio, seja no caso da amada seja no da moeda, "num arroubo possessório", não hesitou em considerá-los seus. A exclusividade de sua posse de Virgília diante do rival Lobo Neves virá afirmada também mais adiante, no capítulo 64, quando, imaginando vê-la reclinada no camarote do teatro, dirá de seus magníficos braços nus que eram "meus, só meus" e, ao despi-la e despenteá-la com o olhar, a tornava "minha, somente minha, unicamente minha". No capítulo 67, quando

decidem manter seus encontros às escondidas numa casinha da Gamboa, observará: "Para mim era aquilo uma situação nova do nosso amor, uma aparência de posse exclusiva, de domínio absoluto...". Foi depois do risco de perdê-la, que, atingindo o cimo do amor, o que vem descrito no capítulo 85, dirá: "Tu és minha, não?", ao que Virgília responderá: "Tua, tua...".

A paixão amorosa e extraconjugal, em vez de ser fugaz, fogo rápido que consome os amantes antes de se extinguir, é duradoura como a dos bons casamentos, enquanto os casamentos – é o caso de Virgília e Lobo Neves, assim como teria sido o do próprio Brás e Virgília – são arranjos de conveniência e ambição, soldados pela opinião, ou seja, pelo julgamento alheio. Machado não cria com essa relação uma história de amor exemplar, a ser imitada, nem constrói um herói e uma heroína que fariam o amor triunfar contra todas as convenções. Será, ao contrário, um amor que se acomoda às convenções e que conviverá com as pequenas e grandes traições, com os segredos e mentiras.

CAPÍTULO 4

A moral como expressão do foro íntimo ou das convenções sociais

A amoralidade daquela relação de amor reveste-se de uma moral própria, construída sobre as premissas da "lei da equivalência das janelas". A formulação da referida lei vem descrita no capítulo 51, quando, para manter a posse de Virgília sem culpa, sem dor na consciência, Brás devolve a moeda de ouro que havia encontrado, a meia dobra:

> Enviei uma carta ao chefe de polícia, remetendo-lhe o achado, e rogando-lhe que, pelos meios a seu alcance, fizesse devolvê-lo às mãos do verdadeiro dono (...) achava-me bom, talvez grande. (...) Assim, eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência.

A mesma lei será citada mais tarde, no capítulo 105, quando, depois de refugiar-se na alcova para não ser flagrado com Virgília por Lobo Neves, deu "dois passos para sair à rua, com o fim de arrancá-[la] ao marido". Era apenas um gesto inconsequente, para que a fiel empregada Dona Plácida o detivesse, mas servia-lhe uma vez mais para "arejar a consciência". "A alcova [fora] uma janela fechada; [ele] abria outra com o gesto de sair."

A devolução da meia dobra já havia surtido seu efeito de arejar a consciência, quando Brás, na praia de Botafogo, encontra um embrulho com uma vultosa soma de dinheiro, cinco contos, conforme relata no capítulo seguinte ao que trata da lei da equivalência das janelas, ou seja, no de número 52. Dessa vez fica com o dinheiro, supostamente para algum fim nobre ("um dote a alguma menina pobre, ou coisa assim"). Mas, na verdade, será usado, como saberemos no capítulo 70, para corromper Dona Plácida, uma antiga costureira e agregada da família de Virgília, que os dois instalariam na casinha da Gamboa que seria usada para seus encontros escusos. Dona Plácida "farejara a intenção" e "tinha nojo de si mesma". Como uma "necessidade da consciência", aceitou as histórias imaginadas por Brás ("um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido") para convencê-la da retidão daquele amor e o nojo acabou de vez quando Brás lhe fez "um pecúlio" com os cinco contos achados em Botafogo. A consciência de Dona Plácida terá sido aplacada, portanto, pela mentira e pelo dinheiro.

De uma maneira geral não há sentimento de culpa pela relação extraconjugal, seja por parte de Brás, seja por parte de Virgília, embora, no caso dele, mais o do que no dela, haja momentos de hesitação. Os termos "remorso" ou "remorsos" aparecem 19 vezes ao longo das *Memórias*, quase sempre com o significado de arrependimento ou dor de consciência em razão de um sentimento de culpa ou, no dizer do filósofo Quincas Borba no capítulo 149, "o trejeito de uma consciência que se vê hedionda". No capítulo 53, os remorsos farão parte do "livro inteiro" do amor entre Brás e Virgília, resumido em algumas linhas. Recordemos a passagem já citada: "Uniu-nos esse beijo único (...), prólogo de uma vida de delícias, de terrores, de remorsos...".

No entanto, a única ocasião em que Brás clara e inequivocamente sente remorsos é a do capítulo 21, quando deu mais dinheiro do que deveria ao almocreve que domou um jumento saltitante no qual montava: "chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?), tive remorsos."

Nas demais situações, é o egoísmo, ou seja, a capacidade de contemplar seu próprio desejo ou interesse, sem considerar a existência do outro, que vai explicar a ausência de remorsos, como está explicado no capítulo 49, intitulado "A ponta do nariz":

> Nariz, consciência sem remorsos, tu me valeste muito na vida (...) Quando [o faquir] finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das coisas externas (...) Cada homem tem

> necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste (...) A conclusão, portanto, é que há duas forças capitais: o amor, que multiplica a espécie, e o nariz, que a subordina ao indivíduo. Procriação, equilíbrio.

Brás acreditava que o amor de um pelo outro, se era amor verdadeiro, deveria excluir plenamente a consideração pelo marido traído e deveria, portanto, ser uma razão adicional para afastar o remorso. Dirá no capítulo 57, a propósito de Virgília: "Um dia, depois de me confessar que tinha momentos de remorsos, como eu lhe dissesse que, se tinha remorsos, é porque me não tinha amor, Virgília cingiu-me com os seus magníficos braços, murmurando: Amo-te, é a vontade do céu."

Virgília, embora possa aparentar remorso numa ou noutra situação, é coerente com sua condição de "diabrete angélico". Com perfeito fingimento, jamais age como se estivesse praticando um crime ou infringindo uma regra moral. Quando, no capítulo 64, por exemplo, sugere a solução de se encontrarem às escondidas na casa da Gamboa, diz isso "com o tom ingênuo (...) de quem não cuida em mal, e o sorriso que lhe derreava os cantos da boca trazia a mesma expressão de candidez".

De sua parte, Brás podia tender a sentir remorsos, e era o amor, aquele amor egoísta, que não o deixava render-se a tal sentimento, como se depreende do que afirma no capítulo 79, intitulado "O compromisso":

> Às vezes sentia um dentezinho de remorso; parecia-me que abusava da fraqueza de uma mulher amante e culpada, sem nada sacrificar nem arriscar de mim próprio; e, quando ia capitular, vinha outra vez o amor, e me repetia o conselho egoísta, e eu ficava (...) desejoso de a ver...

Se na passagem acima Brás se refere a Virgília como uma mulher culpada, cuja culpa seria uma das responsáveis por sua suposta fraqueza, nos capítulos 94 e 96 a vê, ao contrário, como imune a qualquer remorso, situação que chega a incomodá-lo. No capítulo 94, ao procurar decifrar por que Virgília se aborrecia quando ele fazia referências ao filho que ela trazia no ventre (o "mistério" do capítulo 86 já havia sido aqui, portanto, revelado ao leitor), filho que ele acreditava ser seu, afirma: "Supus a princípio que o embrião, (...) projetando-se na nossa aventura, lhe restituíra a consciência do mal. Enganava-me. Nunca Virgília me parecera mais expansiva, mais sem reservas, menos preocupada dos outros e do marido. Não eram remorsos." E é no capítulo 96, logo depois que ela perdera a criança, capítulo que trata da "carta anônima" que Lobo Neves recebera denunciando os amantes, que Brás demonstra claramente preocupação com a "tranquilidade moral de Virgília, pela falta de comoção, de susto, de saudades, e até de remorsos".

Quanto a ele, Brás, no capítulo 106, após passar pelo grande susto da visita que Lobo Neves fizera de surpresa à casa da Gamboa e quando se sente "enfarado" das aventuras com Virgília, levantará à dúvida: "não sei até se me pungia

algum remorso." Mais tarde, contudo, já tendo a possibilidade de reavaliar seu passado, afirmará explicitamente não sentir remorsos. No capítulo 128, Brás ouve um discurso de Lobo Neves, já então regressado da presidência de uma das províncias. Agora são colegas, ambos deputados. Diz o narrador: "A onda da vida trouxe-nos à mesma praia, como duas botelhas de náufragos, ele contendo o seu ressentimento, eu devendo conter o meu remorso." Mas logo corrige sua frase, pois não havia remorso que devesse conter: "e emprego esta forma suspensiva, dubitativa ou condicional, para o fim de dizer que efetivamente não continha nada, a não ser a ambição de ser ministro."

Se por acaso tivesse ficado alguma dúvida sobre a existência de algum remorso, ela seria desfeita pelo capítulo seguinte, intitulado "Sem remorsos". Ali afirma não querer ser a Lady Macbeth. Como sabemos, Macbeth, na peça de Shakespeare que traz seu nome, depois de convencer o marido a matar o rei para ocupar seu trono, "passeia à volta da sala a sua mancha de sangue", como está dito naquele capítulo. O narrador termina frisando com toda a clareza e repetidamente que "não tinha remorsos".

Se a lei da equivalência das janelas e as mentiras de Brás serviam a uma moral de foro íntimo, respectivamente de Brás e de Dona Plácida, a casa da Gamboa, ao criar uma redoma em torno dos amantes, que os protegia do mundo das leis e das instituições, serviria à moral entendida como convenção ou código a ser observado socialmente. Como

estará dito no capítulo 67, aquela casinha numa rua escondida "faria adormecer a consciência e resguardar o decoro. (...) Dali para dentro era um mundo (...) sem leis, sem instituições – a unidade moral de todas as coisas pela exclusão das que me eram contrárias", diz Brás Cubas.

Brás havia inicialmente, conforme relatado no capítulo 63, sugerido uma solução mais radical: de que os dois fugissem. Diz o narrador: "Iobrigava (...) uma casa nossa, uma vida nossa, um mundo nosso, em que não havia Lobo Neves, nem casamento, nem moral (...) eliminados assim o mundo, a moral e o marido, bastava penetrar naquela habitação dos anjos." Virgília, ao recusar-se a acatar aquela proposta, provocava a primeira grande cólera em Brás, que chegou a pensar que ela começava a aborrecer-se dele.

Diante da reação dele, ela dizia: "Você não me ama." Realista, temia que o marido a buscaria, sobretudo porque ela traria consigo o filho, de quem não poderia se separar, e seria capaz de matá-la. "Para que fugir?", ela perguntará, no capítulo 64, sugerindo, então, aquela solução da casinha em alguma rua escondida. Não havendo a possibilidade de substituir um casamento respeitável por outro, a ela não convinha romper com as convenções para fugir com Brás. Queria manter seu status e respeitabilidade sociais, o que somente era possível preservando seu casamento e mantendo as aparências. Como explicará o narrador no capítulo 67, intitulado "A casinha": "Vi que era impossível separar duas coisas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o

nosso amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens, e a fuga só lhe deixava uma."

Porque a natureza comporta igualmente o bem e o mal, sem distinções morais, a dor e o sofrimento são indiferentes à moral. Quando Lobo Neves morre, assunto do capítulo 152, Brás observará que

> Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. (...) Meiga Natura! A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira a origem, e tanto se colhe do mal como do bem. A moral repreenderá, porventura, a minha cúmplice; é o que te não importa, implacável amiga, uma vez que lhe recebeste pontualmente as lágrimas. Meiga, três vezes meiga Natura!

Dissimulação, mentira e segredo

Romper com a norma de um lado; acomodar-se a ela de outro; isolar um comportamento do outro através do fingimento, a dissimulação, o segredo e a mentira, e assim satisfazer os desejos de um lado, livre dos impedimentos morais e sociais, e de outro manter a posição social, bem como as aparências, a reputação e o prestígio aos olhos da opinião, eis o grande desafio a que os dois se lançavam. Para isso ela, que era casada e nada teria a ganhar com a relação com Brás sequer em sua vaidade e ambição, precisava ser mais fingida do que ele, o que não significa dizer que ele se furtasse à dissimulação.

Na verdade, os comportamentos de um e de outro eram ditados pela forma como percebiam a opinião. A manutenção da relação, em dois mundos separados um do outro, requererá a arte da dissimulação, o fingimento e a descarada mentira em primeiro lugar e, sobretudo, diante do marido traído, Lobo Neves. Essa arte será também exercida diante da sociedade em geral. A manutenção das aparências e a acomodação às regras e às instituições são encaradas como necessárias à harmonia e à paz sociais e evitam as alternativas trágicas, insinuadas no texto.

Uma das digressões do enredo põe lado a lado, no capítulo 87, as qualidades morais de Lobo Neves às do homem mais probo que Brás terá conhecido. Havia em Lobo Neves uma "dignidade fundamental, uma camada de rocha, que resistia ao comércio dos homens" e por isso ele, diferentemente de Virgília, não expressava qualquer expectativa de que o filho recebesse algum legado do Viegas, o parente de Virgília que havia morrido. Após explicar que não vai escrever sobre "essas camadas de caráter" para não alongar a narração, Brás conta uma história sobre "o homem mais probo que conheci em minha vida", "a probidade em pessoa", um tal Jacob Tavares, personagem honrado, que, justamente para ser honrado, mente. Assim vem narrada a história:

> Um dia, como nos achássemos, a sós, em casa dele, em boa palestra, vieram dizer que o procurava o Doutor B., um sujeito enfadonho. Jacob mandou dizer que não estava em casa.
> – Não pega, bradou uma voz do corredor; cá estou de dentro.

> E, com efeito, era o Doutor B., que apareceu logo à porta da sala. O Jacob foi recebê-lo, afirmando que cuidava ser outra pessoa, e não ele, e acrescentando que tinha muito prazer com a visita, o que nos rendeu hora e meia de enfado mortal, e isto mesmo porque o Jacob tirou o relógio; o Doutor B. perguntou-lhe então se ia sair.
>
> – Com minha mulher, disse o Jacob.
>
> Retirou-se o Doutor B. e respiramos. Uma vez respirados, disse eu ao Jacob que ele acabava de mentir quatro vezes, em menos de duas horas: a primeira, negando-se; a segunda, alegrando-se com a presença do importuno; a terceira, dizendo que ia sair; a quarta, acrescentando que com a mulher. Jacob refletiu um instante, depois confessou a justeza da minha observação, mas desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas...

A digressão serve certamente de comentário à situação de Brás e Virgília, probos mentirosos, interessados em manter a paz e a harmonia em sociedade.

Virgília era capaz de fingir com grande arte, não apenas diante do marido, mas também do próprio Brás. "Era ocioso ponderar-lhe," afirma ele no capítulo 96, "que um pouco de desespero e terror daria à nossa situação o sabor cáustico dos primeiros dias; mas se lho dissesse, não é impossível que ela chegasse lenta e artificiosamente até esse pouco de desespero e terror." "Não, eternas estrelas, nunca vi olhos mais pasmados", é a frase de Brás no capítulo 77 para

descrever a expressão de Virgília depois que ele demonstra seus ciúmes de um rival com quem Virgília valsara, alegre, duas vezes. Diante da reação dela, "tudo acabou em galhofa", mas "era claro", segundo ele, "que ela [o] enganara". Noutra situação, narrada no capítulo 94, Brás chegou a imaginar que a concepção do filho fosse mera invenção de Virgília para prendê-lo a ela. "A minha doce Virgília", diz ele, "mentia às vezes com tanta graça!"

A dissimulação é tão essencial na vida desses dois amantes, que, no capítulo 53, "uma hipocrisia paciente e sistemática" é citada como parte do livro que resumia o amor de Brás por Virgília, sendo "o único freio de uma paixão sem freio".

CAPÍTULO 5

Opinião, acomodação e decoro

A opinião também levará Lobo Neves a optar pela dissimulação e a acomodação às convenções, depois que passa a desconfiar da relação extraconjugal de sua mulher. Ele surpreendera Virgília na casinha da Gamboa, suspeitava alguma coisa, segundo o bilhete enviado por Virgília a Brás (capítulo 107), mas, ao encontrá-lo na Rua do Ouvidor, o que vem relatado no capítulo 112, intitulado "A opinião", manteve as aparências: falou da presidência da província que ocuparia, da política, e se despediu com "muitos cumprimentos". Brás observa, a propósito do episódio, que lhe pareceu que Lobo Neves "tinha medo da opinião (...) tribunal anônimo e invisível, em que cada membro acusa e julga". Esse tribunal impunha limites ao livre-arbítrio, ou, como dirá Brás para o caso específico,

> era o limite posto à vontade do Lobo Neves. Talvez já não amasse a mulher (...) estaria pronto a separar-se [dela] (...) mas a opinião, essa opinião que lhe arrastaria a vida por todas as ruas, que abriria minucioso inquérito acerca do caso, (...) essa terrível opinião (...) obstou à dispersão da família. (...) Ele não podia mostrar-se ressentido comigo, sem igualmente buscar a separação conjugal; teve então de simular a mesma ignorância de outrora, e, por dedução, iguais sentimentos,

fingindo, portanto, até mesmo a relação de cordialidade e amizade em relação a Brás. Acrescenta o narrador que "o tempo caleja a sensibilidade"; que "era de supor" que "a distância dos fatos apagasse os respectivos contornos, que uma sombra de dúvida retrospectiva cobrisse a nudez da realidade; enfim, que a opinião se ocupasse um pouco com outras aventuras." Então conclui, no capítulo seguinte, o de número 113, intitulado "A solda", que "a opinião é uma boa solda das instituições domésticas", pois ela estava ali a remendar o casamento entre Lobo Neves e Virgília.

Há um contraste entre a situação do Brás vivo e do Brás defunto no que toca à opinião. No capítulo 24, diz Brás que com a morte e o "desdém dos finados", "o olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude", o que explicaria a franqueza com que expõe sua própria mediocridade. O Brás narrador, no presente, nada quer esconder ou dissimular, busca a completa transparência, como dirá no capítulo 111: "Não sendo meu costume dissimular ou esconder nada...".

É, neste particular, portanto, o contrário do Brás objeto de sua narrativa.

Se o defunto autor enquanto defunto não se preocupa com a opinião ao retratar sua vida, não está, contudo, liberto dela enquanto autor: "espero angariar as simpatias da opinião", diz ele no prólogo. É por isso que, diante do leitor, o defunto autor será tão dissimulado quanto Brás, guardando segredos ou, por vaidade, revelando-os; mantendo ou fingindo manter o decoro ou ainda revestindo o erotismo de aparente pudor. Se o personagem Brás Cubas teve de esconder sua relação não apenas de Lobo Neves, mas também dos outros em geral, à exceção de Dona Plácida, o defunto autor Brás Cubas terá escrúpulos em revelar certas cenas ao leitor, neste caso com censura fingida, usando o recurso das elipses, digressões ou da autocensura explicitada. O recurso estilístico e em tom jocoso procurará dar impressão de que o narrador pretende agradar o leitor ou, pelo menos, não chocá-lo.

Algumas frases vêm carregadas de desejos sexuais que não são enunciados; entende-se, contudo, o que querem dizer; refletem o que pensam os personagens, sem que as palavras explicitamente desenvolvam seus pensamentos. Um caso extremo e exemplar é o do "velho diálogo de Adão e Eva" do capítulo 55, no qual, através de reticências e alguns sinais de pontuação, sugere-se o que querem dizer ou pensam os personagens. Ali, a uma interrogação de Brás, responde uma exclamação de Virgília. A uma afirmação de Brás, uma exclamação de Virgília. A outra afirmação de Brás,

uma interrogação de Virgília, e, no final, a uma exclamação de Brás corresponde uma exclamação de Virgília. Nada está claro ou tudo está, pois o diálogo daqueles dois amantes, como o de Adão e Eva, terá passado pela própria necessidade de confirmação do amor recíproco ("Te amo") e terá concluído de forma exclamativa na consumação do ato sexual.

De forma irônica, o narrador pretende censurar suas palavras quando elas são transgressoras ou revelam despudor. Do capítulo em que se fixa na transparência do vestido de Nhã-loló, diz, por exemplo, que deve ser suprimido. A falsa censura corresponde a uma dissimulação da atração sexual sob um manto de completa transparência. Estamos no capítulo 98, justamente intitulado "Suprimido". Diz Brás:

> Achei-lhe certa suavidade etérea casada ao polido das formas terrenas (...) [Ela trajava] garridamente um vestido fino, um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber, (...)que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reprodu-las, e conseguintemente faz andar a civilização. (...) Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. (...) Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l'ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas, – l'ange, que dizia algumas coisas do céu, – e la bête, que... Não; decididamente suprimo este capítulo.

Mais adiante, no capítulo 108, finge igualmente censura, mas a censura aqui não é por pudor, nem para evitar supostas palavras transgressoras, é apenas porque o narrador presume que talvez o leitor não aceite ou não entenda sua sinceridade. Logo após revelar seus sentimentos contraditórios para com Virgília, entre os quais o do "amor sem amor, isto é, sem delírio", afirma, como se estivesse arrependido de tão grave confissão: "Suponhamos que eu não disse nada."

CAPÍTULO 6

Quando o amor termina

Vejamos como ocorre o declínio desse amor entre Brás e Virgília. No capítulo 80, a nomeação de Lobo Neves para a presidência de uma das províncias ameaçava separar os amantes. Mas, como relatado ainda no mesmo capítulo, Lobo Neves convidou Brás para ir com ele como secretário. "Meu espírito deu um salto para trás, como se descobrisse uma serpente diante de si", comenta Brás, reconhecendo o perigo da situação. Mas aceitou. "Na verdade, um presidente, uma presidenta, um secretário, era resolver as coisas de um modo administrativo", afirma. Depois hesitou, sobretudo diante dos conselhos que lhe foram dados pelo cunhado Cotrim, o que vem relatado no capítulo 83. Revelando que sabia há longos meses "o que toda a gente sabe", Cotrim resolve adverti-lo de que a viagem seria insensata e perigosa, pois enquanto

na corte um caso como aquele perdia-se na multidão, na província as gazetas da oposição, "logo que farejarem o negócio, passam a imprimi-lo com todas as letras". E concluía: "suporte a ausência, que é melhor, e evite algum grande escândalo e maior desgosto...".

Brás não precisou adotar a difícil solução, que surgiu de fora: o decreto de nomeação de Lobo Neves vinha publicado num dia 13, número fatídico, e este, muito supersticioso, desistiu de aceitá-la, situação que o forçou à dissidência política.

Assim dirá o narrador no capítulo 85, intitulado "O cimo da montanha":

> Quem escapa a um perigo ama a vida com outra intensidade. Entrei a amar Virgília com muito mais ardor, depois que estive a pique de a perder, e a mesma coisa lhe aconteceu a ela. Assim, a presidência não fez mais do que avivar a afeição primitiva; foi a droga com que tornamos mais saboroso o nosso amor, e mais prezado também. (...) semelhantes às crianças, que se achegam ao regaço das mães, para fugir a uma simples careta, fugíamos do suposto perigo, apertando-nos com abraços. (...) Esse foi, cuido eu, o ponto máximo do nosso amor, o cimo da montanha, donde por algum tempo divisamos os vales de leste e de oeste, e por cima de nós o céu tranquilo e azul.

A partir daquele ponto, trata-se da narração do declínio amoroso. "Repousado esse tempo," dirá Brás no mesmo capítulo, "começamos a descer a encosta, com as mãos presas ou soltas, mas a descer, a descer...".

Esse declínio ocorrerá em decorrência, em primeiro lugar, da mera passagem do tempo, que reduzia a chama do amor a "um simples feixe de raios, tranquilo e constante, como nos casamentos", o que já viera explicado no capítulo 77. Há também um conjunto difuso de circunstâncias externas e internas que, embora não sejam causas imediatas, contribuem para a separação. Finalmente, a frase usada no capítulo 56 para explicar como surgiu a paixão amorosa entre os dois poderia igualmente aplicar-se à separação: "Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos."

As circunstâncias externas vêm anunciadas pela metáfora da mosca e da formiga – a ela iremos – e pela definitiva nomeação de Lobo Neves para a presidência de uma das províncias, após ter-se reconciliado com o Ministério. Há uma série de acontecimentos, intricados uns aos outros e narrados do capítulo 90 ao 108, que precipitam o desfecho do caso amoroso. Vale a pena analisar de perto o desenvolvimento do enredo nessa parte do livro, enredo em grande medida linear, embora com saltos num ou noutro ponto.

O mais importante desses acontecimentos e o primeiro a desencadear o processo da separação é o fato de que Virgília concebe e perde um filho que Brás acredita ser seu. Tal como narrado no capítulo 90 ("O velho colóquio de Adão e Caim"), Brás demonstra entusiasmo pelo nascimento do filho, algo que passou a consumir seus pensamentos:

> Um filho! Um ser tirado do meu ser! Esta era a minha preocupação exclusiva daquele tempo. (...) Eu só pensava naquele embrião anônimo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho. Meu filho! E repetia estas duas palavras, com certa voluptuosidade indefinível, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem.

Esse entusiasmo de Brás não era correspondido por Virgília, que se amuava quando ele lhe falava do filho, aborrecendo-lhe as suas "antecipadas carícias paternais", como está dito no capítulo 94. Finalmente ele concluiu que a causa verdadeira daquela reação de Virgília era que ela temia a repetição do sofrimento por que passara com o parto do primeiro filho e ainda o "vexame da gravidez", que lhe forçaria à "privação de certos hábitos da vida elegante", conforme explica naquele mesmo capítulo 94. Mas como ter certeza de que o pai era realmente Brás, diante de seu próprio relato, que se refere ao embrião como sendo "de obscura paternidade", que afirma ser "uma voz secreta" a que lhe revela ser seu filho e ao reconhecer que Virgília "mentia às vezes com tanta graça"?

Logo no capítulo seguinte, o 95 ("Flores de antanho"), Brás saberá por Lobo Neves que Virgília perdera a criança. Ato contínuo, já no capítulo seguinte, de número 96, Lobo Neves recebe e contém-se ao ler silenciosamente uma carta, que, conforme Brás saberá depois, denuncia sua relação adúltera com Virgília. A "tranquilidade moral" de Virgília, a que já me referi, provocou preocupação em Brás e levou-a a reagir com

amargura, dizendo: "– Você não merece os sacrifícios que lhe faço. (...) Ela batia nervosamente com a ponta do pé no chão." Brás aproxima-se e beija-a na testa. Diz, então, o narrador: "Virgília recuou, como se fosse um beijo de defunto."

O capítulo 97, intitulado "Entre a boca e a testa", comentará esse "beijo de defunto". "Há aí, no breve intervalo, entre a boca e a testa antes do beijo e depois do beijo, há aí", diz o narrador, "largo espaço para muita coisa, – a contração de um ressentimento –, a ruga da desconfiança – ou enfim o nariz pálido e sonolento da saciedade...".

O capítulo 98, intitulado "Suprimido", começa dizendo que haviam se separado alegremente e que Brás jantara reconciliado com a situação: "a carta anônima restituía à nossa aventura o sal do mistério e a pimenta do perigo; e afinal foi bem bom que Virgília não perdesse naquela crise a posse de si mesma." No entanto, este é o mesmo capítulo em que Brás, no Teatro de São Pedro, observa as formas do corpo de Nhã-loló, e afirma que "o declive é perigoso".

Ou seja, até aqui não há uma grande razão para a separação, mas os pequenos indícios dessa separação e circunstâncias favoráveis a ela vão se acumulando: a perda do filho, o recebimento da carta por Lobo Neves, o beijo de defunto, com seus elementos de desconfiança, remorso ou saciedade, e o surgimento de uma outra.

Há também outros elementos de foro íntimo que podem ter contribuído para a separação. O principal deles já

foi dito: o amor esfriara. E nos capítulos 101 e 102 fica claro que Virgília e Brás nem sempre eram fiéis um ao outro. O capítulo 101 começa com a notícia dada por Virgília a Brás de uma viravolta política de Lobo Neves que o reconciliava com o governo. "De maneira que desta vez fica você baronesa", Brás lhe diz. Ele via em Virgília "uma expressão de gosto e de esperança" e "imagin[ou] que a carta imperial da nomeação podia atraí-la à virtude, não (...) pela virtude em si mesma, mas por gratidão ao marido. Que ela amava cordialmente a nobreza...".

Para demonstrar o amor de Virgília pela nobreza, Brás vai introduzir, como continuação dessa frase, ainda no capítulo 101, o tema da infidelidade de Virgília para com ele. Ela teria namorado um conde e diplomata: "ela amava cordialmente a nobreza, e um dos maiores desgostos de nossa vida", continua o narrador,

> foi o aparecimento de certo pelintra de legação, – de legação da Dalmácia, suponhamos, – o conde B.V., que a namorou durante três meses. Esse homem (...) transtornara um pouco a cabeça de Virgília, que, além do mais, possuía a vocação diplomática. Não chego a alcançar o que seria de mim, se não rebentasse na Dalmácia uma revolução, que derrocou o governo e purificou as embaixadas.

Virgília, portanto, não acabara o namoro, a solução viera de fora. Simplesmente o namorado partira, ou seja, deixara de existir a oportunidade, comprovando uma vez

mais aquela máxima do capítulo 56: "Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos."

Logo no capítulo seguinte, o 102, intitulado "De repouso", fica insinuada a situação inversa, ou seja, que Brás possivelmente traíra Virgília, só que neste caso não sabemos com quem, nem mesmo sabemos ao certo o que ocorreu, pois a dissimulação aqui não é apenas de Brás diante de Virgília, mas também do narrador Brás Cubas diante do leitor. O narrador diz que não contará "o caso nesta página" e insinua o ocorrido da seguinte forma: "Mas este mesmo homem, que se alegrou com a partida do outro, praticou daí a tempos (...) Uma ação grosseira, baixa, sem explicação possível...". Fica evidente que o ato praticado por Brás guarda alguma simetria com o comportamento de Virgília, com a diferença de que tudo indica tratar-se de ato praticado uma única vez.

No capítulo seguinte, o 103, conclui-se que, em razão do que aconteceu, Brás chegou uma hora mais tarde ao encontro marcado com Virgília; que esta se irritara, chorara; que "três dias depois, estava tudo explicado", "mas não perdoado". Como consequência deste incidente ou "ação grosseira", Brás faz duas observações importantes: Virgília "ameaçava-[o] com a separação" e "louvava o marido". "Esse sim, era um homem digno, muito superior a [ele], delicado, um primor de cortesia e afeição...". Não era a primeira vez que Virgília fazia elogios ao marido. Já no capítulo 63, quando Brás propusera a fuga e dizia a Virgília que Lobo Neves "não a amava tanto que pudesse ir buscá-la, se ela estivesse

longe", ela fizera "um gesto de espanto e quase indignação", murmurando "que o marido gostava muito dela". Ainda naquele mesmo capítulo, em contraste com Brás Cubas, que "tinha ódio" a Nhonhô, o filho de Virgília com Lobo Neves, este se mostrava um pai amoroso. Lobo Neves vem também ali cercado de outras qualificações positivas: "Lobo Neves acompanhava-me com muita placidez e dignidade, e até com certa benevolência superior", dizia o narrador. No capítulo 64, quando Brás ainda insiste com Virgília na ideia da fuga, reconhece que "não era culpa dela se o marido a amava".

Há, portanto, como circunstâncias adicionais, as infidelidades mútuas, que contrastam com o amor do marido por Virgília, e é no exato momento em que esta faz a ameaça da separação e o elogio ao marido que o narrador introduz uma metáfora reveladora do que vai acontecer. Lemos, ainda no capítulo 103:

> ...é o que ela dizia, enquanto eu (...) olhava para o chão, onde uma mosca arrastava uma formiga que lhe mordia o pé. Pobre mosca! pobre formiga!
>
> – Mas você não diz nada, nada? perguntou Virgília, parando diante de mim.
>
> – Que hei-de dizer? Já expliquei tudo; você teima em zangar-se; que hei-de dizer? Sabe o que me parece? Parece-me que você está enfastiada, que se aborrece, que quer acabar...
>
> – Justamente!

> Foi dali pôr o chapéu, com a mão trêmula, raivosa... – Adeus, Dona Plácida, bradou ela para dentro. Depois foi até a porta, correu o fecho, ia sair; agarrei-a pela cintura. – Está bom, está bom, disse-lhe. Virgília ainda forcejou por sair. Eu retive-a, pedi-lhe que ficasse, que esquecesse; ela afastou-se da porta e foi cair no canapé. Sentei-me ao pé dela, disse-lhe muitas coisas meigas, outras humildes, outras graciosas. Não afirmo se os nossos lábios chegaram à distância de um fio de cambraia ou ainda menos; é matéria controversa. Lembra-me, sim, que na agitação caiu um brinco de Virgília, que eu inclinei-me a apanhá-lo, e que a mosca de há pouco trepou ao brinco, levando sempre a formiga no pé. Então eu, com a delicadeza nativa de um homem do nosso século, pus na palma da mão aquele casal de mortificados; (...) pedi um grampo a Virgília, a fim de separar os dois insetos; mas a mosca farejou a minha intenção, abriu as asas e foi-se embora...

Seria possível interpretar que Virgília seria a formiga a impedir Brás de alçar voo, mas parece, pela insistência de Brás em mantê-la a seu lado, que se trata do contrário, que Brás seria a formiga, tentando impedir a separação desejada por Virgília. Seja como for, o certo é que os dois iriam se separar e que a separação seria ajudada por um fator externo, da mesma forma que, ao colocar os dois insetos na sua mão, Brás contribuíra para que a mosca voasse. Há, contudo, nesse gesto uma ambiguidade: Brás tivera a intenção de separar a mosca da formiga e para isso os transportara a sua mão. Mas sequer precisou de usar o grampo, pois a mosca "farejou

a [sua] intenção, abriu as asas e foi-se embora". Ou seja, poderia ser que o elemento externo, embora real, sequer precisasse de intervir plenamente para que a separação se produzisse.

Logo em seguida a essa referência à mosca e à formiga, vem narrada, no capítulo 104, a chegada de Lobo Neves à casa da Gamboa. Brás esconde-se, para não ser flagrado. "Lobo Neves entrou lentamente, pálido, frio, quieto, sem explosão, sem arrebatamento, e circulou um olhar em volta da sala." Não demorou-se muito e partiu com Virgília.

Brás temia o que viesse a acontecer com ela, chegando a imaginar, entre outras coisas, que pudesse ser morta. Aquele "jogo perigoso", que dá título ao capítulo 106, fazia-o sentir-se "tomado de uma saudade do casamento, de um desejo de canalizar a vida". "Meu coração", diz ele, "tinha ainda que explorar; não me sentia incapaz de um amor casto, severo e puro. Em verdade, as aventuras são a parte torrencial e vertiginosa da vida, isto é, a exceção; eu estava enfarado delas (...) vi-me logo casado, ao pé de uma mulher adorável...".

No capítulo 107, vem reproduzido o bilhete enviado por Virgília a Brás dizendo que Lobo Neves estava carrancudo, desconfiava de alguma coisa e não a tratara mal nem bem, e recomendando muita cautela. Ao reler o bilhete várias vezes, Brás experimentou algo que mesmo agora, enquanto defunto narrador, não compreende. Reproduzamos a frase completa,

da qual já citei um fragmento: "Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio."

Ou seja, com o desejo já expresso por Virgília de que se separassem e com essa confissão de um amor sem amor por parte de Brás, ademais de todas as circunstâncias já narradas anteriormente, estavam fornecidos os ingredientes da separação. Mas esta somente se concretizaria, uma vez mais, a partir de uma causa externa, que retiraria dos amantes aquele elemento fundamental para que exista o amor: a oportunidade. Lobo Neves é novamente nomeado presidente de uma província, o que vem narrado no capítulo 110. Dessa vez os dígitos do dia da publicação do decreto se inverteram. Em vez de 13, seria 31, e essa mera inversão de dígitos "eliminou deles a substância diabólica". A desconfiança já estava instalada no espírito de Lobo Neves e não poderia repetir-se o convite para que Brás partisse com ele como secretário, hipótese sequer levantada na narrativa.

Reitero, contudo, que, embora a causa decisiva fosse externa, ela correspondia, como vimos, também aos sentimentos tanto de Brás quanto de Virgília. O capítulo 111, intitulado "O muro", aliás, procura dar uma demonstração de como o sentimento de Brás para com Virgília havia mudado com o tempo. Ele encontra um bilhete dela dizendo que o "esperava à noite, na chácara, sem falta", e acrescentava: "o muro é baixo do lado do beco". Brás considerou a carta "audaciosa, mal pensada e até ridícula", embora estivesse

finalmente decidido a ir... Mas logo ficou esclarecido que se tratava de um bilhete antigo, recebido no começo de seus amores, que Dona Plácida encontrara aquela manhã. O muro era o mesmo, mas agora parecia constituir um obstáculo maior, porque os sentimentos eram outros. Na época em que o bilhete fora escrito, Brás "efetivamente [saltara] o muro, um muro baixo e discreto".

Não há rompimento da relação amorosa, mas apenas uma despedida, narrada no capítulo 114, na qual se fala de um período relativamente curto de ausência ("só até fazer as eleições", diz Virgília) e de se usar o endereço de Dona Plácida para possível troca de correspondência. O final do diálogo revela que a separação não é fácil: "Olhe que estão olhando para nós", diz Brás e sugere que se separem. "Custa-me muito", ela responde. "Mas é preciso", ele replica, antes do adeus. A partida de Virgília não foi marcada "por um grande desespero" e causou em Brás "um misto de alívio e saudade". Mas predominou uma sensação de pesar. No capítulo 116, ele diz que "a partida de Virgília deu-[lhe] uma amostra da viuvez".

Depois da partida de Virgília, que ocupa os capítulos 115 a 117, o único outro caso de amor a envolver Brás Cubas será com a sobrinha de seu cunhado Cotrim, Dona Eulália, conhecida como Nhã-loló, uma moça de classe inferior à de Brás, ele nos seus quarenta e tantos e ela com 19 anos. As poucas posses da família da moça estão evidenciadas por um comentário do capítulo 98, quando o narrador dissera que

o Damasceno, pai dela, "trajava a filha com outra elegância e certo apuro, coisa difícil de explicar, porque o pai ganhava apenas o necessário para endividar-se; e daí, talvez fosse por isso mesmo". O que convencia Brás ao casamento com Nhã-loló não era, portanto, a ambição política, como ocorrera com Virgília no começo, nem a paixão gratuita, como ocorrera com a mesma Virgília no reencontro. Era principalmente o desejo de ter um filho.

A história que os une é curta. Num jantar narrado no capítulo 93, a irmã de Brás, Sabina, tenta convencê-lo a casar-se com Nhã-loló. Ela "é uma pérola. Bem boa noiva para você", Sabina lhe diz. Ao que ele responde: "Não gosto de pérolas." Depois vem no capítulo 98 a atração que Brás sentiu por Nhã-loló quando a viu no Teatro de São Pedro. No capítulo seguinte à partida de Virgília, o de número 117, está dito que sua irmã Sabina "encaminhou a candidatura conjugal de Nhã-loló de um modo verdadeiramente impetuoso". É ainda a insistência de Sabina que aparece no capítulo 120: "Não, senhor, agora quer você queira, quer não, há de casar, disse-me Sabina. Que belo futuro! Um solteirão sem filhos." E é aí que ele se convence que "sim, cumpria ser pai". Fora essas breves menções a Nhã-loló, toda a história da relação de Brás com ela vem resumida no capítulo 121, dividida com as saudades que ele sente de Virgília. "A lembrança de Virgília", ele diz ali, "aparecia de quando em quando, à porta, e com ela o diabo negro, que me metia à cara um espelho, no qual eu via ao longe Virgília desfeita em lágrimas; mas

outro diabo vinha, cor-de-rosa, com outro espelho, em que se refletia a figura de Nhã-loló, terna, luminosa, angélica". A decisão de casar-se com ela vem expressa no capítulo 123. O 124 filosofa sobre a proximidade da vida e da morte, e o 125 traz, de forma abrupta, única e exclusivamente o seguinte epitáfio: "AQUI JAZ/DONA EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO/ MORTA/ AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE/ORAI POR ELA!" Morrera vítima de uma epidemia de febre amarela.

CAPÍTULO 7

A tipologia amorosa: amor--vaidade e amor-paixão

É como se o narrador dissesse: esta seria outra possibilidade para a história, para o enredo, mas não será possível concretizá-la. E é assim que ainda voltaremos a Virgília, cinco capítulos depois, o de número 130, que diz o narrador dever ser intercalado no capítulo 129, o da ausência de remorsos quando Brás ouvia um discurso de Lobo Neves. Brás tem então 50 anos. O encontro com Virgília demonstra que as relações entre os dois são ainda afetuosas. Será que o amor sobreviveria? Do ponto de vista do enredo, seria repetir a história anterior, numa de suas múltiplas facetas. A solução engendrada por Machado é mais interessante. Ele encontra uma nova forma de retratar a relação entre Virgília e Brás, na qual o passado é parte do presente, e, para Brás, às vezes sua melhor parte.

O passado com Virgília alimenta o orgulho e a vaidade de Brás. É isso que explica que ele seja menos discreto sobre a antiga relação do que ela, e dirá naquele capítulo 130:

> A primeira vez que pude falar a Virgília, depois da presidência, foi num baile em 1855. Trazia um soberbo vestido de gorgorão azul, e ostentava às luzes o mesmo par de ombros de outro tempo. Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite. Lembra-me que falamos muito; e sem aludir a coisa nenhuma do passado. Subentendia-se tudo. Um dito remoto, vago, ou então um olhar, e mais nada. Pouco depois, retirou-se; eu fui vê-la descer as escadas, e (...) murmurei comigo esta palavra profundamente retrospectiva:
>
> – Magnífica!

Esse encontro com Virgília e, sobretudo, o que ele provocou em Brás, estão discutidos nos capítulos seguintes, do 131 ao 134. No primeiro deles, o de número 131, Machado faz menção ao "amor-paixão de Stendhal" e não terá sido por mera coincidência que se refere ainda a tipos de amor que correspondem em grande medida à tipologia que aquele autor francês propôs em *Do amor* (*De l'amour*). Após a leitura das *Memórias*, fica a impressão de que tal tipologia não apenas é relevante para a compreensão do capítulo 131, mas também serve como referência para os diferentes tipos ou fases do amor descritos ao longo da narração de Brás Cubas. No Livro Primeiro, capítulo primeiro, daquele livro publicado em 1822, Stendhal dizia haver quatro tipos de amor: 1º) o amor-paixão;

2º) o amor de bom gosto, "l'amour-gout", ou o amor-gosto, de bom tom, em que tudo deve ser cor-de-rosa, onde nada é desagradável, em que há mais delicadeza do que o amor verdadeiro; 3º) o amor físico; e 4º) o amor da vaidade ("l'amour de la vanité").

A respeito deste último, diz Stendhal que "a maioria dos homens, sobretudo na França, deseja e tem uma mulher de moda ["à la mode"], como se tem um belo cavalo", frisando assim a ideia de posse, e dá também o exemplo de uma bela mulher da Haia que não podia deixar de considerar charmosos um duque ou um príncipe. Passando de um a outro, era como "a decoração do corpo diplomático".

Poderíamos deduzir, portanto, que fora o amor da vaidade, com o desejo de se tornar marquesa, que levara Virgília a preferir Lobo Neves a Brás. E fora o amor-paixão que a reaproximara de Brás. No caso dele o amor-paixão nasceu marcado, como vimos, por um forte sentimento de posse e viera, assim, misturado ao amor da vaidade. Extinto o amor-paixão, restara, contudo, o amor da vaidade, que não existe dissociado do olhar do outro, ou seja, do julgamento da opinião.

É assim que naquele capítulo 131, a propósito de seu comportamento e de sua relação com Virgília, ou seja, generalizando sua situação particular, o narrador vai emitir o ponto de vista de que os indiscretos são os homens, e não as mulheres, apesar da fama destas. O comentário surge a

partir do diálogo que travara com um antigo companheiro, que assistindo à cena em que Brás observava Virgília descendo as escadas, lhe dizia: "Recordações do passado, hein?" Ele respondia: "Viva o passado!" E quando o outro replicara, em tom de pilhéria: "Você naturalmente foi reintegrado no emprego", ele não se sentiu ultrajado por aquela insinuação, nem a negou categoricamente. Falou apenas: "Salta, pelintra! (...) ameaçando-o com o dedo." Sua reação frouxa poderia dar a impressão de que havia pelo menos margem para a dúvida. A indiscrição masculina de Brás estaria explicada pelo amor-vaidade de Stendhal e pelo próprio costume e o contexto social, segundo os quais a opinião mais o valorizaria do que o recriminaria ao tomar-se conhecimento de sua antiga posse amorosa. Já no capítulo 83, quando relatava que o caso com Virgília "andava mais público do que ele poderia supor", Brás dizia que, embora a princípio ficasse "carrancudo (...) quando ouvia alguma alusão a [seus] amores, (...) sentia cá dentro uma impressão suave e lisonjeira".

Agora, naquele capítulo 131, explicará que "o homem, sentindo-se causa da infração e vencedor de outro homem, fica legitimamente orgulhoso, e logo passa a outro sentimento menos ríspido e menos secreto, – essa meiga fatuidade, que é a transpiração luminosa do mérito", enquanto as mulheres entregar-se-iam por amor, seja na forma do amor-paixão, seja na do amor puramente físico (fazendo a resssalva, contudo, entre outras hipóteses, da entrega por amor à nobreza, de Virgília, no capítulo 101, que se assemelharia – digo

eu – àquele exemplo feminino de amor-vaidade referido por Stendhal). Além disso, "a mulher," argumenta o narrador, "quando ama outro homem, parece-lhe que mente a um dever, e portanto tem de dissimular com arte maior".

É como se Brás estivesse citando, naquelas passagens do capítulo 131, três dos quatro tipos de amor descritos por Stendhal. O quarto, o amor-gosto, de bom tom, não citado ali, ficara implícito noutras passagens das *Memórias*, sob a forma dos casamentos finalmente não realizados com Virgília ou Nhã-loló, do casamento de Virgília com Lobo Neves ou ainda da fase da relação entre Brás e Virgília, citada no capítulo 77, na qual a chama do amor era "um simples feixe de raios, tranquilo e constante".

Capítulo 8

Amor e melancolia

Chegamos ao ponto em que Brás afirma: "sinto que, se alguma dama tem seguido estas páginas, fecha o livro e não lê as restantes. Para ela extinguiu-se o interesse da minha vida, que era o amor." Estamos no capítulo 135, capítulo que, aliás, no que o segue e se intitula "Inutilidade", será descrito como "um capítulo inútil". O livro tem 160 capítulos, ou seja, ainda há 25 capítulos pela frente. Brás tem 50 anos, o caso com Virgília está definitivamente encerrado, Nhã-loló morrera antes que o casamento pudesse consumar-se e não há outra história de amor à vista.

É este também o ponto em que se aguça a melancolia de Brás Cubas. Ela começara com a morte de sua mãe, a julgar pelo que vem dito no capítulo 25: "Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa

flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil – 'Que bom é estar triste e não dizer coisa nenhuma'."

A partida de Virgília, descrita no capítulo 114, embora, como já mencionado, não tenha provocado desespero em Brás, aguçou sua tristeza. No capítulo 115, ele dirá:

> 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 os não ver nunca mais, porque ela poderia tornar e tornou, mas o eflúvio da manhã quem é que o pediu ao crepúsculo da tarde?

E começa o capítulo seguinte, afirmando: "Fiquei tão triste com o fim do último capítulo que estava capaz de não escrever este, descansar um pouco, purgar o espírito da melancolia que a empacha...". E é então que afirma que "a partida de Virgília deu-[lhe] uma amostra da viuvez".

Mas é a ausência definitiva do amor, discutida nos capítulos 135 a 137, na ocasião em que a relação com Virgília alimenta-se apenas do passado, que o fará ir "escorregando na ladeira fatal da melancolia", como observará no último desses capítulos seu amigo filósofo Quincas Borba. "Não te deixes vencer desse vapores", dirá Quincas, acrescentando ser 50 anos a idade da ciência e do governo.

Como se cumprisse à risca a prescrição de Quincas, é à política e depois à ciência que Brás vai dedicar seus últimos anos. Mas elas não conseguirão curar sua melancolia.

Pode-se dizer que são a sua vaidade, ou a "sede de nomeada", além da melancolia, que, com a ajuda da ciência, levarão à sua morte, pois, com a invenção do emplastro Brás Cubas que curaria a melancolia, nosso protagonista buscava a celebridade e, empenhado em realizar seu projeto, apanhou uma pneumonia fatal.

Virgília ainda será lembrada. Como já foi esclarecido, haverá referências a ela até o capítulo 152. O capítulo 142, intitulado "O pedido secreto", reproduz a carta que Virgília envia a Brás avisando que Dona Plácida está muito mal e pedindo-lhe o favor de fazer alguma coisa por ela: "mora no Beco das Escadinhas; veja se alcança metê-la na Misericórdia." Dirige-se a Brás como "meu bom amigo" e despede-se como "sua amiga sincera". Brás comenta a carta ou seu assunto até o capítulo 145. É no 144 que afirma ter sido a utilidade da vida de Dona Plácida a de evitar que seus amores com Virgília "tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência".

Quando Lobo Neves morre, Virgília chora com "lágrimas verdadeiras", segundo Brás conta no capítulo 150, estendendo o assunto até o capítulo 152. Recordemos que no capítulo 103, Dona Plácida dizia: "Olhe, eu não desejo a morte de ninguém; mas, se o senhor doutor algum dia chegar a casar com Iaiá, então sim, é que há-de ver o anjo que ela é!" A possibilidade agora existe. Não seria o momento para Brás se casar com a viúva? Machado evita esse final triunfante e romântico. O amor adormecido poderia reacender

e seria talvez um final feliz para os amantes, mas a história de amor passaria a ser mais convencional e com certeza menos interessante para o leitor.

Recordo que estamos no capítulo 152 e o livro termina no capítulo 160. Como os capítulos são curtos, na edição da Nova Aguilar, que usei para fazer a presente leitura, estamos a menos de cinco páginas do fim e esta será a última referência a Virgília, uma referência a suas lágrimas, lágrimas sinceras, prova de seu afeto pelo marido morto. Na cronologia da história, que vai do nascimento à morte de Brás, embora não na cronologia do livro, ela ainda voltará, daí a dois anos, para fazer-lhe companhia no final da história e de sua vida, conforme o exposto nos primeiros capítulos. E sabemos também que ela é a única de suas amadas a quem Brás se dirige no presente da narrativa, já na condição de morto, chamando-a de "Virgília amada" e tomando-a como possível leitora de suas memórias. De fato dirá no capítulo 27: "Tu que me lês se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, – tu que me lês, Virgília amada...".

Outras duas mulheres ainda aparecerão antes do final do livro. No antepenúltimo capítulo, intitulado "Dois encontros", Brás narra que viu morrer a "linda Marcela", agora "feia, magra, decrépita" e no mesmo dia, "visitando um cortiço, para distribuir esmolas", encontrou, como já citado, Eugênia na miséria.

CAPÍTULO 9

O diálogo com o trágico e o épico

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis insinua enredos alternativos caros ao romantismo ou ao naturalismo, em que o amor triunfa ou o triângulo amoroso tem final trágico. No entanto, o obstáculo à união amorosa, ou seja, o fato de que Virgília é casada, não é intransponível a ponto de contribuir para a tragédia, nem barreira a ser vencida pela força da verdadeira paixão. Há uma convivência da união amorosa com esse obstáculo. O drama não se resolve com o amor no casamento, com a morte dos amantes, nem com a vitória do amor contra tudo e todos, embora houvesse ingredientes suficientes para que o enredo seguisse qualquer desses caminhos.

Já no capítulo 1, o narrador deixa claro que sua própria morte e o sentimento que provoca em Virgília, ali

ainda não identificada pelo nome, não tem conteúdo trágico nem altamente dramático. "É verdade, padeceu mais", diz, referindo-se à senhora que depois ficaremos sabendo ser Virgília. "Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia."

Num ponto do enredo, no capítulo 34, ao imaginar uma "alma sensível" que o acusaria de cinismo por sua atitude para com Eugênia, o narrador deixa implícito seu desprezo pelos crimes de defesa da honra, lavados com o sangue, ao dizer que aquela "injúria merecia ser lavada com sangue, *se o sangue lavasse alguma coisa nesse mundo*" (grifo meu).

Noutros pontos do enredo, o narrador anuncia que a tragédia insinuada não vai se consumar. Assim, por exemplo, no capítulo 63, quando Lobo Neves chega de surpresa em casa e lá encontra sua mulher na companhia de Brás, o narrador procurará tranquilizar a leitora: "Não trema assim, leitora pálida; descansa, que não hei de rubricar esta lauda com um pingo de sangue."

Noutra ocasião, no capítulo 104, quando Lobo Neves chega à casinha dos amantes, na Gamboa, o romance poderia tomar o rumo trágico se os flagrasse juntos. A tragédia insinua-se naquele "momento de terror (...) curto, mas completo". E se desfaz. É o contrário do que ocorre no conto

"A cartomante", também de Machado de Assis, publicado originalmente quatro anos depois de *Memórias póstumas*, ou seja, em 1884, no qual igualmente via-se "a ponta da orelha de um drama". Ali, quando Camilo, o amante, finalmente tem certeza de que não o aguarda uma tragédia, Vilela, o marido traído, o mata e também à mulher, Rita.

No capítulo 106, depois de analisar se não teria sido melhor ter ficado na sala e Virgília esconder-se na alcova, ou seja, o contrário do que de fato ocorreu, afirma Brás: "confirmaria a suspeita, chegaria o fogo à pólvora, e uma cena de sangue... Foi muito melhor assim."

No capítulo 108, Machado ainda acena com a tragédia, que novamente não se concretiza. Naquele capítulo, intitulado "Que não se entende", Brás Cubas afirma: "Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare." Ele nota a frieza no bilhete de Virgília e a "raiva dissimulada" de Lobo Neves, que teria de resolver-se "na lama ou nas lágrimas".

No capítulo 112, quando Brás se encontra com Lobo Neves na Rua do Ouvidor e conclui que a opinião impôs um limite à vontade que este teria de vingar-se, dirá: "e estava fechado o livro da vida, sem nenhuma página de sangue."

Tampouco será trágica a separação dos amantes, ocorrida sem desespero e sem derramamento de lágrimas, como deixa claro o citado capítulo 115. A tragédia não ocorrerá sequer sob a forma do remorso profundo de uma

Lady Macbeth, como esclarecerá o narrador no também já citado capítulo 129.

Ou seja, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* existe a insinuação do trágico e a paródia do trágico, o trágico como possibilidade evitada pelas circunstâncias, conveniências, destino ou força da opinião alheia. Ou, pode-se dizer, existe o trágico do cotidiano, a tragédia do próprio viver, a situação imperfeita vivida pelos amantes, seu constante purgatório; a tragédia de não ter a história se resolvido com a união dos amantes, mas, ao contrário, com sua separação, uma tragédia, contudo, nada comparável à do ensandecimento de Rubião no romance *Quincas Borba*, o romance seguinte de Machado, que começou a ser publicado em folhetins em 1886, ou seja, seis anos depois que a publicação das *Memórias póstumas* foi iniciada.

Há piscadelas de olho para o *Otelo*, de Shakespeare, o que Machado já havia feito em seu primeiro romance, *Ressurreição*, de 1870, e fará de maneira ainda mais acabada em *Dom Casmurro*, seu terceiro romance da fase madura, publicado em 1899. Como observei, lê-se no capítulo 108 das *Memórias póstumas*, depois que Lobo Neves surpreendeu Virgília na casa da Gamboa: "Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare." Mas não passa de fato da "ponta da orelha," pois Lobo Neves não é um Otelo. Em primeiro lugar, porque o ciúme não é provocado por sua própria imaginação, mas por uma suspeita fundada na situação real. Depois porque não chegará jamais aos extremos de Otelo e,

sobretudo, não matará Virgília. Se ela dissimula sua traição, ele dissimula seu ciúme.

A dúvida de Brás sobre se deve aceitar ou não o convite de Lobo Neves para ocupar um cargo de secretário na província, partindo, portanto, com ele e com Virgília, é comparada, no capítulo 83, à dúvida de Hamlet, na tragédia de Shakespeare. Mas o efeito é cômico, o humor desfazendo qualquer sensação de verdadeira tragédia: "Era o caso de Hamlet: ou dobrar-me à fortuna, ou lutar contra ela e subjugá-la. Por outros termos: embarcar ou não embarcar."

Nem tudo o que disse Silvio Romero em seu *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*, de 1897, está equivocado. Mas algo do que ele via como defeito pode-se considerar virtude. Ele observou corretamente que Machado não tinha a força épica de um Flaubert. Na tragédia amorosa das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o fato de que Virgília continua vivendo com seu marido uma vida de felicidade medíocre, e a isso se conforma, não é comparável à situação de uma Madame Bovary. Em *Madame Bovary* há mais claramente conflito com a norma; aqui há acomodação. Pensemos em como vários outros autores do século 19 retrataram as consequências de relações extraconjugais e comparemos esses relatos com a forma como é narrada a relação entre Brás Cubas e Virgília, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Aqui não há sangue, nem o adultério leva à insanidade nem à morte. O adultério é quase aceito pelos personagens sem um grande drama e não há sequer, como

encontraremos em romances europeus da mesma época, "o vigor da verdade descoberta no flagrante", de cuja ausência também se queixaria Romero. Embora a marca seja de pessimismo e estejam presentes os ingredientes de uma tragédia, a relação amorosa, apesar de tudo, termina com uma certa ternura entre os amantes, o que não ocorre em nenhum outro dos romances da fase madura de Machado, à exceção do último, o *Memorial de Aires*. Não, definitivamente Virgília não é uma Madame Bovary, mas talvez seja precisamente esse tom de aparente trivialidade que contribua para reforçar a atualidade da narrativa machadiana. Embora presa às convenções de sua época, Virgília é mais moderna que Madame Bovary. A banalização do triângulo amoroso e o tratamento leve e com doses de humor da defesa da honra tornam as *Memórias póstumas* mais próximas de um filme contemporâneo de Woody Allen do que de romances do século 19.

Nos romances principais de Machado não encontramos dramas extraordinários, sentimentos fortes e irrefreados, suicídios, assassinatos, crimes passionais ou paixões enlouquecedoras. Paralelos com Dostoievski podem ser feitos, mas não há personagens dostoievskianos. A preocupação de Machado em evitar os extremos vai aos detalhes do texto, à sua adjetivação, e para isso contribui também o fato de que ele tempera a tragédia com o humor. Uma indicação do cuidado com a adjetivação está no fato "de riscar da segunda edição de *Brás Cubas* a palavra terrível, aplicada (...) ao

desespero de Virgília, quando assiste à agonia do amante", como afirmou Alfredo Pujol.[3]

Em suma, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* o diálogo de Machado de Assis com o épico, o romântico e o trágico é paródico ou irônico.

---

[3] *Apud* MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. p. 88 e 89.

CAPÍTULO 10

O possível amor e o amor possível de Brás Cubas

O leitor, fazendo ou não o julgamento moral dos personagens, dando importância maior ou menor aos enredos ou digressões, reconhecerá que se Lobo Neves matasse Brás Cubas ou, por outro lado, se os dois fugissem; se Virgília perdesse a cabeça, se respondesse somente ao instinto animal, se menosprezasse a ordem e as convenções por estar louca de amor; se, transportados para os dias de hoje, com a banalização dos divórcios e das separações, Virgília simplesmente se divorciasse de Lobo Neves para se casar com Brás Cubas, estaríamos diante de um romance mais convencional, menos original, de final mais esperado, que não prenderia a mesma atenção do leitor nem seria o grande livro que é. E se Virgília tivesse sido fiel a Lobo Neves seria certamente

mais virtuosa, mas perderia interesse como personagem do romance ou pura e simplesmente não haveria o romance.

Sem um final trágico ou triunfalista, a história não assume tom moralista. Não há crime nem castigo, não há punição que vá além dos pequenos dramas, o drama de não se poder ter tudo, o drama das ausências e separações, o drama do medo e o drama da perda. Brás, com seu amor possessivo, não pôde ter Virgília somente para si, e ela, que traiu um e deixou o outro, chorará a morte de um tanto quanto chorou a do outro.

Ao longo da narrativa, Machado prefere surpreender o leitor não pelo que acontece, mas pelo que deixa de acontecer, com uma história de amor escuso, descompromissado e sem culpas, acomodado às circunstâncias e conveniências e ditado pela oportunidade. A tragédia do cotidiano contempla um amor e um enredo possíveis, dentro de uma visão moral própria em que ao segredo e à mentira correspondem as elipses, digressões e a autocensura do texto.

Esse amor que não se define num sentido ou noutro, que depende das circunstâncias objetivas, um amor pouco linear e imperfeito, ardente e depois esfriado pelo tempo, "sem delírio", dirá o narrador, e que sobrevive sob a forma do respeito e da amizade, será ainda amor? Ou devemos designá-lo de outra forma?

No capítulo 103, Brás relata uma conversa que tivera com Dona Plácida. Uma vez esta chegara "a atribuir-[lhe] uma

paixão nova". E ele lhe respondera: "Você sabe que não posso gostar de outra mulher." E a resposta pode ter sido sincera, pois foram arroubos passageiros os casos com Marcela e Eugênia ou o interesse no casamento com Nhã-loló. Se pudermos chamar de amor o que sentiu por Virgília uma boa parte de sua vida, Brás amou Virgília e nenhuma outra mulher e, como já mencionado, a ela se dirige do além, no presente da narrativa, como "minha amada". Nem sequer o narrador dará a entender que procurará outras mulheres para preencher o vazio que Virgília lhe deixou e nisso contrasta com outro importante personagem de Machado de Assis, o Bento de *Dom Casmurro*, que afirma no penúltimo capítulo daquele livro: "Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira."

Segundo Helen Caldwell,[4] quando o primeiro fascículo das *Memórias póstumas* foi publicado na *Revista Brasileira*, em 15 de março de 1880, tinha como epígrafe uma citação de "As you like it" ("Como lhe aprouver"), de Shakespeare: "I will chide no breather in the world but myself, against whom I know most faults", que poderia ser traduzido como:

---

[4] Caldwell, Helen. *Machado de Assis, the Brazilian master and his novels*, p. 94 e 95 *apud* MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ed. Comissão Machado de Assis/Instituto Nacional do Livro, 1960. p. 111. (Apparatus criticus).

"Não culpo a ninguém no mundo a não ser a mim, de quem conheço mais defeitos". A frase é de Orlando num diálogo com Jaques, que lhe responde: "The worst fault you have is to be in love" ("Seu pior defeito é estar enamorado"), ao que ele contrapõe: "This fault I will not change for your best virtue ("Este defeito não troco por sua melhor virtude"). Brás reconheceria, portanto, seus defeitos e, se a citação for boa pista, vê a si próprio como aquele cujo maior defeito foi amar, sobretudo ter amado e possivelmente ainda amar Virgília.

Esse amor de Brás por Virgília se abre à interpretação do leitor contemporâneo e possivelmente ao leitor do futuro. No capítulo 57 ficamos com a impressão de que talvez no presente da narração de Brás, quando a história já pode ser analisada em retrospectiva, o destino tenha assumido uma nova feição e adquirido novo significado. "Pobre Destino! Onde andarás agora, grande procurador dos negócios humanos? Talvez estejas a criar pele nova, outra cara, outras maneiras, outro nome, e não é impossível que...". A frase do defunto autor termina nas reticências, como a deixar ao leitor ou ao intérprete o preenchimento da lacuna.

Para obter mais informações sobre outros títulos da EDITORA UFMG, visite o site

www.editora.ufmg.br

A presente edição foi composta pela Editora UFMG e impressa pela TCS Soluções Gráficas, em sistema offset, papel off set 90g (miolo) e cartão supremo 300g (capa), em Agosto de 2009.

ISBN 978-85-7041-762-6

9 788570 417626

TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO
TEANGÉLICOEOPAVÃO