

Brás Cubas e o espírito melancólico de seu tempo

RAQUEL LIMA SILVA

Mestranda em Letras pela UNESP – Universidade Estadual Paulista
Campus de São José do Rio Preto – SP/Brasil
kicalzinha@yahoo.com.br

Resumo

Neste trabalho, temos por objetivo observar o personagem Brás Cubas sob a luz de algumas reflexões que Walter Benjamin desenvolve em *Origem do drama Barroco alemão* e em suas teses "Sobre o conceito de história", numa tentativa de demonstrar que em *Memórias póstumas de Brás Cubas* encontramos a figura de um homem melancólico, desacreditado da natureza humana, cuja ironia amarga desvenda as misérias da sociedade, por meio das situações que protagoniza. Nesse aspecto, Brás Cubas é uma figura representativa da melancolia, estado de espírito que caracterizou sua época. Notaremos que Machado de Assis, por meio desse narrador-defunto, faz uma crítica, mesmo que velada, à sociedade de seu tempo. Ainda que Machado de Assis insira o riso como efeito de composição em sua narrativa, perceberemos que ele assim o faz para demonstrar esse fenômeno de satisfação humana não como cura dos males, mas como um objeto em si mesmo risível, cuja função, pelo contrário "é zombar de todos os esforços de curar a melancolia" (ROUANET, 2006, p. 337).

Palavras-chave: Literatura brasileira, Machado de Assis, século XIX, Walter Benjamin, melancolia.

Resumen

En este trabajo, tenemos por objetivo observar al personaje Brás Cubas bajo la luz de algunas reflexiones que Walter Benjamin desarrolla en *Origen del drama Barroco alemán* y en sus tesis "Sobre el concepto de historia", en una tentativa de demostrar que en *Memórias póstumas de Brás Cubas* encontramos la figura de un hombre melancólico, desacreditado de la naturaleza humana, cuya ironía amarga revela las miserias de la sociedad, por medio de las situaciones que protagoniza. En este aspecto, Brás Cubas es una figura representativa de la melancolía, estado de espíritu que caracterizó su época. Observaremos que Machado de Assis, por medio de

este narrador-difunto, hace una crítica, a pesar de velada, a la sociedad de su tiempo. Aunque Machado de Assis introduzca la risa como efecto de composición en su narrativa, percibiremos que él así lo hace para demostrar este fenómeno de satisfacción humana no como cura de los males, pero como un objeto en sí mismo risible, cuya función, por el contrario "es bromear de todos los esfuerzos de curar la melancolía" (ROUANET, 2006, p. 337)¹.

Palabras-clave: Literatura brasileña, Machado de Assis, siglo XIX, Walter Benjamin, melancolía.

1. O tom pessimista de Brás Cubas: entre "a pena da galhofa e a tinta da melancolia"

Riso sardônico e melancolia implícita: dois elementos que tornam Brás Cubas um indivíduo cuja máscara da impassibilidade e desfaçatez faz alusão à mediocridade da condição humana. O leitor, por meio do sarcasmo do protagonista das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ouve a voz de um defunto, que ocupou, em vida, a classe abastada. Contudo, ainda que representante do grupo dos dominadores, Brás Cubas consegue, *post-mortem*, revelar-nos as mazelas de uma iniquidade social, concedendo-nos a visão melancólica da condição humana em suas *Memórias*, que é revelada ao leitor por meio do riso e da ironia.

A questão do riso e da melancolia é tratada em profundidade por Sérgio Paulo Rouanet em sua obra *Riso e Melancolia*, que, ao comparar o aspecto da forma da narrativa de Machado de Assis à de Laurence Sterne, observa que ambos os escritores, ao desenvolverem a forma shandiana, inserem reflexões melancólicas em contextos cômicos. De acordo com Rouanet, para Sterne "o riso é o remédio supremo contra a doença" (2006, p.330). Sempre que o tema da morte aparece na narrativa do escritor irlandês é o "riso que o torna inofensivo" (idem, p. 331).

Sobre o riso em Machado, Roaunet (2006) afirma que sua existência, além da natureza cômica e irônica, apresenta também um aspecto patológico,

¹ Tradução livre do texto citado.

que pode ser observado em Brás Cubas, quando, em seu delírio, contempla a calamidade do mundo: “Ao contemplar tanta calamidade, não pude reter um grito de angústia, que Natureza ou Pandora escutou sem protestar nem rir; e não sei por que lei de transtorno cerebral, fui eu que me pus a rir, – de um riso descompassado e idiota” (ASSIS, 1996, p. 28).

Como podemos observar, o riso, em Machado, muitas vezes aparece para tornar a cena ainda mais cruel. Apesar de em certos momentos conceder ao leitor graus de comicidade, em outros, ele adota um tom sarcástico, impiedoso, em que parece “desacreditar (...) de que se possa curar a melancolia” (Rouanet, 2006, p. 333). A única invenção, que talvez pudesse ser a cura para a melancolia humana, o *Emplasto Brás Cubas*, “um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (ASSIS, 1996, 19) e que, ironicamente, tinha por principal paciente o seu próprio inventor, também fracassou. Podemos detectar que a própria idéia do emplasto que surge a Brás Cubas pendurada “no trapézio” que ele tinha em seu cérebro é “apresentada por meio de uma alegoria circense (cômico)” (Motta, 2006, p. 59). Contudo, como o objetivo de cura pelo emplasto não se concretiza e como seu próprio inventor é vítima do mal que buscava curar, notamos também uma apresentação trágica dessa idéia. Nesse aspecto, riso e melancolia novamente se interpenetram, como lados opostos de uma mesma moeda. Cabe salientar que o próprio Machado, no prólogo da terceira edição das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, admite que uma das características que tornam Brás Cubas um autor particular é o que ele chama de “rabugens de pessimismo”. De acordo com o próprio Machado de Assis: “Há na alma deste livro [*Memórias Póstumas de Brás Cubas*], por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero”.²

Rouanet (2006) afirma que Brás Cubas é um melancólico e, para justificar, ele alude à condição social ao qual o personagem machadiano está inserido. Ao se comportar como um príncipe tirano, abusando dos poderes que sua classe lhe proporcionava, Brás Cubas é vítima da melancolia, tendo em vista que, de acordo com Walter Benjamin, “o príncipe é o paradigma do melancólico” (1984, p. 165).

² Prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Encontramos duas passagens em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que nos possibilitam associar a melancolia de Brás Cubas à doutrina de Saturno, desenvolvida por Walter Benjamin, para quem “a teoria da melancolia está estreitamente associada à doutrina das influências astrais” (1984, p. 171). Para o pensador alemão, a mais fatídica das influências era exercida por Saturno, que governava o melancólico. No romance machadiano, Brás Cubas faz alusão a Saturno nos capítulos CIII “Distração” e CXXXV “Oblivion”. Neste último capítulo Brás Cubas discursa sobre o “oblivion”, ou seja, sobre a passagem do tempo que conduz ao esquecimento. Como podemos perceber na passagem que se segue, é evidente a referência à melancolia regida por Saturno:

“(...) *Tempora mutantur*. Compreende que este turbilhão é assim mesmo, leva as folhas do mato e os farrapos do caminho, sem exceção nem piedade; e se tiver um pouco de filosofia, não inveja mas lastima as que lhe tomaram o carro, porque também elas hão de ser apeadas pelo estribeiro OBLIVION. **Espetáculo, cujo fim é divertir o planeta Saturno, que anda muito aborrecido**” (ASSIS, 1996, p. 158, grifo nosso).

De acordo com Walter Benjamin, a regência astral de Saturno é de natureza dialética, assim como a melancolia, que ora investe a alma com preguiça e apatia e ora com a força da inteligência e da contemplação. Esse astro produz homens completamente presos às questões materiais, mas, em virtude de sua condição de planeta elevado, também produz homens distantes da vida terrena. Saturno também é o planeta da revolução mais lenta e, por isso, sua associação com a melancolia. Essa natureza sarturnina, fundada em um dualismo essencial, que faz de Saturno o “demônio das antíteses” (BENJAMIN, 1984, p. 172), pode ser encontrada em Brás Cubas, um personagem que busca a cura para o estado de espírito de seu tempo (e de si mesmo), ao mesmo tempo em que procura, “(...) Digamos: – amor da glória” (ASSIS, 1996, p. 19). Outro personagem machadiano em que notamos a influência saturnina é Bentinho, narrador de *Dom Casmurro*, o qual tem seu espírito corroído pela dúvida, tornando-se avaro e melancólico.

2. A História em ruínas: o Anjo benjaminiano e Brás Cubas assistem ao desfilarm alegórico dos séculos

No capítulo VII “O Delírio” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis, de maneira semelhante a Walter Benjamin em sua IX tese de “Sobre o conceito de história” faz alusão à origem dos séculos e descreve-nos a visão que Brás Cubas tem de toda a História humana posta frente a seus olhos como uma série de acontecimentos repetidos. Notamos que, ao expor a história das eras, numa evolução contínua de catástrofes, Machado de Assis amplia sua lente de visão e ultrapassa as barreiras do seu tempo. Nesse sentido, esse capítulo das *Memórias* revela em Machado de Assis um escritor preocupado com a ordem natural e social da história dos homens.

Para contar o seu delírio, Brás Cubas chama atenção para o fato de ninguém antes o ter feito: “faço – o eu, e a ciência mo agradecerá” (ASSIS, 1996, p.7), afirma o protagonista. Cabe ressaltar, já nesse ponto, que a presença de teorias científicas e filosóficas nas *Memórias* refletia um assunto da época, repleta de idéias inovadoras. O cenário brasileiro do período correspondente à narração de Brás Cubas estava sendo invadido por uma autoridade discursiva que tinha suas bases na ciência, cujas descobertas denotavam traços de uma modernidade e cujo progresso se fundamentava no alicerce intelectual. Os naturalistas, adeptos a uma visão positivista, procuravam reestruturar a forma ficcional, que passaria a retratar com neutralidade distanciada as temáticas sociais, as quais, aliadas a um teor científico, transformavam-se em enredo artístico. Ciência e progresso são conceitos que permeiam o pensamento do período.

Contudo, ainda que contemporâneo às novas idéias que marcaram a época, Machado de Assis, como salienta Schwarz (2000), percebeu com ironia essa geração e observou a tendência cientificista européia de maneira sistemática:

“Onde os deslumbrados enxergavam a redenção, ele tomava recuo e anotava a existência de um problema específico. (...).

O ensaio sobre “A nova geração”, de 1879, insistia justamente na maneira pouco apropriada pela qual os poetas vinham assimilando a tendência européia recente. Aqui e ali, procurando explicitar impropriedades, Machado encontrava fórmulas para a **comichidade** objetiva deste processo. O conjunto das anotações esboça uma problemática de muito alcance, e compõe, ou abstrai, no que diz respeito ao funcionamento da vida intelectual, a matéria literária das *Memórias*” (SCHWARZ, 2000, p. 152, grifo nosso).

Notamos, portanto, que ao mencionar os avanços científicos, ou a sua contribuição à ciência, Machado o faz por meio de uma sutil ironia, e até mesmo, como ressaltado por Schwarz (2000), por meio de uma comicidade. Nessa mesma perspectiva, Muricy (1988) afirma que Machado de Assis demonstra um "(...) ceticismo em relação ao pensamento liberal e à racionalidade burguesa" (p. 14). Essa descrença frente aos novos tempos "é o filtro crítico com que acolhe a entrada dos valores da modernidade europeia no Brasil" (idem *ibidem*).

Essa visão apreensiva frente ao progresso contínuo e ininterrupto também nos é apresentada por Walter Benjamin em suas teses, em que o progresso é visto como uma tempestade: "O que nós chamamos de progresso é essa tempestade" (Benjamin, tese IX. In: Löwy, 2005, p. 87). A imagem dessa tempestade, de acordo com Löwy (2005), "evoca a queda e a expulsão do jardim do Éden" (p. 89). Simbólica e culturalmente, a expulsão do homem do Paraíso o introduziu no mundo da técnica e do trabalho contínuo, cujo progresso resultante é responsável pela exploração da mão de obra, o que provoca uma divisão das classes.

Voltando às *Memórias*, Brás Cubas, em seu delírio, após restituir novamente a forma humana, é arrebatado por um hipopótamo que o conduz em uma viagem à origem dos séculos, onde se encontra com Pandora, cuja figura "tinha a vastidão das formas selváticas" (ASSIS, 1996, p. 26). A Natureza apresenta-se a Brás Cubas como mãe e inimiga, visto que traz consigo os bens e os males do mundo. Diante dessa figura monstruosa, Brás Cubas sente medo e, após ouvi-la dizer que tem poder sobre a morte, pede-lhe, com olhos súplices, mais alguns anos de vida. Diante da súplica do delirante, Pandora discursa sobre a passagem do tempo e sobre o egoísmo, que é a sua lei de conservação:

"(...) Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e parece com o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo (...)? Sim, **egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação.** A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal. (...)" (ASSIS, 1996, p. 27, grifo nosso).

Pandora faz alusão ao paradoxo do tempo, cujo minuto seguinte é repleto de júbilo e morte. Há outra passagem do romance em que essa mesma questão é retomada, trata-se do capítulo CXIX "Parêntesis". Em uma de suas máximas, Brás afirma: "Matamos o tempo; o tempo nos enterra". Esse axioma, de acordo com Paul Dixon,³ traz implícito em si dois elementos que se complementam: a vontade de se evitar a morte e a certeza da perenidade do homem frente ao tempo que o devora. Inserindo as afirmações de Brás Cubas em um contexto arquetípico, podemos ver o tempo representado na figura do deus Cronos alimentando-se de seus próprios filhos, oferecendo-nos a interpretação de que o tempo, que gera vida, é o mesmo que a destrói. Incapaz de vencer a força do tempo, o homem a ele sucumbe, diante de uma natureza que se revela mãe e ao mesmo tempo inimiga, cuja ambigüidade já detectamos em Pandora.

Podemos aqui refletir sobre a distinção entre o tempo qualitativo e o tempo quantitativo, presente na tese XV, de Walter Benjamin:

"A consciência de fazer explodir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no instante de sua ação. A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa o novo calendário funciona como um condensador do tempo histórico. E, no fundo, é o mesmo dia que retorna sempre na figura dos dias de festa, que são dias da rememoração. Os calendários, portanto, não contam o tempo como relógios" (BENJAMIN, tese XV. In: LÖWY, 2005, p. 123).

Nesse fragmento da tese, podemos observar que Walter Benjamin faz uma distinção entre o tempo da rememoração, carregado de expressão histórica e heterogêneo, representado pelo calendário, e o tempo contínuo, vazio, representado pelo relógio. Com essa tese, Walter Benjamin, de acordo com Löwy (2005) propõe uma espécie de abreviação da história, que seria condensada no primeiro novo dia, que integraria todo o tempo anterior. Dessa maneira, seriam condensados no instante da rememoração todos os momentos de revolta do passado, toda a riqueza da tradição dos oprimidos. Há, portanto, a distinção entre o tempo qualitativo, repleto em si, constituído de uma duração fluida e intuitiva, e o tempo quantitativo, que se identifica com uma temporalidade vazia, mensurável e mecânica.

³ Informação obtida *in loco* durante o Simpósio Internacional "Caminhos Cruzados: Machado de Assis e a crítica mundial", realizado no MASP, em São Paulo, de 25 a 29 de agosto de 2008. Paul Dixon, em sua conferência, discursou sobre o tema: "Brás Cubas, xamã irônico".

Pandora, no delírio de Brás Cubas, expõe a noção de tempo quantitativo, em que o minuto posterior representa a morte, cujo júbilo inicial é destituído da noção de duração sensitiva. Capaz de manipular o tempo, a mãe Natureza revela-se opressora, impiedosa frente à fragilidade humana. Seu egoísmo de conservação a conduz a um estatuto universal: na luta pela vida, escapa o que raciocina a favor de si mesmo, de sua própria sobrevivência. Em termos darwinistas, vence o ser superior: "A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal" (ASSIS, 1996, p. 27), afirma Pandora. A onça representa a classe opressora, o novilho o oprimido, sua relação: a luta entre as classes. A tenrura do oprimido facilita seu extermínio.

A preocupação temporal perpassa toda a narrativa machadiana, tendo em vista que a própria condição de Brás Cubas concede-lhe, segundo Ramos (2006), esse "poder de escapar ao domínio implacável do tempo, controlando-o, resumindo-o. O maior recurso estratégico que possui é exatamente esse controle" (p. 174). No entanto, como salienta a autora, podemos diferenciar duas perspectivas temporais em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: a dos fatos narrados e a da narração.

A questão do tempo é retomada uma vez mais, na narrativa machadiana, no capítulo LIV "A Pêndula", em que a metáfora do relógio também é mencionada por Brás Cubas, que, ao perder o sono, ouvia o bater da pêndula, o que lhe fazia muito mal: "Esse tique-taque, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida" (ASSIS, 1996, p. 85). O personagem narrador, ainda que tivesse medo do "esgotar do tempo", necessitava senti-lo:

"O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas intuições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre" (ASSIS, 1996, p. 85).

Há, como podemos depreender das próprias palavras de Brás Cubas, a constatação de que o tempo cronometrado, calculado, é perpetuado, tornando-se inerente ao homem, que passa a revelar a necessidade de ser conduzido

pela noção do tempo mensurável, até mesmo no momento de sua morte, o que caracteriza o homem vítima da melancolia. Nesse sentido, como menciona Rouanet (2006) a passagem do tempo é o tema fundamental do autor melancólico (p. 333).

Como podemos perceber, o estatuto universal de Pandora está baseado nas leis positivistas de progresso e evolução da humanidade, cujas lutas e catástrofes sanguinárias, sempre baseadas em destruições e ruínas, são expostas a Brás Cubas, que, assim como o anjo benjaminiano da IX tese, observa do alto o desfilar dos séculos:

“Isto dizendo, arrebatou-me ao alto de uma montanha. Inclinei os olhos a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma coisa única. Imagina tu, leitor, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a **condensação** viva de todos os tempos. **Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago**” (ASSIS, 1996, p. 28, grifo nosso).

Tal passagem de Brás Cubas tem nítida relação com a tese IX de “Sobre o conceito de História”, em que Walter Benjamin faz referência ao quadro *Angelus Novus* (1920), de Paul Klee. Muitos dos comentários do filósofo alemão sobre esse quadro referem-se aos seus sentimentos e idéias interiores, projetados sobre o que poderíamos considerar uma visão dicotômica: de um lado, o anjo da história, impedido de resgatar os destroços e as ruínas seculares, de outro, a visão do caos humano, uma cadeia de eventos que revelam sucessivas catástrofes:

“Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem o seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros” (BENJAMIN, tese IX. In: LÖWY, 2005, p. 87).

De acordo com Lages (2002), o tema do anjo constitui um ponto em torno do qual gravitará, quase que obsessivamente, o pensamento de Benjamin, que tem, de acordo com a autora, uma de suas primeiras fontes de inspiração na imagem da melancolia alada düreriana. Gagnebin (*apud* LAGES,

2002) demonstra que os anjos, figuras essenciais do pensamento benjaminiano, “constituem índice de afirmação de uma dimensão de perda, e, em vez de constituir uma liberação, sinalizam algo perturbador que escapa ao nosso entendimento” (p. 104). Nesse aspecto, imergidos num contexto de perda, as figuras dos anjos deixam impresso no texto de Benjamin um tom profundamente melancólico. De acordo com Lages (2002), essas personagens míticas adquirem diferentes contextos nas situações em que aparecem. No caso da IX tese de “Sobre o conceito de História”, deparamo-nos com um anjo ao qual se apresenta um momento da destruição, cujo elemento histórico surge alegorizado em ruínas. Nesse sentido, o anjo benjaminiano tem uma dimensão profética, ao presenciar a morte e a destruição dos tempos.

Tanto o Anjo de Klee como Brás Cubas fixam seus olhos e contemplam o espetáculo da calamidade. No entanto, enquanto o Anjo da tese benjaminiana “(...) parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar”, cujos olhos “estão arregalados” (BENJAMIN, tese IX. In Löwy, 2005, p. 87), Brás Cubas ostenta um olhar “enfadado e distraído” frente a uma sucessão de acontecimentos “com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo” (ASSIS, 1996, p. 29). Ao presenciar o espetáculo de destruição, o anjo da IX tese

“(...) bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-la. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos progresso é essa tempestade” (BENJAMIN, tese IX. In LÖWY, 2005, p. 87).

Como podemos perceber, a IX tese de “Sobre o conceito de história” é representada por meio de uma visão alegórica, cuja essência principal é a própria exposição mundana da história humana enquanto história universal do padecimento. De acordo com Walter Benjamin:

“Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio. Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica” (1984, p. 188).

Brás Cubas, entretentes, ao ver os séculos “velozes e turbulentos” em que “as gerações se superpunham às gerações”, desejou escapar: “Quis fugir, mas uma força misteriosa me retinha os pés (...)” (ASSIS, 1996, p. 29), relata o protagonista. As imagens, sempre dicotômicas, apresentam a vitória dos opressores sobre os oprimidos, numa sucessividade de ascensão e declínio, que entretinham o mistério da vida:

“Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro (...). Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio (...) descia ao ventre da Terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo” (ASSIS, 1996, p. 29).

Para descrever o que olha, Brás Cubas menciona ser necessário “fixar o relâmpago” (ASSIS, 1996, p. 28). Da mesma maneira, Walter Benjamin afirma-nos que “a verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que **lampeja** no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado” (BENJAMIN, tese V. In: Löwy, 2005, p. 63). A intensidade dos fenômenos que Brás Cubas e o anjo da história testemunham é um instante único e fugaz. É uma imagem irrestaurável do passado que ameaça desaparecer a cada momento que é esquecido pelo presente. Os eventos que “desfilam em turbilhão” (ASSIS, 1996, p. 28) e se amontoam “sobre escombros” (BENJAMIN, tese IX. In: Löwy, 2005, p. 87) são o resultado da fatalidade dos fatos históricos, “feita de retalhos” (ASSIS, 1996, p. 28), em que “tudo o que é terreno desaba em ruínas” (BENJAMIN, 1984, p. 255), numa visão alegórica da história.

3. Considerações finais

Ao observamos o personagem Brás Cubas de *Memórias póstumas de Brás Cubas* sob a luz de alguns conceitos benjaminianos, conseguimos enxergar nessa figura machadiana a representação de um homem, cuja natureza melancólica configura o estado de espírito de seu tempo, marcado por um notável ceticismo frente à realidade humana, assunto tratado por Machado de Assis com muita sutileza e ironia.

Vimos que Brás Cubas, assim como o anjo benjaminiano, detecta no desfilar dos séculos a repetição das catástrofes dos tempos. A representação alegórica dos acontecimentos históricos revela uma perspectiva nostálgica da condição do homem. Enquanto o anjo benjaminiano, impedido pela tempestade do progresso, não consegue restituir as ruínas das eras, Brás Cubas assiste a tudo como se testemunhasse a um espetáculo monótono. O anjo tem suas asas emaranhadas pela tempestade que o impele para o futuro, já a inércia do personagem machadiano é consequência de sua própria natureza: frágil e melancólica.

A vida do defunto-narrador, resgatada pela narração que ele faz de suas memórias, evidencia as misérias de uma sociedade movida pela desfaçatez, cuja máscara oculta as mazelas humanas. O homem, desprotegido, sucumbe às leis da natureza – retratada pela ambivalência da vida e da morte –, e do tempo – revelado como aquele que gera a vida para destruí-la, cujo paradoxo, é-nos revelado pela mescla entre riso e melancolia, com prevalência desse último, uma vez que, como afirma Brás Cubas de si mesmo: “— Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1996, p. 140).

Referências Bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. (1996). *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Série Bom Livro. São Paulo: Editora Ática.

BENJAMIN, Walter. (1984). *Origem do drama Barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2002). *O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. 3ed. São Paulo: Iluminuras.

COUTINHO, Afrânio (org.). (1994). *Obras Completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1.

DIAS, M. C. M. (2006). Dois escravos no discurso machadiano. In: RAMOS, M. C. T; MOTTA, S. V. (orgs.). *À roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Campinas, SP: Editora Alínea.

DIXON, Paul. (2008). Brás Cubas, xamã irônico. In: *Simpósio Internacional "Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela crítica mundial"*. São Paulo, MASP, 25 a 29 de agosto de 2008.

LAGES, S. K. (2002). *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP.

LEBENSZTAYN, Ieda. (2006). Ao vencido, ódio ou compaixão. In: *Teresa*. Revista de Literatura brasileira / Programa de Pós-Graduação da área de literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 1(2000). São Paulo: Editora 34: Imprensa oficial, 2006.

LÖWY, Michael. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo.

MAINGUENEAU, Dominique. (1996). *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes.

MEDEIROS, Silvio. Walter Benjamin, crítico literário: poética, melancolia e alegoria. Recanto das Letras, 2006. Disponível em <http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/98600>. Acesso em: 02 jan 2009.

MOTTA, Sérgio Vicente. (2006). A viagem de Brás Cubas na lombada de um livro de ouro. In: RAMOS, M. C. T; MOTTA, S. V. (orgs). *À roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Campinas, SP: Editora Alínea.

MURICY, Kátia (1988). *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. (2006) Tempo perdido e tempo recuperado em Memórias Póstumas de Brás Cubas e La Coscienza di Zeno. In: RAMOS, M. C. T; MOTTA, S. V. (orgs). *À roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Campinas, SP: Editora Alínea.

ROUANET, Sérgio Paulo. (2007). *Riso e Melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2006). *A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis*. In: *Teresa*. Revista de Literatura brasileira / Programa de Pós-Graduação da área de literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 1(2000). São Paulo: Editora 34: Imprensa oficial, 2006.

SCHWARZ, Roberto. (2000). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.

TERESA. Revista de Literatura brasileira / Programa de Pós-Graduação da área de literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 1(2000). São Paulo: Editora 34: Imprensa oficial, 2006.