

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 6, jan-jun/2009

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Brás Cubas e a solidariedade
do aborrecimento humano**

Victor Cei Santos

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Vitória, Brasil

RESUMO

Brás Cubas e a solidariedade do aborrecimento humano

Seguindo a máxima do personagem-narrador de que “a obra em si mesma é tudo”, o artigo visa ler o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a partir dos recursos oferecidos pelo próprio texto. Nesse sentido, pensamos uma questão intrínseca à narrativa, a saber: o que é a solidariedade do aborrecimento humano e qual a sua relação com galhofa e melancolia, disposições que perpassam e impulsionam toda a obra. A questão é pensada a partir de uma análise do capítulo XLII, “Que escapou a Aristóteles”, em comparação com outros trechos da obra.

Palavras-chave: Machado de Assis – literatura – galhofa – melancolia – pathos

ABSTRACT

Bras Cubas and the Solidarity of Human Annoyance

Following the maxim of the character-narrator that “the work itself is everything”, this paper aims at reading the book *The Posthumous Memoirs of Bras Cubas* from the resources offered by text on its own. Thus, an intrinsic question about the narrative is thought: what is “solidarity of human annoyance” and what is its relation to mockery and melancholy, the two passions that permeate and drive the entire book. This question is analyzed on the basis of a reading of chapter XLII, “What escaped Aristotle”, in comparison with other passages of the book.

Keywords: Machado de Assis – literature – mockery – melancholy – pathos

SANTOS, V. C. “Brás Cubas e a solidariedade do aborrecimento humano”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. III, n. 6 (jan-jun/2009), pp. 100-111.

Aprovado: 29.06.2009. Publicado: 14.07.2009.

© 2009 Victor Cei Santos. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 29.06.2009. Published: 14.07.2009.

© 2009 Victor Cei Santos. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que foi lançado em folhetim na *Revista Brasileira* em 1880 e publicado em livro em 1881, é uma das obras com maior fortuna crítica da literatura brasileira. Nossa proposta neste ensaio, no entanto, é ler a narrativa de Brás Cubas a partir dos recursos oferecidos pelo próprio texto ficcional, sem intermediação da fortuna crítica.

Nesse empreendimento de duplo risco, por seguir uma orientação de narrador tão suspeito como Brás e por abrir mão do auxílio proporcionado pela secular tradição de leitores e pesquisadores machadianos, buscaremos pensar uma questão intrínseca à estrutura narrativa da obra, a saber: o que é a solidariedade do aborrecimento humano e qual a sua relação com galhofa e melancolia, disposições que perpassam e impulsionam toda a obra. Esta questão será pensada a partir de uma análise do capítulo XLII, “Que escapou a Aristóteles”, e de outros trechos da obra.

Tratando-se de memórias, refresquemos a nossa. Segue a transcrição integral do sucinto capítulo XLII:

Outra coisa que também me parece metafísica é isto: – Dá-se movimento a uma bola, por exemplo; rola esta, encontra outra bola, transmite-lhe o impulso, e eis a segunda bola a rolar como a primeira rolou. Suponhamos que a primeira bola se chama... Marcela – é uma simples suposição; a segunda, Brás Cubas; a terceira, Virgília. 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. Como é que este capítulo escapou a Aristóteles?¹

O narrador, galhofeiramente, apresenta um “conceito” que teria escapado ao filósofo Aristóteles: a solidariedade do aborrecimento humano. De metafísica, só há casca, verniz intelectual e galhofa. A metafísica de Brás pode ser lida como uma pilhéria com os medalhões, aqueles pseudo-intelectuais apresentados por Machado no conto “Teoria do Medalhão”.²

Mas não apenas os medalhões são vítimas da pena da galhofa de Brás Cubas, os grandes pensadores também o são. O capítulo XLII não é o único da obra em que o narrador zomba de grandes personagens da história. A obra, que o defunto autor caracteriza como “[...] supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona [...]”³, se encaminha em ritmo digressivo e desconcertante, conforme o capricho de Brás, desrespeitando qualquer norma ou convenção de estilo, atacando a tudo e a todos.

No capítulo I, ele se compara a Moisés e afirma que sua obra é mais galante que o Pentateuco; no VII, ele se transforma na *Summa theologica* de Tomás de Aquino; no XXVII, a teoria das edições humanas de Brás discorda de Pascal: o homem não seria um caniço pensante, mas sim uma errata pensante. Em toda a obra encontramos galhofas

em relação à filosofia e à racionalidade, na forma de reflexões, teorias, categorias e alegorias.

Em diversos capítulos a filosofia ocupa a função de verniz intelectual, sendo um recurso para conceder aparência de veracidade e erudição à narrativa do defunto autor. Os seguintes títulos são exemplares: “A idéia fixa” (IV), “Razão contra sandice” (VIII), “O filósofo” (CIX), “Filosofia das folhas velhas” (CXVI), “O Humanitismo” (CXVII) e “Filosofia dos Epitáfios” (CLI).

Galhofas à parte, a noção de solidariedade do aborrecimento humano, que se encontra no cerne do capítulo XLII, aparece como fundamental para a compreensão da narrativa de Brás. Nesse sentido, o assunto que nos convida a pensar é a solidariedade do aborrecimento humano em sua relação com a galhofa e a melancolia.

A solidariedade, segundo o dicionário Houaiss⁴, é uma ligação mútua entre duas ou muitas pessoas que, dependentes umas das outras, dividem igualmente entre si as responsabilidades de uma ação, de uma empresa ou negócio, respondendo todas por uma e cada uma por todas. Aborrecimento, por sua vez, é um sentimento provocado por situação, coisa ou pessoa desagradável, que oscila entre a aversão e o horror, a lassidão e o tédio.

A solidariedade do aborrecimento humano é, pois, a reunião dos personagens e da humanidade como um todo em torno do aborrecimento. Tal disposição perpassa e impulsiona toda a obra, sob diversas metáforas e metonímias: melancolia, volúpia do aborrecimento, rabugens de pessimismo, flor da hipocondria, flor amarela, borboleta preta, enxurro da vida, baba de Caim, pão da dor e vinho da miséria. No início da obra, em prólogo intitulado “Ao leitor”, o defunto autor resume a natureza da obra em questão: “[...] não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que sairá desse conúbio”.⁵

Nossa hipótese é que a galhofa e a melancolia são os princípios de composição ficcional da narrativa das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O *páthos* da melancolia é a tinta a partir do qual o memorialista Brás Cubas escreve, enquanto a galhofa é a estratégia narrativa, a pena que conduz a tinta ao papel. Do conúbio entre ambas, como veremos, surge a idéia de solidariedade do aborrecimento humano.

Podemos pensar que não foi por mero capricho que o defunto autor mencionou Aristóteles. O filósofo grego analisa o *páthos*, a paixão, no segundo livro da *Retórica*⁶, sendo também o suposto autor do *Problema XXX*⁷, texto dedicado à melancolia. A retórica, *téchne* que se dedica ao domínio do discurso em todos os seus níveis, tendo em vista obter a maximização dos seus efeitos sobre o público, pode dispor o receptor em determinados *páthe*. Neste sentido, a retórica intenta compreender e explicar como o discurso se torna eficaz para persuadir o público.

Na *Retórica*, o filósofo afirma: “As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudanças nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários”.⁸

Páthos, palavra grega que pode ser traduzida por paixão ou disposição, remonta ao verbo *páskhein*, sofrer, suportar, agüentar, indicando um humor que nos afeta e arrebat, dispondo-nos em um modo de ser e estar a partir do qual interpretamos a realidade. As paixões, inseparáveis do prazer ou do sofrimento, embaçam ou aguçam nosso olhar, fazendo variar nossos julgamentos e nossas ações. De acordo com Aristóteles:

[...] com efeito, para as pessoas que amam, as coisas não parecem ser a mesma que para aquelas que odeiam, nem, para os dominados pela cólera, as mesmas que para os tranqüilos, mas elas são ou totalmente diferentes ou de importância diferente; aquele que ama tem por certo que a pessoa sob julgamento ou não pratica ato injusto ou comete delitos de pouca importância, e aquele que odeia tem por certo o contrário [...].⁹

O *páthos* da melancolia dispõe a pessoa em um estado afetivo caracterizado por profunda tristeza e desencanto geral, vaga e doce tristeza, prostração e depressão. Aristóteles, ao mesmo tempo em que partia de uma concepção ética da virtude [*areté*] que coloca o melancólico como um homem de gênio, alguém excepcional, tinha como referência a concepção médica grega, na qual a melancolia é um tipo natural de temperamento.

Etimologicamente, a palavra melancolia apresenta o sentido de “condição de ter bile negra”, pois a medicina grega, ratificada por Aristóteles, acreditava que o excesso do fluido corporal conhecido como bile [*kholé*] negra [*mélaina*] provocava torpor, terror, desânimo profundo, derramamento de sangue no interior de um órgão, acesso de loucura e outros males.

Por que Brás é melancólico? Ele afirma, no segundo capítulo, que a humanidade é melancólica. Não se trataria, portanto, de um sentimento subjetivo, mas sim de um *páthos* constituído historicamente enquanto estrutura de relações de sentido no qual habita(va) a humanidade (do século XIX). A tinta da melancolia que marca a narrativa do defunto autor, mesmo que seja própria do ser humano, ganhou sua cor ao longo da formação de Brás Cubas enquanto homem (personagem) situado em espaço e tempo definidos (pela narrativa).

O personagem Brás Cubas (1805-1869), que nasceu no Rio de Janeiro três anos antes da chegada da família real portuguesa ao Brasil, viveu durante o Primeiro Reinado, a Regência e três décadas do Segundo Reinado, época de consolidação do sistema

escravista-patriarcal e do parlamentarismo oligárquico. Enquanto tipo histórico ele é uma caricatura, pois possui em grau exagerado – e deformado, jocoso – os caracteres distintivos dos homens de sua época. De modo restrito, ele é caricatura da elite brasileira que vivia na corte no século XIX. De modo mais amplo, ele é caricatura do homem ocidental moderno.

O homem moderno, com sua prática desenvolvimentista, agindo como um torvelinho em perpétua desintegração e renovação, convertendo o tempo em dinheiro, provocou a constante sublevação e renovação de todos os modos de vida pessoal e social, profanando e dissolvendo os valores anteriormente estabelecidos. Instaurou-se, assim, no mundo globalizado, uma racionalidade discursiva, abstrata, instrumental, burocrática e opressora.

Livre para buscar o apoderamento do planeta, o homem moderno loteou e estatizou ou privatizou as terras, oceanos e céus, escravizando e subjugando os povos ditos “primitivos”. O homem ocidental passou a impor seu modo de vida a todo o planeta, tornando-se “senhor da terra”, para usarmos uma expressão de René Descartes empregada por Brás Cubas no capítulo XXVII.¹⁰ Uma das poucas conquistas que a modernidade não conseguiu alcançar foi a imortalidade, que dinheiro nenhum pode comprar e exército algum pode conquistar. A morte, a finitude da vida, justamente aquilo que Brás Cubas, enquanto vivo, tanto temia.

No Brasil, aconteceu um fenômeno de hipertrofia da modernidade, acrescida de uma dose de arcaísmo, visto que o escravismo, abominação nacional, era uma empreitada capitalista, abominação internacional. Se, como ensina Fredric Jameson¹¹, é impossível traçar uma história universal do sistema capitalista, pois todos os caminhos para o capitalismo são únicos e excepcionais, contingentes e determinados por uma situação nacional singular, Machado de Assis já buscava compreender as especificidades no papel do capital na formação social brasileira.

Ao contrário da moderna burguesia ocidental, a escravocrata aristocracia brasileira do período colonial, acostumada às práticas de mandonismo e paternalismo, em que triunfam as vontades e os caprichos individuais, não precisava trabalhar e desprezava os que tinham que ganhar o pão com o suor do próprio corpo. Nesse sentido, a elite brasileira reinventou o capitalismo em um modo mais eficiente do que o original no que se refere à acumulação de capital a partir de extração de riquezas materiais e exploração de mão de obra. Dessa terra e desse estrume nasceu Brás Cubas.

Rentista que vive da fortuna paterna, Brás retrata seus pares como um conjunto de indivíduos vorazes, lascivos, egoístas e genocidas, que perseguem, num ritual de aparências e hipocrisia, os próprios interesses e prazeres. Os valores que lhe foram inculcados em sua formação familiar foram resumidos no capítulo “O menino é o pai do homem”:

Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que, se tinha alguma cousa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa. [...] O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, – vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor.¹²

Para uma classe em que, sob o domínio do capricho, triunfa a vontade individual, o único limite que não pode ser ultrapassado é a morte. Esta é mais forte que a vontade. Por isso, hipocondria, melancolia. Por sinal, a morte da mãe de Brás é uma das poucas passagens do livro sem galhofa. Após a morte da mãe, ele afirma: “Renunciei tudo; tinha o espírito atônito. 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”.¹³

Até ali, o voluntarioso Brás Cubas, desmedido, egoísta, defensor de um individualismo extremista, buscava desmedidamente a satisfação de seus caprichos, encontrando poucos limites que o aborrecessem. O maior de todos os limites que encontrou até então foi a finitude da vida. Se diante da sociedade ele podia tudo, por ter dinheiro e poder, diante da morte ele não podia nada. A morte da mãe é um momento crucial na formação do personagem-narrador, que o leva ao *páthos* da melancolia.

Como contraponto à tinta da melancolia, Brás escreve suas memórias com a pena da galhofa. A galhofa, no capítulo XLII e em toda a obra, é um estratagema narrativo de auto-afirmação, sendo um modo de sobrepujar a melancólica decadência da vida. Assim, o narrador visa purificar suas memórias do cheiro da flor amarela. Neste sentido, também visa criar complacência, angariando cumplicidade e simpatia do leitor. Por isso, o chiste com Aristóteles, Marcela e Virgília.

Dessa pena e dessa tinta, da interpenetração de melancolia e galhofa, nasce a idéia de solidariedade do aborrecimento humano apresentada no capítulo XLII. Para alcançarmos nosso objetivo de compreender esta idéia, precisamos analisar o movimento das três bolas: Marcela, Brás e Virgília.

Marcela, a primeira bola, cortesã espanhola que dá título ao capítulo XV, foi a primeira paixão do jovem Brás. Típica personagem feminina machadiana, ambiciosa e dissimulada, ela submete os homens apaixonados aos seus interesses materiais. O jovem Brás, seduzido, tornou-se cliente do comércio dos corações e endividou-se, gastando a herança paterna, que ele devia crer ilimitada, para poder presentear a cortesã. A relação de Brás e Marcela, que durou quinze meses e onze contos de reis, faz parte da lógica interna da obra, por revelar, de modo dissimulado, os valores do narrador.

O relacionamento entre Brás e Marcela é coerente com o meio doméstico em que ele foi criado. Entretanto, Bento Cubas, o pai, sobressaltado com a desmedida do filho, aproveitou a ocasião como pretexto para enviar Brás para estudar na Universidade de Coimbra, destino previsível, visto que esta instituição era uma das mais procuradas pela elite brasileira dos séculos XVIII e XIX. Segundo o historiador José Murilo de Carvalho,

“os brasileiros que quisessem, e pudessem, seguir curso superior tinham que viajar a Portugal, sobretudo a Coimbra. Entre 1772 e 1872 passaram pela Universidade de Coimbra 1242 estudantes brasileiros”.¹⁴

Para um rentista da corte que ganhou de berço fortuna, certo poder e o título de “doutor”, o diploma de bacharel era mera insígnia social. O estudo universitário era válido por seu caráter ornamental, pois, numa nação de analfabetos, propiciava insígnias de poder e nomeada: o título de doutor ou bacharel, o diploma e o anel de grau. Este caráter é confirmado por Brás:

Não tinha outra filosofia. Nem eu. Não digo que a Universidade me não tivesse ensinado alguma; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim; embolsei três versos de Virgílio, dous de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a história e a jurisprudência. Colhi de todas as cousas a fraseologia, a casca, a ornamentação...¹⁵

Bacharel não se sabe em que área, pois o narrador não diz, o que não faz diferença, pois a universidade lhe atestou em pergaminho uma ciência que “estava longe de trazer arraigada no cérebro”, Brás Cubas formou-se mesmo em “Teoria do Medalhão”, na mesma escola de Janjão:

Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. [...] Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil. Não as relaciono agora, mas fá-lo-ei por escrito. De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de pensar o pensado¹⁶

Após o retorno da Europa, o pai de Brás tentou arranjar o casamento do filho bacharel com a filha de uma influência política da corte, a fim de impulsionar a carreira política do jovem bacharel. “Demais, a noiva e o parlamento são a mesma cousa...”, afirmou Bento Cubas.¹⁷ A eleita foi Virgília, filha do Conselheiro Dutra. Já no primeiro encontro entre os Cubas e Dutra (cap. XXXVII), este afirmou que a candidatura de Brás era legítima – legitimidade da hipocrisia.

Virgília, a terceira bola, no capítulo XXVII recebe um retrato moral do narrador: atrevida, por se julgar melhor que a maioria e não se submeter facilmente; voluntariosa, por seguir seus próprios caprichos, sem reflexão; faceira, pela extrema vaidade; ignorantonha, por ser pretensiosa e ignorante; devota, por ser religiosa e temente ao pai e a Deus.

No capítulo XXXVIII, “A quarta edição”, o narrador relata um encontro inesperado com Marcela, num dia em que fora convidado para jantar na casa do Dutra. Brás, com o vidro do relógio quebrado, entra numa ourivesaria pensando tratar-se de uma relojoaria. Lá encontrou Marcela, proprietária do local. De início não a reconheceu, pois seu rosto

estava amarelo e cheio de lesões cutâneas provocadas por bexiga (varíola). Porém, em seus olhos ainda ardia a flama da cobiça. A paixão do lucro era o verme roedor de sua existência. Os sinais de decrepitude chocaram o olhar de Brás.

Na ocasião, o sentimento do narrador por sua antiga paixão era de repulsa. Em seu coração bateu o dobre de finados, soar do sino que dá volta sobre o eixo a fim de anunciar a morte de alguém. A antiga cortesã, página virada na vida de Brás, teria que se contentar com o amor de uma menina de quatro anos. Maricota, a menina, vizinha de Marcela, amiga e admiradora da atual comerciante, sente tanto carinho pela mulher que a chamou de “Santa Marcela”. O protagonista, incapaz de emocionar-se ou compadecer-se com a dor alheia, não consegue compreender o carinho que a menina sente por Marcela.

Brás, ao sair da ourivesaria, meteu-se apressado na carruagem que o levaria para a residência de Dutra. O atraso fez com que Virgília o recebesse com mau humor e desdém. Este acontecimento foi o início da ruína dos planos de Bento Cubas. O arranjo se desfez, de fato, com a chegada do impetuoso Lobo Neves que, em poucas semanas, arrebatou Virgília e a candidatura (capítulo XLI).

No capítulo XLII, inconformado com os limites que a vida impõe, Brás estava mergulhado em aborrecimento e melancolia: em luto pela mãe, enojado com o estado decrépito de Marcela, ameaçado de perder a noiva e o cargo de deputado, perdas que se concretizam no capítulo seguinte. Por isso, a noção de uma solidariedade do aborrecimento humano que toca os extremos sociais: Marcela, Brás e Virgília.

A solidariedade do aborrecimento humano é, portanto, a ligação mútua entre Marcela, Brás e Virgília, personagens que dividem entre si as conseqüências de certas ações e acontecimentos desagradáveis. Esse enlace provoca em Brás a oscilação entre a aversão e o horror, a lassidão e o tédio, culminando no capítulo CLX, “Das Negativas”, em ele nos relata tudo o que não foi e não fez, gabando-se de não haver transmitido “a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”.¹⁸

Para compreendermos o movimento das três bolas também é fundamental termos em mente uma passagem do capítulo “O recluso” (XLVII): “Marcela, Sabina, Virgília... aí estou eu a fundir todos os contrastes, como se esses nomes e pessoas não fossem mais do que modos de ser da minha afeição interior”.¹⁹ Brás, que como é sabido cultiva de modo exagerado a sua vontade individual, pensa apenas nos próprios valores e interesses, a despeito dos de outrem. Compreendendo o mundo a partir do ponto de vista exclusivo de seu próprio interesse, o narrador vê Marcela e Virgília apenas como formas de seu próprio modo de ser.

Esse modo de ser dá a entrever uma vida marcada pela inação típica dos melancólicos. Os *páthe* do aborrecimento, da melancolia e da hipocondria perpassam e impulsionam toda a narrativa do defunto autor, constituindo a tinta negra com a qual a pena da galhofa

escreve a obra. Se o *páthos* da melancolia mostra-se determinante para a configuração do Brás Cubas narrador, a galhofa também serve de fio condutor a toda sua narrativa, com toda a ambigüidade que isso implica.

A galhofa, princípio formal da narrativa, tem o intuito de romper com a gravidade das mortes relatadas, que aparecem aos montes durante o livro. São muitos os falecimentos de personagens e as mortes simbólicas, dentre as quais os fracassos de Brás em casar-se com Virgília, em conseguir uma cadeira no Parlamento, em alcançar a celebridade e em trazer a público o seu emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.

Enquanto recurso narrativo, a galhofa não apenas oferece leveza ao peso de gravidade do medo da morte, mas também faz gracejo com as ações imorais do brejeiro Cubas, justificando ou dissimulando seus inúmeros atos perversos e corruptos, proporcionando-lhe ainda ares de superioridade, negando seu inconformismo diante da finitude.

A noção de solidariedade do aborrecimento humano, apresentada no capítulo XLII, é uma digressão ácida que ratifica o conúbio entre galhofa e melancolia, pois na medida em que a galhofa corrói toda esperança – herança de Pandora, mãe e inimiga – acaba por intensificar os traços da tinta da melancolia. Para o melancólico Brás Cubas, se todos nós vamos morrer, não há esperança. Mas, por melancólica sede de nomeada, como não alcançou fama em vida, tornou-se defunto autor para fazer galhofa da vida e da morte.

* **Vitor Cei Santos é mestre em Letras pela UFES.**

¹ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 114.

² Idem. “Teoria do Medalhão”. In: *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

³ Idem. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 37.

⁴ HOUAISS, A. et al. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

⁵ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 29.

⁶ ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Tradução de Isis B. B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁷ Idem. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, 1*. Tradução de Jackie Pigeaud e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

⁸ Idem. *Retórica das paixões*. Op. cit., p. 5.

⁹ Ibidem, p. 3.

¹⁰ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 94.

¹¹ JAMESON, F. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Tradução de Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

¹² MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., pp. 55-57.

¹³ *Ibidem*, p. 89.

¹⁴ CARVALHO, J. M. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 23.

¹⁵ MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 87.

¹⁶ *Idem*. “Teoria do Medalhão”. In: *Contos escolhidos*. Op. cit., p. 37.

¹⁷ *Idem*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 95.

¹⁸ *Ibidem*, p. 251.

¹⁹ *Ibidem*, p. 120.