

O DEFUNTO AUTOR: REPRESENTAÇÃO DO TÉDIO E DA MELANCOLIA EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS¹

THE DECEASED AUTHOR: REPRESENTATIONS OF BOREDOM AND MELANCHOLY IN THE POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRÁS CUBAS

Gabryella Gomes do Nascimento Veras Lima²

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Melo França³

Resumo: O presente estudo propõe uma análise centrada na representação da melancolia na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. O objetivo principal é problematizar de que maneira essa melancolia atravessa a figura do narrador-personagem, Brás Cubas, articulando-se à constituição de um sujeito moderno marcado pelo desencanto, pelo tédio e pela fragmentação da experiência. Autores como Antonio Candido (1997), Alfredo Bosi (2005) e Sérgio Paulo Rouanet (2007) forneceram perspectivas essenciais para compreender a presença da melancolia na tessitura narrativa de Machado, cada um a seu modo apontando para um sujeito cindido, irônico e desencantado. Para tratar da ideia de melancolia, recorreremos ao texto Luto e melancolia de Freud (2006) e às principais ideias de Walter Benjamin (1984) sobre o tema. Essa leitura nos permite observar que a melancolia na obra não se restringe a uma tonalidade emocional ou psicológica, mas se configura como um dispositivo formal e discursivo, presente tanto na fragmentação da narrativa quanto nas escolhas temáticas do autor.

Palavras-chave: *Memórias póstumas de Brás Cubas*; melancolia; modernidade.

Abstract: This study proposes an analysis centered on the representation of melancholy in *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, by Machado de Assis. The main objective is to problematize how melancholy permeates the figure of the narrator-character, Brás Cubas, intertwining with the constitution of a modern subject marked by disenchantment, boredom, and the fragmentation of experience. Authors such as Antonio Candido (1997), Alfredo Bosi (2005), and Sérgio Paulo Rouanet (2007) provide essential perspectives for understanding the presence of melancholy in Machado's narrative fabric, each pointing, in their own way, to a divided, ironic, and disenchanting subject. To address the concept of melancholy, this work draws on Freud's *Mourning and Melancholia* (2006) and Walter Benjamin's (1984) key reflections on the theme. This reading allows us to observe that melancholy in the novel is not limited to an emotional or psychological tone but emerges as a formal and discursive device, expressed both in the fragmentation of the narrative and in the author's thematic choices.

Keywords: *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*; melancholy; modernity.

1. Introdução

Refletir sobre a obra de Machado de Assis é reconhecer a dimensão estética e crítica de um autor cuja contribuição para a literatura brasileira é inegável. Sua escrita, marcada pela

¹ Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura Letras Português, vinculado ao Departamento de Letras, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, com orientação do Prof. Dr. Eduardo Melo França.

² Graduanda em Licenciatura de Letras-Português pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

³ Professor Associado 4 do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

sofisticação formal e pelo domínio das entrelinhas, revela, de maneira sutil e irônica, as contradições de uma sociedade atravessada por estigmas e preconceitos historicamente enraizados. Machado constrói, por meio de uma linguagem refinada e de uma visão aguda, um retrato ácido e profundo da elite oitocentista. Seu prestígio em vida consolidou-o como um dos principais representantes das letras nacionais, sendo amplamente reconhecido por intelectuais de sua época e tendo papel central na fundação da Academia Brasileira de Letras, espaço que simboliza a legitimação cultural da nascente burguesia letrada brasileira.

Apesar de sua trajetória notável e do reconhecimento que conquistou no cenário literário brasileiro, o prestígio de Machado de Assis não se estendia, em vida, para além das fronteiras nacionais. Ainda que possuísse inegável vocação para o universal, o autor permaneceu por muito tempo em relativa obscuridade internacional. Candido (1997) observa que, embora Machado revelasse um talento com potencial para reconhecimento global, seu nome permaneceu, durante décadas, restrito ao âmbito nacional. Apenas ao longo do século XX é que sua obra passou a ganhar maior projeção no exterior, reafirmando sua força literária e sua impressionante capacidade de atravessar o tempo. A produção machadiana se fortaleceu e segue sendo objeto de interesse, tanto no campo acadêmico quanto nas leituras críticas contemporâneas. Sua obra, ao contrário de envelhecer, parece continuamente atualizar-se frente às novas formas de leitura e interpretação.

Ao percorrer a obra machadiana, torna-se evidente seu impulso inovador diante das indefinições que atravessam o conceito de romance na modernidade. A articulação entre questões de ordem psicológica, filosófica e estética confere aos textos uma singularidade que não anula sua amplitude temática. Entre os elementos recorrentes, destacam-se a sátira, a ironia, o tédio e a melancolia — esta última entendida como uma forma de hipocondria que se projeta sobre a narrativa de modo sutil e corrosivo. A literatura produzida nesse contexto revela-se como um campo de tensão entre forma e conteúdo, refletindo a complexidade de uma sociedade em transformação. Nesse jogo estilístico machadiano multifacetado, sobressai uma “boa linguagem”, marcada por “ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente” (Candido, 1997, p. 18).

Antonio Candido (1997) associa a permanência da obra de Machado de Assis na literatura brasileira à sua riqueza de significados e à capacidade de suscitar múltiplas interpretações. Segundo o crítico,

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem obsessões e as suas necessidades de expressão. Por

isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias (Candido, 1997, p. 18).

Memórias póstumas de Brás Cubas é, sem dúvida, uma obra que ultrapassa os limites tradicionais da arte literária, inaugurando a “forma livre”, definida no prólogo como um diálogo com “um Sterne ou de um De Maistre” (Assis, 1998, p. 11). Trata-se de um romance atravessado por tensões fundamentais — entre vida e morte, razão e delírio, presença e ausência. A originalidade já se anuncia em sua premissa insólita: um homem morre e, a partir da morte, decide narrar a própria vida, explorando a liberdade e a isenção que só a condição de morto poderia proporcionar. Contar uma vida desde o ponto de vista do além configura-se como um gesto radical de abstração ficcional, anunciado de forma contundente já na dedicatória da obra: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (Assis, 1998).

Mais do que uma provocação, esse início demarca a ruptura com a tradição romanesca, assim como o tom irônico que atravessará toda a narrativa. O mesmo movimento é observado no prefácio destinado *Ao Leitor*, onde não há qualquer tentativa de sedução ou deferência; ao contrário, o narrador afasta protocolos e se dirige ao leitor com sarcasmo:

[...] evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo, se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa, se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus (Assis, 1998, p. 11).

O tédio e a melancolia, por sua vez, surgem na obra como estados afetivos persistentes que atravessam a narrativa e estruturam o olhar do narrador sobre si mesmo e sobre o mundo. Esses sentimentos não se apresentam de modo isolado, mas imbricados a uma linguagem marcada pela ironia, pelo distanciamento e pela recusa das convenções românticas e realistas que predominavam à época. A forma narrativa adotada, conduzida por um defunto-autor que escreve após a morte, potencializa esse desencantamento, pois subverte a lógica linear da vida e relativiza a importância das conquistas sociais, afetivas e intelectuais. O romance explora, assim, dispositivos discursivos que operam na desestabilização do sentido: fragmentação temporal, metalinguagem e comentários digressivos são recursos que acentuam o vazio existencial do narrador e a inutilidade dos valores que regem sua trajetória. A melancolia, nesse contexto, não é apenas um traço psicológico, mas um modo de ver e narrar o mundo —

atravessado por uma descrença profunda na razão, no progresso e na própria literatura como meio de redenção.

A obra de Machado de Assis permite diversas possibilidades de leitura, muitas das quais vêm sendo exploradas pela crítica literária ao longo do tempo. Sendo assim, a partir dessa abertura interpretativa, torna-se necessário delimitar com clareza o foco da análise que pretendemos realizar. Este trabalho, portanto, propõe uma linha de investigação teórico-bibliográfica cuja metodologia se constituiu em três etapas: I. Leitura da fortuna crítica machadiana; II. Definição de melancolia III. Leitura crítica de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* sob a perspectiva da melancolia. Para tal, debruçamo-nos sobre as reflexões de autores como Rouanet (2007), Candido (1997), Bosi (2005) e Sá Rego (1989), com o intuito de entender como as representações formais e narrativas se configuram na obra machadiana, sobretudo em *Memórias Póstumas*, compreendendo-a como manifestação de um sujeito que transcende a dinâmica nacional, uma vez que consideramos reduutivo enquadrá-lo em um contexto literário limitado às fronteiras cívicas. À luz do referencial teórico adotado, formulamos a hipótese deste trabalho, desenvolvendo-a por meio da releitura de fragmentos do romance e aplicando-a nas análises propostas, tendo como figura central Brás Cubas – personagem cuja condição póstuma permite a narrativa explorar, com liberdade e ironia, as tensões subjetivas filosóficas da modernidade.

2. Percorrendo a fortuna crítica machadiana

Pensar o lugar de Machado de Assis é, antes de tudo, problematizar o lugar de *Memórias Póstumas* dentro de seu contexto literário. Trata-se, portanto, de uma obra que articula, de modo singular, elementos de continuidade e ruptura, revelando a complexidade de um texto que desafia classificações rígidas. Diante disso, críticos passaram a investigar como os recursos formais empregados por Machado de Assis se vinculam a um projeto literário mais amplo, além de analisarem de que modo esses elementos dialogam com certas tradições da literatura ocidental e contribuem para singularizar sua escrita no paradigma literário nacional.

Em *Esquema de Machado de Assis* (1997), Antonio Candido traça um panorama histórico-crítico que evidencia aspectos fundamentais da obra machadiana, deslocando-a das leituras redutoras que ora a glorificam, ora a subordinam à biografia do autor. Para o crítico a compreensão da obra de Machado de Assis exige a consideração de dois aspectos indissociáveis: de um lado, a trajetória pessoal do escritor, marcada por condicionantes

históricos e sociais que imprimem marcas em sua produção literária; de outro, a elaboração formal desses elementos, que transcende o mero dado biográfico e os converte em matéria estética. Assim, o crítico destaca que a força da literatura machadiana reside justamente na articulação entre experiência de vida e invenção artística, evitando tanto a leitura mitificadora, que obscurece as mediações concretas, quanto o determinismo reducionista, que restringe a obra ao reflexo das circunstâncias de sua formação. Com base nessa abordagem, o autor organiza a fortuna crítica em torno de seis eixos que contribuem para a compreensão da complexidade narrativa e temática da obra de Machado: (1) a instabilidade da identidade; (2) a ambiguidade dos atos; (3) a frustração da perfeição; (4) a relatividade moral; (5) a reificação do sujeito; e, por fim, (6) a crítica sutil à organização social.

Inicialmente, Candido (1997) critica as interpretações que atribuem a genialidade do escritor a fatores biológicos, como a mestiçagem ou a fragilidade de sua saúde. Para o crítico, a trajetória de Machado não foi marcada por eventos extraordinários ou tragédias pessoais, mas, ao contrário, por uma relativa estabilidade: “conviria assinalar a normalidade exterior e a relativa facilidade da sua vida pública, (...) a sua carreira foi plácida” (Candido, 1997, p. 15). Candido observa ainda, com tom “irônico e por vezes melancólico”, a ausência de reconhecimento internacional da obra, especialmente se considerado o alcance e a relevância dos temas nela abordados. Embora Machado tenha permanecido restrito ao circuito nacional durante grande parte do século XX, o crítico conjectura que sua recepção poderia ter sido mais ampla.

Outro aspecto relevante dessa primeira parte do ensaio é o reconhecimento, por parte de Candido, sobre a profundidade insuspeita que marca a obra de Machado de Assis. Embora suas narrativas apresentem, em muitos casos, uma aparência de sobriedade e moderação, elas ocultam um universo estético e existencial profundamente original. Para o crítico, esse descompasso entre forma e conteúdo constitui uma das maiores forças do escritor, capaz de elaborar, sob o véu das convenções narrativas e do estilo contido, uma literatura marcada por tensões subjetivas e observações agudas sobre a condição humana. Como afirma Candido (1997), Machado

[...]funciona como um escritor poderoso e atormentado que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade (Candido, 1997, p. 18).

Na sequência da leitura ensaística, introduz-se o levantamento histórico da recepção machadiana. Observou-se que, a partir da maturidade do autor, a crítica passou a valorizar sobretudo a elegância de seu estilo e a sutileza de sua expressão, destacando a “ ironia fina, estilo refinado” (Candido, 1997, p. 18) como marca distintiva dessa primeira leitura, que contrastava com o excesso descritivo dos naturalistas.

Em contrapartida, a crítica também passou a destacar, em sua prosa, um tom marcado pelo pessimismo e pelo desencanto. Essa atmosfera, que atravessa, sobretudo, a obra machadiana, aproxima-se daquilo que, no horizonte moderno, pode ser identificado como uma forma de melancolia – entendida aqui não como disposição patológica, mas como a experiência da perda de uma unidade de sentido para as coisas e para o mundo. No universo machadiano, essa sensação de desajuste e de estranhamento diante da vida recebe, muitas vezes, o nome de “hipocondria”, termo recorrente no vocabulário do autor e que Brás Cubas, de modo ambíguo, reivindica para si. Tal hipocondria não se confunde com doença física, mas remete a uma disposição reflexiva e desiludida, na qual a ironia se torna a via possível para suportar o desencanto. É nesse entrecruzamento entre o riso e a melancolia que a obra de Machado constrói sua força crítica, deslocando-se das convenções mais recorrentes no romance oitocentista, como a descrição minuciosa ou a ênfase na representação social, para afirmar um espaço de experimentação existencial e formal.

A partir do mapeamento traçado por Candido (1997), constata-se que o primeiro Machado, definido por estudos póstumos como “filosofante e castiço (...) humorado”, surge nas leituras de Oliveira Lima e Alcides Maya, que destacam tanto a elegância do estilo quanto o humor sutil de matriz inglesa. Essa imagem, segundo Candido, é reforçada por Alfredo Pujol e até mesmo por Graça Aranha. Já a recepção crítica do chamado segundo Machado é, ainda conforme o crítico, marcada por interpretações que aprofundam o interesse por sua dimensão subjetiva e psicológica, como nos estudos de Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Mário de Matos. Nesse momento, observa-se, sempre na leitura de Candido, um afastamento progressivo das bases positivistas que nortearam as abordagens anteriores, cedendo espaço a influências teóricas advindas da psicanálise. No ambiente intelectual modernista, especialmente a partir da década de 1930, desenvolve-se um tipo de leitura que valoriza a complexidade subjetiva e reconhece na literatura um campo legítimo para a exploração de conflitos internos. Influenciado pela visão freudiana, esse enfoque crítico passa a conceber a obra de arte como uma forma simbólica de dar expressão às camadas profundas do psiquismo, integrando o passado à experiência presente e recusando explicações totalizantes. Esse novo enquadramento interpretativo, permitiu-nos reconhecer em Machado,

parafrazeando *Candido*, um “senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície”. (*Candido*, 1997, p. 20).

Um dos textos que compõem essa abordagem é o ensaio de Augusto Meyer em *O homem subterrâneo* (1986). Nele, o crítico destaca em Machado de Assis uma consciência aguda e autoanalítica, aproximando-o de escritores como Dostoiévski e Pirandello. A leitura propõe a imagem de um autor que se observa com distanciamento, projetando essa atitude nos narradores e personagens, cuja fala é marcada pela introspecção e pelo ceticismo. Ao se considerar, também, a contribuição de Lúcia Miguel Pereira, consolida-se a imagem de um escritor paradoxal, um “cronista do absurdo” (*Candido*, 1997, p. 21), cuja literatura se estrutura em torno da tensão entre lucidez e desencanto.

A partir dessas leituras – que já deslocavam o foco do estilo elegante para as zonas mais tensas e contraditórias da subjetividade –, consolida-se a imagem de um autor cuja obra não se esgota na ironia fina, mas se projeta como um retrato agudo das contradições humanas. Já não se tratava, como bem observa *Candido*, do “ironista ameno, o elegante burilador de sentenças da convenção acadêmica”, mas do “criador de um mundo paradoxal, o experimentador, o desolado cronista do absurdo” (*Candido*, 1997, p. 21).

Foi a partir do decênio de 1940 que se delineou uma nova leitura de Machado de Assis, marcada pelo afastamento das abordagens nacionalistas e orientada por reflexões de ordem filosófica – especialmente cristã – e sociológica, como observa *Candido* (1997). Barreto Filho o interpreta por um viés metafísico, sugerindo que sua obra gira em torno de inquietações existenciais profundas. Afrânio Coutinho, por sua vez, defende uma leitura que valoriza a dimensão poética da experiência e a reflexão estética como modos de apreensão do real. Embora com ênfase distinta, Astrojildo Pereira também contribui ao apontar aspectos históricos e sociais presentes nos textos. Outros estudiosos, como Roger Bastide, chamam atenção para o modo como Machado incorpora a realidade brasileira de forma sutil, enquanto Lúcia Miguel Pereira e Dirce Cortes Riedel exploram aspectos formais, como o tempo narrativo. Trata-se de uma fase crítica que, ao se voltar para o texto em sua complexidade, amplia o escopo interpretativo e prepara o terreno para leituras mais estruturais e filosóficas.

A leitura proposta por *Candido* (1997) na terceira e última parte do ensaio, indica a culminância na identificação de uma técnica narrativa marcada por contrastes sutis e inversões de expectativa. Ou seja, ao invés de afirmar diretamente, Machado sugere; em lugar do choque, opta pela candura aparente; o banal adquire contornos subversivos, o que nos remete, intencionalmente, ao lugar de um “narrador que ri do próprio leitor”. Dada essa

construção múltipla, que combina uma forma arcaizante com procedimentos modernos, é o que sustenta, para o crítico, a atualidade da obra, já que:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície. (Candido, 1997, p. 23).

No juízo que Candido (1997) faz sobre a escrita machadiana, é possível perceber, portanto, marcas de um refinamento formal e uma introspecção analítica, que, intencionalmente, distancia-se das convenções narrativas de seu tempo, apontando para novas possibilidades estéticas que ampliam sua potência interpretativa. Essa multiplicidade é justamente o que assegura a relevância contínua de sua obra e nos permite refletir sobre a figura de Brás Cubas enquanto um sujeito interpelado por questões melancólicas na modernidade.

Buscando aprofundar tais particularidades destacadas anteriormente, Alfredo Bosi (2005), no ensaio *Brás Cubas em três versões*, que integra seu livro homônimo, dedica especial atenção à figura do narrador, propondo uma análise a partir de três principais abordagens. A primeira, de caráter formalizante, compreende o defunto-autor como realizador do modelo da “forma livre”, inspirado em Laurence Sterne. A segunda abordagem, de natureza cognitiva e existencial, interpreta Brás Cubas como um humorista melancólico, cuja voz narrativa combina introspecção e ironia. Por fim, a terceira leitura, de viés sociológico, situa o narrador como um tipo social representativo da elite brasileira oitocentista, inserido no contexto ideológico do Brasil Império (Bosi, 2005, p. 280). O crítico examina a figura excêntrica do narrador e as soluções narrativas empregadas por Machado para criar, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma voz tão singular. Por meio desse recurso, a narrativa mescla dois planos temporais: de um lado, o passado, que rememora episódios e condutas de sua existência terrena; de outro, o presente, marcado pelas interpretações e avaliações que o próprio narrador, já morto, faz de sua trajetória.

Detenhamo-nos, então, no segundo enfoque proposto por Bosi (2005), que associa Brás Cubas à figura de um “humorista melancólico”. Aqui, a comicidade não se apresenta como contraponto ao sofrimento, mas como forma de expressá-lo. O riso surge impregnado de desencanto, convertendo-se em um gesto de distanciamento crítico diante da própria vida. A melancolia, aqui, não se reduz à tristeza subjetiva, mas revela a dissolução da unidade de

sentido do mundo e das coisas – aquilo que Machado denomina de “hipocondria”. Ao narrar após a morte, Brás Cubas olha para o passado sem o conforto de uma reconciliação final, reforçando a percepção de que suas ações foram vãs e seus afetos, estéreis. Nesse sentido, a ironia cumpre um papel paradoxal: intensifica o mal-estar ao mesmo tempo que preserva o narrador da paralisia total, permitindo-lhe transformar a experiência do vazio em matéria literária.

Nesse sentido, podemos complementar que Machado ri porque, já não encontrando sentido na vida, não se incomoda mais com a melancolia; afinal, é justamente da falta de sentido das coisas e da própria existência que nasce esse riso, ao mesmo tempo lúcido e desenganado. Seu narrador é um defunto, alguém que observa o mundo a partir do distanciamento radical que só a morte pode oferecer. Essa perspectiva confere ao riso uma ambiguidade fundamental: trata-se de um riso melancólico, fruto da ausência de sentido e da dissolução dos valores, e que encontra justamente na recusa ao desespero a sua forma mais aguda de expressão. É exatamente nesse ponto que a análise de Bosi nos orienta a avançar, direcionando nosso olhar para a obra em si – para as passagens e fragmentos de *Memórias Póstumas* que espelham essa condição melancólica do narrador. Assim, podemos apreender como a melancolia não é apenas um tema presente, mas se manifesta como um dispositivo formal e discursivo que atravessa toda a construção do romance, revelando a complexidade da existência e a crise de sentido que marca o homem moderno.

Esse breve percurso pelas abordagens críticas de Candido (1997) e Bosi (2005) nos permite traçar um panorama da fortuna crítica machadiana. Candido (1997), figura central nesse mapeamento, não chega a conceituar a melancolia, embora possamos identificar em suas análises elementos que tangenciam essa dimensão; Bosi, por sua vez, apenas a aborda de modo lateral. A partir do olhar direcionado desses críticos, podemos vislumbrar as complexidades que permeiam a figura de Brás Cubas, narrador essencial que imprime o tom singular da melancolia em *Memórias póstumas*. Tal percepção nos leva à necessidade de aprofundar o conceito de melancolia, não apenas como simples manifestação afetiva, mas como categoria estruturante do romance, a partir de fragmentos textuais e aportes teóricos que orientarão a nossa análise.

Entretanto, reduzir a forma machadiana à simples expressão de uma dinâmica nacional seria limitar sua escrita a um contexto restrito, condicionado pelas fronteiras cívicas. Mais produtivo é compreendê-la à luz de uma tradição crítica que reconhece em Machado de Assis uma filiação a matrizes literárias universais, capazes de revelar tanto a complexidade de sua composição formal quanto a amplitude de seu diálogo com tradições literárias mais

abrangentes. Este é o caso do trabalho de Rouanet (2007) que, em diálogo com Enylton Sá Rego (1989), inscreve a obra machadiana em um contexto de tradição literária ocidental. Rouanet (2007) destaca-se nesse estudo por situar a “forma livre” machadiana dentro dessa tradição de modo atualizado, aspecto que será retomado mais adiante.

2.1. Sob o viés da tessitura melancólica

Tomando por base a temática melancólica, que se revela como traço estrutural e afetivo na narrativa de *Brás Cubas*, a presente seção propõe um alargamento conceitual em torno da melancolia, concebida não apenas como sentimento ou disposição individual, mas como figura histórica e simbólica de longa duração. A busca por sua compreensão atravessa os milênios – da medicina hipocrática às elaborações renascentistas, das articulações românticas ao pensamento moderno – sempre tensionando os limites entre sofrimento e criação, decadência e lucidez. Nesse percurso, a contribuição de Walter Benjamin (1984) oferece uma chave de leitura decisiva ao pensar a melancolia como expressão de uma consciência histórica marcada pela perda e pela fragmentação. Sua abordagem, profundamente enraizada na tradição filosófica e estética do Ocidente, será, portanto, convocada aqui como horizonte teórico a partir do qual se poderá compreender a tessitura melancólica da narrativa machadiana.

Partindo dessa postura, em *A Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), Walter Benjamin conceitualiza a melancolia a partir de suas determinações históricas e culturais. Em um primeiro momento, essa definição surge no contexto da reforma luterana. Nesse movimento, Benjamin identifica a figura do sujeito melancólico como fruto das transformações espirituais e culturais provocadas pelo Renascimento, que, nas palavras do crítico, “[...]ao considerar a esfera secular e política como um campo de prova para uma vida apenas indiretamente religiosa, [...]o luteranismo conseguiu instalar no povo uma estrita obediência ao dever, mas entre os grandes instilou a melancolia.” (Benjamin, 1984, p. 161).

Logo, a filosofia benjaminiana revela um traço da melancolia renascentista, formulado no âmbito da “teoria do luto”. O luto é concebido como o estado em que “o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara” (Benjamin, 1984, p. 162), proporcionando uma satisfação enigmática diante da ruína. Nesse horizonte de desencantamento, “os que exploravam mais profundamente as coisas se viam na existência como num campo de ruínas, cheio de ações parciais e inautênticas” (Benjamin, 1984, p. 162).

A experiência melancólica, portanto, não é meramente subjetiva, mas efeito direto da constituição fragmentária e decadente do mundo.

Sigmund Freud, em *Luto e Melancolia*, ensaio publicado em 1917, aborda a concepção estudada por Benjamin, evidenciando semelhanças entre os dois escritos na tentativa de delimitar uma experiência psíquica marcada pela perda e pela opacidade do afeto. Freud diferencia o luto da melancolia ao destacar que, enquanto o primeiro é uma reação à perda de um objeto externo que pode ser elaborada e superada, a melancolia implica uma incorporação dessa perda ao próprio sujeito. Dito isso,

[...] em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como a pátria, liberdade, um ideal, etc. Entretanto, em algumas pessoas – que por isso suspeitamos portadoras de uma disposição patológica – sob as mesmas circunstâncias de perda, surge a melancolia, em vez do luto (Freud, 2006, p. 103).

Nesse processo, o eu assume a ambivalência e a “sombra” do objeto amado, de modo que a ausência externa se transforma em um vazio interno, uma lacuna na identidade do sujeito. compara a melancolia ao luto pela perda da libido — a energia vital e o interesse do indivíduo pelo mundo e por si mesmo — o que explica a imobilidade, o desinteresse e a perda da vontade que acompanham esse estado.

Seguindo o raciocínio do autor, a compreensão da melancolia perpassa, também, por uma abordagem astrológica herdada da tradição medieval, especialmente da teoria dos humores. Benjamin (1984) resgata esse imaginário a partir da escola médica de Salerno, para a qual a melancolia decorre do predomínio da bile negra, o que resulta em uma disposição afetiva marcada por traços como a tristeza, o medo e a avareza. Essa leitura, contudo, não se restringe ao corpo: ela se estende ao cosmos. A figura de Saturno – astro regente dos melancólicos – adquire centralidade nesse quadro simbólico, pois concentra em si tanto a lentidão do tempo quanto a inclinação à introspecção e ao recolhimento. A melancolia, nesse sentido, é atravessada por uma constituição antitética: ela se revela na tensão entre o retraimento e a contemplação, entre o peso do tempo e a busca por sentido. Benjamin vê, nessa antiga cosmologia, mais do que um sistema ultrapassado — ele reconhece nela um esquema de sensibilidades que permite pensar o sujeito melancólico como alguém submetido à pressão do tempo e da memória, capturado por uma afeição que é tanto física quanto espiritual.

Ainda no que concerne à leitura do crítico, Benjamin associa os símbolos presentes na gravura de Durer, à densidade alegórica elucidada nos leva a compreender a figura do sujeito

moderno diante da imanência do mundo. Elementos como o quadrado mágico, a balança, o cão e a pedra figuram não apenas como representações isoladas, mas como signos carregados de um sentido enigmático, que exigem uma interpretação contemplativa. Essa atitude contemplativa, própria do melancólico, não se limita à passividade ou ao desânimo: ela absorve os fragmentos do mundo – as coisas mortas, abandonadas ou esquecidas – como forma de resgatá-las no plano do pensamento e da memória. “A melancolia trai o mundo pelo saber. Mas em sua tenaz auto-absorção, a melancolia inclui as coisas mortas em sua contemplação, para salvá-las” (Benjamin, 1984, p. 179). Nesse sentido, Rouanet (2007) observa que “a melancolia não somente não pode ser vencida pela alegria, mas torna-se ela própria uma fonte indireta de alegria. É claro que a melancolia pode ser para Brás o que fora para Dürer, uma fonte de sofrimento, provocado, digamos, pela contemplação de um esqueleto” (Rouanet, 2007, p. 222).

Tais discussões estão engendradas, portanto, no conceito de melancolia por um fio condutor moderno que atravessa diferentes tempos e formas estéticas, consolidando-se como chave interpretativa da subjetividade moderna. Na narrativa de Brás Cubas, essa melancolia não se reduz a um mero estado emocional, mas opera como um dispositivo discursivo e formal que reorganiza o próprio modo de narrar e existir. À semelhança da imagem barroca, descrita por Benjamin (1984) como resíduo sobrevivente e enigmático do passado, a melancolia emerge no romance como uma forma de pensamento que transforma a perda em contemplação e o desencanto em ironia.

Nesse horizonte, a melancolia em Machado de Assis ganha contornos ambíguos: não se trata de uma condição puramente patológica, como adverte Freud (2006), mas tampouco se dissolve em resignação ou nostalgia. Ao contrário, ela se converte, como indica Rouanet (2007), numa fonte indireta de alegria, revelando-se como força produtiva, capaz de engendrar uma forma narrativa marcada pela oscilação entre humor e pathos. Essa ambivalência se manifesta no estilo fragmentado e reflexivo do narrador defunto, cuja hipertrofia subjetiva atualiza, de modo crítico e original, a tradição menipeia e a melancolia em sua conceitualização mais moderna.

Dito isto e, reconhecendo a centralidade da melancolia como experiência estética e existencial na modernidade, o capítulo seguinte se dedicará a analisar de que modo tal afecção se inscreve formal e discursivamente na tessitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ao nos afastarmos de leituras que restringem a melancolia a uma condição patológica ou puramente psicológica, buscamos compreendê-la, antes, como um operador da linguagem e da forma, cuja presença marca profundamente o estilo machadiano. Trata-se, portanto, de

entender como a “tinta da melancolia”, evocada logo no prólogo do romance, permeia sua arquitetura narrativa, instaurando uma escrita da perda que ultrapassa a esfera individual e alcança a crítica do mundo moderno.

2.2 Memórias Póstumas e a forma melancólica

Quando Brás Cubas se apresenta como “um defunto autor” (Assis, 1998), inaugura-se uma modalidade narrativa que rompe com as convenções do romance tradicional e instaura um novo regime de representação: aquele em que a morte antecede a escrita e legítima, paradoxalmente, a autoridade do narrador. Logo no início da narrativa, o defunto autor evoca a melancolia ao afirmar: “[...]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 poderá sair desse conúbio” (Assis, 1998, p. 11). Ao contar sua vida postumamente, Brás Cubas recorre ao artifício da memória invertida – não mais a construção de uma trajetória para chegar à morte, mas a observação irônica da existência a partir dela. Essa operação formal, central para a estética da obra, configura-se como sintoma de uma subjetividade moderna atravessada pela fratura, pelo desencanto e por uma lucidez melancólica. A afirmação de sua condição de “defunto autor” marca, portanto, não apenas o tom irreverente da narrativa, mas também o deslocamento do sujeito machadiano para um lugar de estranhamento: fala-se da vida sem a urgência de vivê-la, revisa-se o passado com o distanciamento de quem já não tem mais nada a perder. É a partir dessa premissa – estética e existencial – que propomos entrelaçar a narrativa de *Memórias póstumas de Brás Cubas* como uma obra em que a melancolia se constitui tanto como forma quanto como discurso.

No que concerne à chamada forma livre, nomeada pelo próprio narrador como princípio estruturante de sua escrita, sua adoção em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* constitui mais do que um artifício estilístico: revela-se como um traço essencial da experiência moderna do sujeito e do mundo. Ao traçarmos um paralelo entre a fortuna crítica e a tessitura formal da obra, torna-se possível perceber como esses procedimentos estruturais atualizam, com acento irônico, os traços distintivos de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne – autor que se consolida como o grande herói formal de Machado de Assis.

Para tal compreensão, recorreremos aos estudos inaugurais de José Guilherme Merquior (1972) que constatou, pela primeira vez, a apropriação e filiação de Machado com diversos elementos estéticos e formais de obras literárias do território latino. Em *Gênero e estilo das*

Memórias Póstumas de Brás Cubas (1972), o crítico identifica a presença da Sátira Menipeia como elemento estruturante da obra machadiana. Segundo Merquior, essa tradição satírica permite entender a liberdade formal e estilística adotada por Machado, que se manifesta na fragmentação da narrativa, na ruptura com a verossimilhança e na mescla entre o cômico e o sério. Todavia, embora a narrativa esteja inserida nesse enquadramento satírico, a figura de Brás Cubas ultrapassa a mera irreverência: revela um sujeito cindido, que busca na ironia uma forma de conviver com o vazio de seus afetos e escolhas. Diferentemente do humor leve e simpático característico da tradição shandiana, Merquior (1972) ressalta que o tom irônico machadiano se distancia desse modelo:

Essa ironia álgida, eivada de ‘rabugens de pessimismo’, como confessa o finado autor, é muito diversa do humorismo eminentemente simpático de *Tristram Shandy*. No romance brasileiro, o riso não tem objetivo terapêutico [...] ao contrário, o riso acentua a melancolia, cria uma manifestação monstruosa dela (Merquior, 1972, p. 167).

Essa articulação entre forma e contexto histórico, longe de encerrar a discussão, permite o aprofundamento de outros enfoques que enfatizam a especificidade estética da construção narrativa machadiana. É nesse horizonte que se inserem as contribuições de Enylton de Sá Rego (1989) e Sérgio Paulo Rouanet (2007), ao destacarem um traço predominante na obra de Machado de Assis: a adoção de uma “forma livre”. Para esses autores, tal característica não pode ser compreendida exclusivamente como uma resposta mimética à realidade brasileira, mas deve ser situada em continuidade com uma tradição literária ocidental. Ambos propõem, assim, uma leitura que aproxima a liberdade composicional de Machado da tradição do romance experimental do século XVIII, vinculada à chamada Tradição Luciânica, oriunda da Sátira Menipeia. É a partir desse enquadramento que Rouanet (2007) identifica o que denomina de “herança shandiana” – uma atualização moderna dessa tradição, especialmente representada pela obra *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Essa filiação estética, também examinada por Sá Rego em *O Calundu e a Panacéia* (1989), evidencia como Machado dialoga com modelos narrativos digressivos, autoconscientes e irônicos, distanciando-se das convenções da estética realista que pairava a época.

Nos estudos de Enylton de Sá Rego (1989), a Sátira Menipeia é caracterizada por uma série de elementos formais e estilísticos que rompem com as convenções narrativas tradicionais. Entre esses traços estão: a supressão do distanciamento entre narrador, personagens e ação; o emprego do riso destituído de função moralizadora; a ruptura com os

padrões de verossimilhança; a combinação de diferentes gêneros discursivos; e, por fim, a carnavalização da linguagem – ou seja, a subversão das hierarquias retóricas e sociais por meio do humor e da inversão de normas. Por sua vez, Sérgio Paulo Rouanet, em *Riso e Melancolia* (2007), propõe que Machado de Assis se inscreve numa linhagem narrativa que ele denomina de “tradição shandiana” – uma vertente moderna da antiga tradição luciânica, originada nos escritos de Luciano de Samósata. De acordo com Rouanet (2007, p. 28), essa tradição se estrutura em torno de quatro aspectos principais, que encontram plena realização na obra *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne: (1) a hipertrofia da subjetividade; (2) a digressão e a fragmentação; (3) a subjetivação do tempo e do espaço; e (4) o riso e a melancolia. Entre os representantes dessa linhagem, figuram autores mencionados pelo próprio Machado no prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como Sterne, Diderot, Xavier de Maistre e Almeida Garrett, configurando uma rede de afinidades estéticas e formais que se estende até sua própria obra.

Ocorre que a atualização moderna dessa forma livre não se limita à adoção de um modelo narrativo digressivo ou fragmentário. Ao contrário, ela envolve também a incorporação de uma dimensão afetiva e crítica que amplia o alcance desse procedimento formal. Nesse contexto, ao examinarmos a obra machadiana sob o prisma da tradição shandiana, devemos nos deter especialmente no quarto procedimento formal indicado por Rouanet (2007): a interpenetração entre o riso e a melancolia. Para ele, “Brás Cubas é um melancólico” (Rouanet, 2007, p. 219), e essa condição se manifesta não apenas no conteúdo temático da obra, mas na própria estrutura narrativa: “a melancolia aparece na morbidez que permeia o livro, e mesmo em seu ritmo, que o método digressivo condena à lentidão” (Rouanet, 2007, p. 219), de modo que esse entrelaçamento entre o riso e a melancolia se torna um ponto crucial para compreender a forma livre machadiana e, conseqüentemente, para orientar nossa análise.

Como observa Rouanet (2007), a forma shandiana articula uma estrutura afetiva complexa, marcada pela tensão paradoxal entre desencanto e humor. Longe de assumir um viés patológico, essa melancolia é entendida como disposição subjetiva que combina lucidez crítica e ironia, operando como consciência dolorosa da perda, da transitoriedade e do fracasso das promessas modernas. Nesse cenário, a ironia desempenha papel decisivo: “entre o riso e o desencanto sobressai a ironia bem calibrada que, não raro, inclui o cinismo, evitando o encaminhamento dicotômico e binário. O riso ajuda a melancolia a ultrapassar os acidentes da estrada” (Rouanet, 2007, p. 208). Essa concepção torna-se central para nossa leitura de *Memórias Póstumas*, pois evidencia que a melancolia, longe de paralisar, é

atravessada pela ironia e pelo humor, permitindo ao narrador conviver com o vazio de forma inventiva e crítica. Assim, a escrita machadiana inscreve-se na tradição shandiana não como mera reprodução formal, mas como apropriação modernizada, na qual o riso não dilui o desencanto, mas o intensifica, compondo um retrato singularmente moderno da experiência melancólica.

Em algum momento, Brás afirma:

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma idéia no trapézio que eu tinha no cérebro. [...] Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade (Assis, 1998, p. 15).

Esse episódio ilustra a dimensão melancólica que atravessa a obra, já delineada na análise da forma livre e da interpenetração entre riso e melancolia. A criação patética e cômica do emplasto, em uma tentativa frustrada de remediar a melancolia, revela que essa condição não é apresentada como um mal a ser curado, mas como um traço constitutivo do mundo narrado por Machado. O narrador, já morto e portanto livre das limitações da vida, manifesta uma indiferença que ratifica a melancolia como uma conquista existencial – a aceitação do vazio que resulta da perda do paraíso. Ou seja, o emplasto não funciona como solução, mas como metáfora da própria impossibilidade de escapar da melancolia que permeia a experiência humana na obra.

Mais do que simplesmente sublinhar uma descontinuidade em relação às tradições clássicas-latinas, interessa-nos perceber como Machado de Assis as reelabora de forma atualizada, preservando certos recursos, mas submetendo-os à lógica de uma sensibilidade moderna. Nesse sentido, “[...] as questões de composição e de linguagem primam sobre as hipóteses genéticas ou, mais rigorosamente, identificam-se com a intencionalidade do narrador, de tal modo que os caprichos da forma acabam fazendo um só corpo com as arbitrariedades da mente” (Bosi, 2005, p. 292). O episódio do emplasto anti-hipocondríaco, por exemplo, exemplifica essa dinâmica: sua inserção fragmentária e aparentemente arbitrária revela um narrador cuja memória se constrói em movimento, marcada pela instabilidade e por um jogo constante entre lembrança e esquecimento. Assim, a forma fragmentária encena os deslocamentos subjetivos de um narrador que reelabora a tradição luciânica em chave moderna, transformando a melancolia em eixo central, onde ela se mistura ao escárnio e ao desencanto.

O vigésimo quarto capítulo, “Curto, mas alegre”, é também permeado por menções melancólicas remodeladas pelo humor de Brás.

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a fraqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o constrangimento dos interesses, a luta das cobiças e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! (Assis, 1998, p. 61).

Neste fragmento, o narrador apresenta a morte como um estado de liberdade radical, no qual as máscaras sociais e a hipocrisia que regem a vida são abandonadas. A fraqueza e a mediocridade que atribui a si mesmo enquanto um defunto são, na verdade, alusões a uma consciência humorística do narrador que deixa ainda entrever a melancolia que o move uma virtude, pois na condição pós-vida ele está desobrigado das convenções e falsidades que prendem o indivíduo vivo.

A estética machadiana confirma as virtudes do sujeito, denuncia seus vícios e representa a melancolia como um luto prolongado, no qual o sujeito mantém uma relação ambivalente com a perda – uma dor que não se resolve e que se torna parte da sua identidade. Essa compreensão está em consonância com Freud (2006), que distingue o luto da melancolia, apontando que, enquanto no primeiro ocorre a superação gradual da perda, na melancolia há uma identificação inconsciente com o objeto perdido, o que faz o sofrimento persistir. Nesse sentido, o “desabafo” do narrador defunto pode ser interpretado como a expressão dessa dor duradoura, demonstrando como ele permanece preso à sua condição e aos sentimentos que marcaram sua existência.

Assim, para atar as continuações melancólicas modernas em *Memórias Póstumas* significa enlaçar séculos distintos, sob a hipótese crítica de que os contornos da narrativa machadiana e da sua representação melancólica podem ser lidos por meio do reconhecimento de uma apropriação irônica do discurso Sterneano. Nesse sentido, a melancolia se impõe como um efeito da própria estrutura digressiva e descontínua do romance. As quebras, interrupções e recuos do narrador não apenas desafiam a lógica da progressão causal e da completude da narrativa tradicional, como também apontam para a impossibilidade de uma apreensão totalizante da realidade – condição própria da modernidade desencantada. A estrutura fragmentada, longe de ser mero ornamento, mimetiza a descontinuidade do mundo e do sujeito moderno, marcando uma crise da assertividade e da essencialização. A melancolia, portanto, não é apenas um conteúdo temático, mas atravessa a obra como forma, como

discurso e como afeição que exprime o mal-estar da modernidade em sua profundidade mais ambígua.

Esse processo de fragmentação narrativa e hipertrofia subjetiva, em diálogo com a tradição shandiana e com o discurso irônico, não ocorre de forma isolada, tampouco gratuita: está diretamente relacionado ao modo como Machado de Assis se constitui, no cenário literário brasileiro, como criador de um universo paradoxal. Trata-se de uma ruptura consciente com as formas narrativas tradicionais e com os valores da racionalidade iluminista, resultando na exigência de um novo tipo de leitor – aquele capaz de lidar com ambiguidades, lacunas e digressões. Infere-se, portanto, que a escrita machadiana adquire um teor não linear, constituído nas fissuras e ambiguidades que atravessam o sujeito moderno. A realidade apresentada em suas obras não se impõe como evidência ou estabilidade, mas como tensão e incerteza – e é precisamente nesse contraste que se edifica tanto a forma quanto o sentido da narrativa. Ao propor um gênero que se estrutura na própria impossibilidade de enunciar verdades absolutas, Machado, ainda que anacrônico para os moldes de sua época, antecipa os dilemas da modernidade por meio de uma introspecção mordaz e das indeterminações que permeiam sua ficção.

Nesse sentido, a forma e a dimensão estética operam de modo reflexivo, desdobrando-se em uma narrativa memorialística tensionada pela figura de Brás Cubas, o defunto autor. Trata-se de uma tentativa de autoconhecimento atravessada por questões individuais, mas que acaba por conduzir a uma reflexão mais ampla sobre as condições da miséria humana. A condição póstuma oferece a Brás o distanciamento necessário para analisar a própria existência de forma introspectiva e desencantada. Como ele mesmo anuncia: “[...] duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo” (Assis, 1989, p. 13). Dito isso, a inversão entre vida e morte não é apenas irônica, mas simbólica: é da morte que nasce o olhar que narra, e com ele, um estilo que escapa à lógica tradicional, enveredando pelas digressões, rupturas e paradoxos que caracterizam a obra.

O que propomos parece encontrar respaldo nas reflexões de Walter Benjamin (1984) sobre a figura do sujeito melancólico. Para o crítico, essa representação passa por um fio condutor alegórico que ilustra o “paradigma do príncipe melancólico”, pois “[...] nada ilustra melhor a fragilidade da criatura que o fato de que também ele esteja sujeito a essa fragilidade” (Benjamin, 1984, p. 165). Essa concepção ressoa na narrativa *brascubiana* já no primeiro capítulo, quando o narrador estabelece um paralelo com o personagem de Shakespeare,

Hamlet, evocando sua travessia para o além de forma irônica e resignada: “E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo” (Assis, 1989, p. 14). Nesse sentido, a referência ao príncipe dinamarquês reforça a atmosfera melancólica que permeia a obra, revelando um narrador que, embora morto, se lança à escrita de suas memórias sob o signo da introspecção e do desencanto.

Talvez seja justamente por isso o caso de reconhecermos esse princípio como central na obra machadiana: o verdadeiro herói de Machado é um sujeito melancólico e hipocondríaco, cuja grandeza narrativa reside menos em feitos externos e mais na insistência de suas reflexões. A instabilidade formal e psicológica de Brás Cubas é parte constitutiva de uma figura que não segue caminhos determinados, rompendo com as concepções tradicionais de destino e heroísmo. Mais do que isso, *Memórias póstumas* é o livro escrito por Brás Cubas – e não necessariamente por Machado de Assis –, o que significa dizer que a narrativa é constituída segundo a lógica de um sujeito digressivo, instável e autorreferente. Abel Barros Baptista (2008, p. 20) chega a indagar: “E se a figura de Brás Cubas fosse [...] ilustração de um modo de pensar e de viver – e justamente para o condenar, expondo-o pelo ridículo ou pelo grotesco?” Essa provocação ressalta o aspecto ético e estético da composição de Brás, que parte de um princípio moralista apenas para esquivar-se dele ironicamente, mantendo-se à margem da culpa.

Considerando que o romance de *Brás Cubas* se dissolve constantemente em uma forma indefinida, sem núcleo dramático e sem a intenção de alcançar um fim coeso, reafirma-se na narrativa a própria falta de sentido da vida. É nesse vazio existencial que a melancolia se manifesta como a perda de um sentido fundamental, não apenas para um objetivo específico, mas para tudo. O tédio, aqui, é justamente essa experiência de viver sem finalidade. Dentro dessa lógica, as relações amorosas de Brás emergem, também, como um reflexo dessa inconsistência narrativa e existencial: seus quatro principais envolvimento afetivos – Marcela, Eugênia, Virgília e Nhã-Loló – estão todos fadados ao fracasso. Convém, portanto, observamos a partir dessas relações amorosas no romance, as características do narrador, visto que revela não apenas o padrão de frustração que atravessa a experiência amorosa do narrador, mas também as implicações simbólicas dessas imagens femininas para o modo como ele se relaciona com o mundo. Todas elas, de formas distintas, convergem para consolidar a atmosfera de desencanto – o traço melancólico que permeia a narrativa, visto que:

Na perspectiva desse narrador, a vida é um constante flagelo; ruínas sobre ruínas vão se amontoando. Nada resiste ao "enxurro da vida" (ASSIS, 2012, p. 86). Marcela, que era linda, envelhece; sua extrema beleza se reduz a bexigas sob os olhos. O amor por Virgília transforma-se em uma paixão adúltera e, depois, em cinzas. A bela e altiva Eugênia é coxa. Eulália, a noiva de Brás, morre em decorrência da febre amarela, aos dezenove anos. (Leal; Abreu, 2019, p. 171)

Ora, seguindo tais motivações, percebemos que é o mesmo princípio que guia o romance pela esfera da desilusão universal, na qual as experiências individuais de Brás Cubas, sejam afetivas ou intelectuais, dissolvem-se diante da consciência de sua própria inutilidade. Um exemplo expressivo dessa dinâmica está no capítulo CXXXIX, intitulado *De como não fui ministro d'Estado*, em que o narrador interrompe o curso da narrativa através de sua forma digressiva para assinalar mais um objetivo frustrado – capítulo este composto por algumas linhas que nada contam.

Com isso, nós, leitores, compreendemos este capítulo da obra como expressão da perspectiva do narrador, que, segundo Rouanet (2007), cumpre “conscienciosamente seu dever de fornecer ao leitor tiradas cômicas para provocar o riso” – riso este que encobre uma tonalidade melancólica. Brás ilustra, assim, seu característico “misto entre o riso e a melancolia”. Para que uma teoria sobre suas ações fizesse sentido, ela deveria ser apresentada de maneira séria e verossímil – condição que só seria possível se a seriedade fosse uma qualidade do próprio sujeito Brás, o que claramente não ocorre. É dessa tensão entre a ausência de seriedade e a tentativa de organizar a narrativa que emerge a mescla indissociável de humor e melancolia, reafirmada neste capítulo-fragmento e característica central da estética machadiana.

Entre os episódios que revelam o tom desalentador do romance, destaca-se a narrativa de Prudêncio cujo destino escancara a repetição da violência e a ausência de remédio para os males sociais. Brás relata sua infância com o ex-escravo:

eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. vejam as sutilezas do maroto! (Assis, 1998, p. 119).

Neste episódio, a narrativa evidencia a melancolia estrutural do romance: o sofrimento de Prudêncio não é redimido, nem há um sentido moral ou reconfortante na história. Assim

como nas relações amorosas e nos fracassos de Brás, a violência social e a injustiça são registradas com lucidez e ironia, mas permanecem sem resolução, reforçando a experiência do tédio existencial. O leitor é confrontado com a impotência diante da vida e da ação humana, consolidando o traço melancólico que atravessa a obra e se manifesta tanto na esfera individual quanto na social.

Dito isto, a melancolia se impõe não apenas como um afeto que atravessa o narrador, mas como um modo de compreender o mundo e de narrar a si mesmo. Brás escreve “desde a fratura”, a partir de sua experiência marcada pelo desencanto e pela impossibilidade de se constituir como sujeito íntegro. A narrativa não busca exaltar conquistas nem transmitir moralidade edificante, mas expor um sujeito contraditório, cuja complexidade se revela na fragmentação da narrativa. Esse recurso formal permite ao narrador assumir a pluralidade e a contradição como constitutivas de sua existência. Trata-se, assim, de um narrador que não busca oferecer sentido ou redenção, mas que, ao assumir a pluralidade e a contradição como constitutivas de sua existência, formaliza uma escrita profundamente moderna – este é, afinal, o livro de Brás Cubas: uma autobiografia melancólica de um fracasso elegantemente assumido.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho buscou desenvolver uma leitura de *Memórias póstumas de Brás Cubas* à luz da melancolia como dispositivo formal e discursivo, com base nos pressupostos teóricos de autores como Candido (1997), Rego (1989), Rouanet (2007) e Benjamin (1984). Partimos da hipótese de que a melancolia, entendida em seu viés moderno, atravessa a tessitura formal do romance machadiano, manifestando-se tanto nos modos de narrar quanto na constituição subjetiva de seu narrador defunto.

A partir do estudo da vasta fortuna crítica machadiana, foi possível nos debruçarmos sobre as diferentes perspectivas e complexidades formais que estruturam sua obra, sobretudo no que diz respeito à fragmentação narrativa e à presença intrínseca e contundente da melancolia. Ao traçarmos um paralelo com os seis eixos propostos pelo esquema candiano enfatizamos como a subjetividade, o ceticismo e a visão desencantada do mundo operam como fundamentos da narrativa. Em diálogo com Enylton de Sá Rego (1989) e Sérgio Paulo Rouanet (2007), compreendemos que a chamada “forma livre” machadiana se inscreve na tradição da sátira menipeia, mas encontra sua atualização moderna na forma shandiana, marcada pela digressão, pela autoconsciência narrativa e pela hipertrofia subjetiva. Nesse

sentido, a melancolia que atravessa a voz de Brás Cubas não é apenas um traço psicológico ou estético, mas configura-se como um dispositivo formal e discursivo, revelando a experiência de um sujeito moderno diante do vazio, do tédio e da ausência de sentido – aspectos que a ironia, longe de neutralizar, apenas intensifica.

O conceito de melancolia forneceu o elo entre humor melancólico, fragmentação e subjetividade narrativa – exatamente os aspectos que orientam nossa leitura de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ao dialogarmos com a interpretação de Sérgio Paulo Rouanet (2007), argumentamos que a singularidade formal do romance resulta em um paradoxo central: o defunto-autor busca, pela escrita de sua vida após a morte, uma unidade de si, mas depara-se com frustrações e invenções – mesmo ciente da impossibilidade de concretizá-las. Ao longo dos capítulos, a ânsia pelo preenchimento dessa “lacuna de si”, conforme encenada pelo próprio Brás, manifesta-se formalmente por meio de um narrador marcado pela melancolia, pela fluidez digressiva da escrita, pelas referências eruditas e, sobretudo, por uma composição fragmentada, na qual se inscreve o anseio de reconstrução de uma totalidade perdida.

As dinâmicas da melancolia, enquanto fator emergente na modernidade, revelam-se, para nós, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* como dispositivo formal e discursivo que traduz a complexidade e a fragmentação do sujeito moderno. As frustrações do protagonista conferem um tom singular ao romance: nenhuma empreitada se conclui, nada é perseguido com firmeza, e Machado de Assis não oferece soluções para os dilemas apresentados. A narrativa fragmentada e digressiva expõe um mundo marcado pela perda de sentido, enquanto o humor irônico funciona como recurso para lidar com o vazio existencial; impõe o ridículo sem oferecer salvação, consolidando o tédio como elemento estruturante da experiência narrativa. A dialética riso-melancolia ressignifica tradições literárias anteriores, ao mesmo tempo em que evidencia a lucidez crítica do narrador-defunto, cuja voz paradoxal encarna uma experiência subjetiva profunda e inquieta. Assim, o romance não apenas rompe convenções narrativas, mas também propõe uma reflexão atemporal sobre a condição humana, mantendo sua relevância e potencial para novos diálogos críticos.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BAPTISTA, Abel José Barros. O romanesco extravagante: sobre Memórias póstumas de Brás Cubas. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERY, Francine Weiss (Org.). Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: UNESP, 2008. p. 17-29.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. Teresa: Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, Brasil, n. 6-7, p. 279-317, 2005. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/116627>. Acesso em: 19 jul. 2025.

CANDIDO, Antonio. *Esquema de Machado de Assis*. In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1997. p. 13-32.

FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente: Volume II: 1915-1920*. Trad. Claudia Dornbusch. Rio de Janeiro: Imago, 2006

LEAL, Luciana Brandão; ABREU, Alexandre Veloso. *O legado de Brás Cubas: o príncipe melancólico*. Revista Machado de Assis em Linha, São Paulo, v. 12, n. 26, p. 161-180, abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/ty8fNZCGsqKKPYnD6jGCNbk/?lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2025.

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

MERQUIOR, José Guilherme. *Gênero e estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Colóquio/Letras, [S.l.], n. 8, p. 12-20, 1972.

MEYER, Augusto. (1935) O homem subterrâneo. In: BARBOSA, J. A. (Org.). Textos críticos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. São Paulo: Forense Universitária, 1989.

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*. Trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

AGRADECIMENTOS

Foram quatro anos dedicados à concretização de um grande sonho, sonhado e construído não apenas por mim, mas por todos aqueles que caminharam ao meu lado nessa jornada paradoxal árdua e prazerosa que é o caminho das Letras. A realização desse sonho só se tornou possível porque estive cercada de pessoas especiais, que me ajudaram a manter viva a coragem necessária para seguir em frente.

Começo expressando minha gratidão à minha avó, Ivanise Gomes, cuja força é imensurável e de uma sabedoria que transcende aquilo que a própria academia pode abarcar. Seus ensinamentos me sustentaram ao longo dessa caminhada e, sem dúvida, a realização deste sonho não teria sido possível sem a inspiração e o exemplo que dela recebi.

À minha mãe, Andrea Gomes, que me ensinou o amor mais puro e incondicional. Foram seus abraços e palavras de conforto que me conduziram até a concretização deste sonho, que é tão seu quanto meu.

Ao meu pai, Charles Veras, minha inspiração e orgulho. Sem o seu apoio e os anos de dedicação para garantir a melhor educação aos seus filhos, esta conquista não teria sido possível.

Ao meu amado Matheus e à minha filha Alice, agradeço pela paciência e por compartilharem comigo as angústias dessa travessia de forma tão leve. A Matheus, meu parceiro de vida, agradeço por ser meu lar e meu ponto de descanso, por acreditar em mim mesmo quando eu não conseguia fazê-lo. E a Alice, que chegou para transformar nossas vidas e mudou tudo dentro de mim. Você é a minha maior motivação.

À minha irmã Camilla, cuja sabedoria e inteligência abriram caminhos inimagináveis, tê-la como inspiração foi luz constante em minha trajetória, mesmo sendo minha eterna caçula.

Ao meu tio Hermes Júnior, um grande exemplo de homem, filho e esposo. Sua trajetória e exemplo contribuíram de forma decisiva para a realização desta graduação.

À minha tia Lilian Hudson, sem a sua esperança, coragem e palavras de incentivo, eu não teria conseguido seguir adiante e conquistar tantos sonhos.

Aos meus amigos de jornada acadêmica, Mikelle, Jairo, Monique, Bruna, Izael e Rafa. Não faria sentido trilhar esta caminhada sem vocês ao meu lado. Que alegria ter compartilhado

encontros, conversas íntimas e reflexivas que guardarei para sempre. Levo cada um de vocês comigo pela vida e espero que nossos caminhos se cruzem novamente nos espaços educativos que ainda nos aguardam.

À minha amiga, comadre e parceira de faculdade, Mikelle Macêdo. Compartilhamos muitos momentos de tensão, mas sobretudo de companheirismo e lealdade, que tornaram essa jornada mais leve e significativa.

Ao meu orientador, Eduardo França, que ressignificou meu encontro com a literatura e contribuiu de forma extremamente profícua e esperançosa em meio ao caos em que me encontrava. Seus estudos machadianos me atravessam de maneira singular, reafirmando-me como verdadeira ou quase machadiana de carteirinha.