

A BORBOLETA PRETA:

uma metáfora para compreender o ceticismo machadiano
em relação à ideia de progresso

LA MARIPOSA NEGRA:

una metáfora para entender el escepticismo de Machado
ante la idea de progreso

CHARLES TEIXEIRA DE ANDRADE¹

Data em que o trabalho foi recebido: **01/02/2025**

Data em que o trabalho foi aceito: **26/04/2025**

¹ Graduado em Letras (língua e literatura portuguesas) pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). E-mail: charlestandrade2@gmail.com ; Link Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-4050-7064>

A BORBOLETA PRETA:

uma metáfora para compreender o ceticismo machadiano em relação à ideia de progresso

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade analisar os capítulos XXX-XXXVI de Memórias Póstumas de Brás Cubas (doravante MPBC), nos quais é narrada o envolvimento do personagem-narrador, Brás Cubas, com a moça de origem humilde, Eugênia. A análise partirá do pressuposto de que Machado de Assis não deixou de fora desse romance questões importantes para entender o contexto social do século XIX brasileiro, como a influência das teorias liberais, científicas e artísticas que chegavam da Europa e ganhavam nova forma e funcionamento em solo nacional. Desse modo, há de se buscar compreender, dialeticamente, a relação entre o particular e o universal incorporados no recorte escolhido para análise do romance, e também como Machado de Assis encarou o progresso em relação ao desenvolvimento político e social no Brasil. Dessa maneira, será lançada mão de uma análise entre forma/estética de MPBC em dialética com os aspectos regionais e temporais do século XIX, tendo por finalidade enriquecer as interpretações acerca da literatura machadiana e buscar entender o quão atual Machado de Assis ainda é para o Brasil do século XXI.

Palavras-chave: Machado de Assis. Literatura Brasileira. Teoria literária. Progresso. Modernidade. Liberalismo.

LA MARIPOSA NEGRA

una metáfora para entender el escepticismo de Machado ante la idea de progreso

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar los capítulos XXX-XXXVI de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (en adelante MPBC), en los que se narra el involucramiento del personaje-narrador, Brás Cubas, con la joven de origen humilde, Eugênia. El análisis partirá del supuesto de que Machado de Assis no excluyó en esta novela cuestiones fundamentales para entender el contexto social del siglo XIX brasileño, como la influencia de las teorías liberales, científicas y artísticas que llegaban de Europa y adoptaban nuevas formas y funciones en suelo nacional. De este modo, se buscará comprender, dialécticamente, la relación entre lo particular y lo universal presentes en la sección escogida de la novela, así como la manera en que Machado de Assis interpretaba el progreso en relación con el desarrollo político y social de Brasil. Por lo tanto, se realizará un análisis de la forma y la estética de MPBC en diálogo con los aspectos regionales y temporales del siglo XIX, con el objetivo de enriquecer las interpretaciones sobre la literatura machadiana y comprender la relevancia que Machado de Assis aún tiene para el Brasil del siglo XXI.

Palabras-claves: Machado de Assis. Literatura brasileña. Teoría literaria. Progreso. Modernidad. Liberalismo.

INTRODUÇÃO

Tendo em vista que Machado de Assis possivelmente é o mais influente autor brasileiro, a riqueza literária presente em sua escrita abre precedentes para interpretações variadas e que, muitas vezes, se complementam. Seria, portanto, não só um erro tentar reduzir todas as possibilidades de interpretação da obra machadiana como um “crime literário”, haja vista a característica polissêmica da própria arte. Pensando nisso, Alfredo Bosi (2006, p. 280), partindo da leitura de MPBC, buscou três prismas para interpretar essa obra:

(1) segundo uma leitura formalizante, o defunto autor desenvolve o modelo da forma livre de Sterne; (2) a leitura cognitiva e existencial centra-se na figura do humorista melancólico; (3) a leitura sociológica está centrada no tipo social de Brás e no contexto do Brasil Império.

Entretanto, embora pareça evidente a importância de se buscar compreender o aspecto social brasileiro no século XIX a partir da visão crítica do mais genial escritor desse período, o prisma da “leitura sociológica” a que se refere Bosi, além de ter recebido pouco privilégio, teve críticos (sobretudo os de linha marxista de meados do século XX) que, presos aos aspectos de descrição do contexto social descrito na trama, não encontraram em Machado uma literatura com muito compromisso em criticar e desmascarar os problemas políticos do Brasil oitocentista. A ênfase dada ao aspecto psicológico e antropológico nas obras de Machado, ao mesmo tempo que age em favor de reforçar alguns paradigmas equivocados (como cunhar Machado de Assis como autor realista)², age em desfavor de potencializar aquela que talvez seja a crítica mais forte (embora não explícita) nos

² Gustavo Bernardo Krause é um dos principais críticos brasileiros a defender que Machado de Assis não é um autor realista. O assunto é amplamente debatido em seu livro “O problema do realismo de Machado de Assis” em que, em síntese, o autor demonstra que, embora o Realismo tenha ganhado características bem definidas, quando se trata do “realismo” de Machado de Assis, vários críticos nunca conseguem enquadrar suas obras nas características próprias daquela escola. Por isso, recorrem a adjetivos: “realismo de sondagem moral”, de Alfredo Bosi; “realismo enganoso”, de Jhon Gledson; “realismo fenomenológico”, de Patrick Pessoa; “realismo interior”, de Massuad Moisés; “realismo autoral”, de Sérgio Paulo Rouanet. Já em seu ensaio “O ceticismo não é um pessimismo, ou: a filosofia de Machado de Assis”, Krause argumenta que, conquanto o forte efeito realista presente na obra Machadiana, o autor não escrevia nos moldes do projeto literário burguês realista, pois ele adotava como procedimento o ceticismo filosófico, que põe em suspeita a própria ideia de que a realidade pode ser reproduzida fielmente; rejeitando, assim, a metodologia reflexológica, ou seja, aquela que postula a existência prévia de uma realidade e de uma verdade que precisa ser metodicamente descrita pela mão do autor – atributo fundamental dos romances realistas. Por isso, o efeito realista que seu ceticismo causa não pode ser confundido com “as marcas positivistas e denegadoras do século XIX” (KRAUSE, 2005: 22).

romances machadianos: a incorporação de padrões sociais na estética e na forma de seus romances, tendo em vista que a feição social brasileira, ao aderir o discurso liberal de progresso e liberdade, mas manter práticas políticas baseadas em uma economia escravagista, sistemas de poder oligárquicos e manutenção de uma lógica de clientelismo, não ficou de fora do olhar atento e investigativo do maior escritor brasileiro.

Partindo desse ponto de vista, Schwarz (1987, p. 169) introduz a ideia de que havia na escrita de Machado uma “dialética das posições dialéticas”, isto é, tendo em vista que o Brasil é e sempre foi um país periférico na ordem capitalista global, o desenvolvimento das ideias liberais propagadas pelas nações “civilizadas” ganhava uma nova particularidade nos países que ainda tinham sua infraestrutura econômica enlaçada ao sistema colonial escravagista. A aparente inadequação desses termos gerou a ironia de uma sociedade, cujo discurso de progresso não condizia com as práticas sociais e econômicas coloniais.

Dessa maneira, o presente artigo buscará entender como Machado de Assis, desconfiando do processo de modernização brasileiro, captou essa ironia em suas prosas e a transformou em método narrativo, fazendo com que seus personagens narrassem episódios locais, relacionando-os com temas filosóficos universais, mas sem compromisso com a contextualização adequada e séria das ideias. Essa falta de compromisso é, para Schwarz, não só consciente, mas um método de escrita que, quando bem interpretado, denuncia o mal gestado pelo curso do capital nos países coloniais, subjugados pela marcha imperialista:

Levado pelo sentimento que tinha das coisas brasileiras e sintonizado com *fin de siècle* europeu, Machado não olhava o dia seguinte com entusiasmo. Em outras palavras, construção e destruição estão intimamente associadas. Uma impressionante pesquisa e invenção de formas nacionalmente autênticas acompanha-se da afirmação irônica (e enfática) de sua arbitrariedade. O romance de Machado participa da edificação da literatura brasileira, e também da destruição de formas a que as vanguardas em toda parte começavam a se dedicar, como parte da crise geral da cultura burguesa que se anunciava. Um movimento que dá conta da situação do próprio país, o qual procurava constituir-se em nação culta no momento em que a expansão imperialista abria a crise da nacionalidade e da civilidade burguesa.³

Com efeito, os recursos estilísticos, como eufemismos, comparações e – principalmente – a metáfora são incorporados à filigrana da narrativa e, quando bem analisados, fornecem a chave para

³ SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. 3º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 170.

compreender as críticas sociais denunciadas por Machado, mas sem o descritivismo documental que buscam alguns críticos, como bem adverte Antônio Cândido (1977: 31), cujas palavras são preciso fazer referência:

Se tivesse ficado no plano dos aforismos desencantados que fascinavam as primeiras gerações de críticos; ou mesmo no das situações psicológicas ambíguas, que depois se tornaram seu atrativo principal, talvez não tivesse sido mais do que um dos “heróis da decadência”, de que fala Vianna Moog. Mas além disso há na sua obra um interesse mais largo, proveniente do fato de haver incluído discretamente um estranho fio social na tela do seu relativismo. Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do *status*, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens (...). E os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos *mores* da sua classe.

A advertência de Cândido ao caráter “nada documentário” da literatura machadiana parece destinada à parte da crítica literária cujo foco obsessivo na função referencial da linguagem fez perder de vista fatores estéticos e levou mentes importantes a classificar Machado como “a flor dessa planta de estufa”, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda (1995: 162). Ou ainda dizer, como o fez Silvio Romero, que “Machado de Assis em quase toda sua obra para com o povo brasileiro tem sido desdenhoso”; quando, na verdade, foi um profundo denunciador das contradições sociais do Brasil oitocentista. Todavia, desvendar a crítica por trás desse processo de escrita é tarefa do leitor.⁴

Dessa forma, buscando desvendar parte dessa crítica, serão analisados aqui alguns capítulos do romance MPBC⁵, cuja narração se concentra na relação “amorosa” e de desnível social entre Brás Cubas e Eugênia. Em contrapartida, não seria possível partir direto para análise da narrativa sem antes uma breve explicação – adequada para este momento de introdução – do jogo de posições sociais do qual participam os dois personagens envolvidos, a saber, a lógica do favor e da dependência. Dito de outro modo, sendo as relações amorosas também relações sociais, o aspecto desta determina aquela, de modo que o desenvolvimento afetivo é subordinado à classe social de Brás e a de quem lhe desperta o interesse. Sendo assim, é preciso entender que, no contexto do século XIX, as classes sociais brasileiras eram basicamente estas: em um polo, os escravizados; no outro, os grandes proprietários

⁴Ibidem, p. 171.

⁵ Capítulos XXX-XXXVI. Todas as citações de MPBC que aqui serão feitas pertencem a edição da Excelsior, 2022.

e grandes comerciantes; e, no meio dessas duas classes, os pobres. Sobre eles, comenta Joaquim Nabuco (1977: 159-60):

Uma classe importante, cujo desenvolvimento se acha impedido pela escravidão, é a dos lavradores que não proprietários, e, no geral, dos moradores do campo ou do sertão. Já vimos a que se acha, infelizmente, reduzida essa classe, que forma a quase totalidade da nossa população. Sem independência de ordem alguma, vivendo ao azar do capricho alheio, as palavras da Oração dominical: *O pão nosso de cada dia nos dai hoje* têm para ela uma significação concreta e real. (...) Trata-se de uma população sem meios, nem recurso algum, ensinada a considerar o trabalho como ocupação servil, sem ter onde vender seus produtos, longe da região do salário (...) e que por isso tem que resignar-se a viver e criar os filhos, nas condições de dependência e miséria em que se lhe consente vegetar.

Como ficou claro, é justamente sobre essa classe que recai o seguinte dilema: embora não fossem propriedade de outrem (sendo, assim, pessoas livres), suas possibilidades de inserção social eram difíceis, pois o trabalho físico era basicamente realizado pelos escravizados. Com efeito, os pobres dependiam do favor dos ricos, sendo, pois, aqueles dependentes destes. Estão, por exemplo, na figura dos agregados, dos pequenos comerciantes e de moças bonitas que precisavam de um bom casamento para ascender socialmente. Todas essas figuras recheiam de forma abundante as narrativas machadianas, o que, obviamente, não escapa às Memórias.

A partir dessa ótica, a tese central em torno da qual gira este trabalho revela-se nas seguintes palavras de Roberto Schwarz (2012: 88):

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo. Este por sua vez, padronizado nos países clássicos da Revolução burguesa, é programaticamente contrário àquela mesma proteção que, no Brasil, é o bilhete de ingresso em seu recinto. Noutras palavras, a participação do homem pobre na cultura moderna dava-se ao preço de uma concessão ideológico-moral de monta, que ele pode elaborar de muitos modos, mas sem lhe escapar.

Assim, a lógica do favor, através do clientelismo e do paternalismo, opera de forma decisiva na prática social brasileira, tanto no romance oitocentista quanto nos dias atuais, reproduzindo uma classe gigantesca de pessoas e se materializando em diversas instituições e áreas profissionais, como administração, política, indústria, comércio e até medicina.

Esse cenário obviamente entra em conflito com temas liberais de liberdade individual, de mérito, de igualdade perante a lei e de ética no trabalho, que em solo brasileiro ganhavam formas particulares e cujo funcionamento foi bem observado e cuidadosamente recriado nas composições românticas de Machado de Assis, sobretudo com o conceito do capricho incorporado às ações de Brás Cubas. Ou seja,

É na relação com esta forma específica de desvalimento que a volubilidade cobra relevo pleno, sendo percebida e percebendo-se como poder social, que reserva ao outro, enquanto possibilidades reais, tanto a sorte grande da cooptação (aqui o casamento desigual), como a humilhação do dependente ou a indiferença moderna em face do concidadão (que entretanto não é cidadão de veras e não tem meios de sobreviver). (SCHWARZ, 2012: 88)

Portanto, uma vez que a lógica do favor tenha sido entendida, será possível entender como Machado de Assis construiu personagens que possuem conhecimento do funcionamento das regras de conduta exigidas por esse sistema e contrastou com o discurso liberal do século XIX, revelando uma mimetização de forma ímpar da cor local. Sendo assim, uma vez que as Memórias são narradas por um membro das elites econômicas brasileiras, interessa saber como este estabelece relações com pessoas da classe dos dependentes, dos que sobrevivem de favores: os pobres. Dessas diversas relações, a que interessa para o recorte deste trabalho é a relação de Brás Cubas com Eugênia.

ANÁLISE DA RELAÇÃO DE BRÁS CUBAS E EUGÊNIA

Em primeiro lugar, antes de partir para a narrativa, é preciso contextualizar quem era Brás Cubas no momento em que se deu seu encontro com Eugênia. O leitor de Machado há de se lembrar que o primeiro namoro do personagem principal das Memórias fora com Marcela; porém essa relação foi construída com Brás ainda muito novo, de quem “não se distinguia bem se era uma criança com

fumos de homem, se um homem com ares de menino”⁶. Faltava, então, a esse rapaz – ainda muito acostumado com toda espécie de liberdade e falta de correção adequada para suas tropelias – o título de doutor, conseguido na Europa anos mais tarde. No Velho Continente colheu “de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação”⁷, “fazendo romantismo prático e liberalismo teórico”.

É imprescindível destacar, para fins de análise, como Machado representa os estudos de Brás, personagem cujos comportamentos mimetizam os comportamentos típicos das classes abastadas no século XIX brasileiro. O contato com o liberalismo teórico se deu apenas para ornamentação, não se preocupando com aprofundamentos ou compromisso ideológico, mas fazendo-o “mediocrementemente”, apenas para que isso lhe desse “uma grande reputação, uma posição superior”. É isso também que dá o tom dessa nova estação da vida de Brás Cubas, o moço estudado e educado, pois já não é mais o menino sem limites e pirracento, que não mede as consequências para ter o que quer. Agora, no entanto, é um homem consciente de sua posição, que pesa suas ações sempre em cima de uma argumentação que justifique seus desejos e caprichos.

Isto posto, é possível entrar na narrativa. Bacharela-se Brás Cubas e, todavia, precisa retornar ao Brasil, pois sua mãe se encontra muito adoentada, prestes a falecer – como acontece logo depois da chegada. O luto chega para o personagem, que se refugia em uma casa de propriedade da família na Tijuca. Lá, busca sofrer sua imensa dor ainda não experimentada, pois jamais havia enfrentado o problema da vida e da morte, nem havia se debruçado sobre o abismo do inexplicável. Na Tijuca, então, ele leva uma vida simples, baseada em comer, dormir e ler: tudo em completo silêncio. Era momento de refletir sobre a efemeridade da vida, sobre a falta de sentido diante da morte. De que valeria seu diploma, seus estudos na Europa, sua posição superior, se a vida se acaba, assim, tão de repente? É nesse contexto que surge Eugênia, uma moça pobre e bastarda: “a flor da moita”. Schwarz desvenda como essa aparente expressão lisonjeira é, na verdade, um profundo insulto, primeira marca de uma série de baixezas que serão operadas por Brás:

Designa com desprezo a moça nascida fora do casamento, concebida atrás do arbusto, por assim dizer no matinho. O conflito de acepções resume o teor ideológico do episódio, ao passo que a grosseria do trocadilho anuncia os extremos a que a narrativa irá.⁸

⁶ MPBC, p. 51.

⁷ Ibidem, p. 79.

⁸ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*^{2a}. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012, P. 85.

Essa moça vai despertar os interesses românticos de Brás sete dias depois que este se mudou para Tijuca: “estava farto da solidão; a dor aplacara; o espírito já não se contentava com o uso da espingarda e dos livros, nem com a vista do arvoredo e do céu. Reagia a mocidade, era preciso viver⁹.” O moço rico, estudado em Lisboa, que teve contato com os Direitos do Homem e agora conhecedor da efemeridade da vida, nesse momento do livro pode mostrar que barreiras sociais e desníveis de classe não importavam: “em face do nada, como ficam os caprichos da vontade e a procura – exterior apenas – das novas aparências europeias? Sobre um fundo de crise, a simpatia por Eugênia será uma hipótese de transformação”¹⁰.

Assim, o cenário criado e o tom da narrativa caminham para uma norma literária cujo tema é um amor campestre, vivido em chácara e em jardins e “as circunstâncias, os protagonistas e o obstáculo social fazem esperar uma complicação romântica, a qual desponta, mas é encerrada por um desfecho de outro caráter”¹¹. Faz-se necessário ler com atenção o primeiro momento em que Brás encontra Eugênia, e o clima de um possível idílio é criado:

– Venha cá, Eugênia – disse ela. – Cumprimenta o Doutor Brás Cubas, filho do senhor Cubas; veio da Europa. – E voltando-se para mim: – minha filha Eugênia.

Eugênia, a flor da moita, mal respondeu ao gesto de cortesia que lhe fiz; olhou-me admirada e acanhada, e lentamente se aproximou da mãe. A mãe arranhou-lhe uma das tranças do cabelo, cuja ponta se desmanchara.

– Ah, travessa! – dizia. – Não imagina, doutor, o que isto é... – E beijou-a com tão expansiva ternura que me comoveu um pouco; lembrou-me minha mãe, e – direi tudo – tive umas cócegas de ser pai.

– Travessa? – disse eu. – Pois já não está em idade própria, ao que parece.

– Quantos lhe dá?

– Dezesete.

– Menos um.

– Dezesseis. Pois então! É uma moça.

Não pôde Eugênia encobrir a satisfação que sentia com esta minha palavra, mas emendou-se logo e ficou como dantes, ereta, fria e muda. Em verdade, ela parecia ainda mais mulher do que era; seria criança nos seus folgares de moça; mas assim quieta, impassível tinha a compostura da mulher casada. Talvez essa circunstância lhe diminuía um pouco a graça virginal. Depressa nos familiarizamos; a mãe fazia-lhe grandes elogios, eu escutava-os de boa sombra, ela sorria, com olhos fúlgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante...¹²

⁹ MPBC, p. 82.

¹⁰ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*^{2a}. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012, P. 99.

¹¹ Ibidem, p. 86.

¹² MPBC, p. 93.

Desde o início desse trecho, é possível perceber que as posições sociais são bem-marcadas e ditam a tônica da cena. De um lado, o “doutor Brás Cubas” que “veio da Europa”; de outro, Eugênia, “a flor da moita”, que respondeu com um gesto de cortesia, ao mesmo tempo em que se mostrava admirada e acanhada, revelando sua consciência do desnível social ali presente. Por outro lado, Eugênia aparece como uma figura antagônica à própria Marcela, já que seus predicativos são sempre relacionados à castidade, à inocência etc. Há, todavia, entre as duas um ponto em comum: ambas, presas à classe e ao gênero, têm seus comportamentos restritos à perspectiva de ascensão social enquanto possuem idade para essa possibilidade.

Eugênia então passa a figurar de duas maneiras antagônicas, mas que completam o clima de crescente interesse de Brás: de menina ingênua e expressiva (reforçada pela confissão ambígua de Brás Cubas “tive umas cócegas de ser pai”) para “mulher casada”. Ambas as imagens projetadas por Brás dizem muito a respeito das camadas sociais que operam por trás de cada ação da cena. É como se tanto a menina, de quem Brás sentia vontade de cuidar e amar, quanto a mulher, com quem ele poderia se casar, estivessem apenas contando com a sorte de serem escolhidas pelo moço rico. Aí opera claramente o paternalismo.

Outro ponto central para o entendimento do trecho supracitado é o aparecimento da borboleta “de asas de ouro e olhos de diamante” que Brás imagina estar voando na mente menina, insinuando a possibilidade da vida rica que ela poderia alcançar. A presença de elementos da natureza constantemente passa a invadir essa cena e as cenas seguintes. Primeiro, com o apelido humilhante de “flor da moita”, que caracteriza a menina. Depois, a borboleta de ouro e diamantes, que possivelmente representa a riqueza almejada por Eugênia. Em seguida, uma borboleta preta invade o encontro, causando alvoroço em virtude, possivelmente, da crença popular de que borboletas pretas trazem mau agouro¹³: “– T’sconjuro!... Sai, diabo!... Virgem Nossa Senhora!...”, gritou a mãe, ao

¹³ Embora seja difícil afirmar categoricamente que a borboleta causou medo por ser parte da crença popular, o argumento ganha força quando considerado segundo o “Dicionário do Folclore Brasileiro”, de Luís da Câmara Cascudo (1972: 179): “Borboleta. Significa para o povo uma mensageira. Anuncia alma dos mortos ou presságios agoureiros. Psiqué vale ao mesmo tempo espírito, alma, borboleta, para os gregos. Uma borboleta de cores claras será felicidade, arauto de alegrias, fortuna assegurada. Justamente o inverso da negra, aliada da morte e do destino fatal. A borboleta negra é a coisa-má em Portugal, na Espanha, na Itália, Na França é alma do morto que faz sua penitência. Na Rússia é desagradável enviada do infortúnio. Na China é aviso da morte, evitada com orações e sacrifícios. Entre os orientais é sempre recadeira silenciosa do outro mundo. Na Pérsia é o espírito dos mortos. No Devonshire é o espírito de criança que morreu sem batizar-se. No Egito o espírito deixava o corpo na hora da morte sob a forma de uma borboleta. Pela Ásia Menor há crença idêntica. Passaria à Grécia e a Roma, derramando-se pela Europa e vindo às terras da América. A borboleta escura,

passo que a filha lutava para manter a compostura; já o moço, sai de cena rindo da credence das duas mulheres, com ares de filósofo, com postura “superior”.

O capítulo “A flor da moita” encerra então com a chave para desvendar todo o desenrolar da trama que seguirá nos próximos capítulos. Mais tarde, naquele mesmo dia do primeiro encontro com Eugênia, Brás a viu passeando a cavalo. A moça cumprimentou-o, mas o rapaz esperava que, a certa distância, ela voltasse a cabeça para trás, quando dele já tivesse passado; “mas não voltou”¹⁴. Essa não correspondência com o desejo do moço rico, isto é, sua expectativa frustrada por um possível sinal de desinteresse da moça pobre – e, portanto, inferior – parece ter sido o verdadeiro motivo pelo qual Eugênia escapou a um futuro de mulher casada e rica para o de pedinte de esmola à porta de um cortiço anos mais tarde, como a narrativa virá a revelar. Em outras palavras, o que mais poderia ter despertado a raiva de Brás, o homem com desejo de cariz e atenção, era justamente a desatenção, o desinteresse, o gesto de indiferença, a não submissão. É aí que um elemento da natureza vai invadir a cena pela quarta vez e pré-anunciar também o destino de Eugênia.

Outra vez aparece uma borboleta preta, entrando no quarto de Brás e, a princípio, trouxe-lhe alguma graça, recordando o caso da véspera. Depois, a borboleta pousa em três lugares diferentes: 1º: “pousou-me na testa”; 2º: “Sacudi-a, ela foi pousar na vidraça”; 3º: “saiu dali e veio parar em cima de um velho retrato de meu pai”¹⁵. É preciso analisar com cuidado cada um desses movimentos e tentar extrair deles um significado maior do que apenas a aleatoriedade.

No primeiro, a borboleta apenas o remete ao caso do dia que passou, em que Brás saiu de forma superior. O doutor, esclarecido pelas “Luzes europeias”, riu ao se lembrar das mulheres apavoradas pela antiga credence popular de que borboletas pretas são bruxas. A própria semântica do inseto já está associada à escuridão, às trevas, à ignorância. Em outras palavras, o que está implícito é um jogo em que duelam progresso e tradição, moderno e medieval, avanço e atraso. Obviamente toda conotação positiva está associada ao rapaz rico. Ele sabe que não há mal na cor da borboleta, pois em teoria ela é uma borboleta igual a qualquer outra. Todas as borboletas nascem iguais diante do julgamento de Brás e merecem tratamento igual. No entanto, a borboleta negra pousa em sua testa,

crepuscular, é a encarnação da bruxa (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, XXX-XXXI; Ademar Vidal, 1980, *História da Revolução na Paraíba*, 194, S. Paulo, 1933).

¹⁴ MPBC, p. 94.

¹⁵ Ibidem, p. 95.

ou mais metaforicamente, em seu pensamento. O toque delicado de uma borboleta está associado à doçura, à beleza; mas o fato de a borboleta ser preta faz com que caia a máscara e a compostura aparente do rapaz sem preconceitos. Então, ele sacode o inseto, e este vai pousar na janela de seu quarto.

Nesse ponto, é preciso fazer uma breve reflexão sobre o lugar que o elemento “janela” ocupa no romance, já que este parece nunca surgir em vão em MPBC. Não raramente, Brás Cubas emprega a palavra janela em sentido figurado, representando sua necessidade de “arejar” a consciência com novas ideias, ou de procurar um novo ponto de vista, uma nova paisagem. Para exemplificar, basta lembrar do episódio em que, depois de escrever uma carta ao chefe da polícia para restituir ao verdadeiro dono uma moeda que ele encontrara na rua, diz que ficou com a consciência mais tranquila, por saber que seria devolvido algo que não era seu por mérito.

No entanto, ainda dentro da narrativa, não se pode esquecer que na noite anterior à escritura da carta, Brás valsara com Virgília, esposa de Lobo Neves. Na dança, criou-se uma tensão amorosa, e o peso na consciência de saber da possível relação extraconjugal que se iniciaria mais tarde de forma privada, escondida, fez com que Brás buscasse a aprovação pública por meio da devolução da moeda, de modo a “equilibrar” a consciência, ou, nas palavras do personagem:

Mandei a carta e almocei tranquilo, posso até dizer que jubiloso. Minha consciência valsara tanto na véspera, que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências! não vos digo mais nada. Todavia, despido de quaisquer outras circunstâncias, o meu ato era bonito, porque exprimia um justo escrúpulo, um sentimento de alma delicada. Era o que me dizia a minha dama interior, com um modo austero e meigo a um tempo; é o que ela me dizia, reclinada ao peitoril da janela aberta.¹⁶

Nesse sentido, é possível afirmar que Machado aparentemente criou esse componente (a janela) como uma metáfora entre o externo e o interno, o público e o privado. Portanto, não parece aleatório ou despretensioso quando a narrativa conduz o pouso da borboleta à janela, possivelmente reforçando a dissimulação do personagem, que vive um conflito entre suas ideias e suas atitudes.

¹⁶ Ibidem, p. 132.

Enquanto na presença do público, mostrou-se “superior”, filósofo, moderno, em particular – e internamente –, operava a mesma velha prática antiquada para sua posição.

O último lugar em que pousa a borboleta antes de ser morta pelo personagem é ainda mais deflagrador de que esses movimentos não representam apenas um acaso de ações. A borboleta para no quadro do pai de Brás Cubas. Esse momento foi decisivo. É preciso lembrar que a hipótese aqui discutida é a de que a borboleta metaforiza várias representações. Uma delas é justamente a de que o inseto possibilita a oportunidade do exercício de igualdade por parte de Brás Cubas. Ou seja, Brás estava diante de uma situação na qual poderia mostrar, na prática, que ter em seu quarto uma borboleta preta seria o mesmo que ter uma borboleta branca, azul, amarela ou qualquer cor que fosse.

Entretanto, há mais uma camada por trás dessa metáfora que é o verdadeiro motor de todo o raciocínio: a borboleta “malnascida” está para Brás tanto quanto Eugênia também está. Nesse sentido, se o interesse do rapaz rico pela moça pobre e sem meios fosse genuíno, “o amor o levaria a superar as prevenções de família e classe, e a reconhecer o direito igual das pessoas (ao menos das pessoas livres)”¹⁷. No entanto, pousada que estava no quadro do senhor Cubas, a borboleta possivelmente trouxe ao pensamento do rapaz as palavras do pai: “é preciso continuar nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais”, “teme a obscuridade Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que mais seguro é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição”¹⁸. Em um primeiro momento, o personagem tenta ignorar o inseto e sai do quarto. Todavia, ao retornar ao cômodo, porém, e notar que a borboleta preta ainda estava lá pousada, brandamente movendo as asas, sentiu nessa atitude do inseto um “certo ar escarninho, que me aborreceu muito”¹⁹. Brás, então, mata a borboleta com um golpe de toalha e fica a refletir sobre o caso:

Vejam como é bom ser superior às borboletas! Porque, é justo dizê-lo, se ela fosse azul, ou cor de laranja, não teria mais segura a vida; não era impossível que eu a atravessasse com um alfinete, para recreio dos olhos. Não era. Esta última ideia restituiu-me a consolação; uni o dedo grande ao

¹⁷ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*^{2a}. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012, P. 86.

¹⁸ MPBC, p. 90.

¹⁹ Ibidem, p. 95.

polegar, despedi um piparote e o cadáver caiu no jardim. Era tempo; aí vinham já as providas formigas... Não, volto à primeira ideia; creio que para ela era melhor ter nascido azul.²⁰

No trecho acima, fica muito clara a volubilidade das ideias de Brás comandando todo o discurso apenas para justificar suas ações incoerentes. O que é de suma importância notar, porém, é que a verdadeira causa da morte da borboleta não se encontra na reflexão feita após sua morte, mas no “certo ar escarninho” do inseto ainda vivo, ou seja, foi justamente o menosprezo com que a borboleta aparentemente tratou o ser superior que diante dela estava. Pela segunda vez no mesmo dia, Brás foi tratado com indiferença e insubmissão por um outro ser que ele julgava inferior, já que não se pode esquecer que a primeira vez foi com Eugênia, quando a moça menospreza o rapaz rico ao não voltar sua cabeça para trás e demonstrar interesse por ele.

Portanto, fica evidente que a verdadeira causa da morte não foi a condição natural da borboleta, ao passo que também não será o fato de Eugênia ser coxa de nascença o motivo real de Brás não a ter tomado como esposa. O verdadeiro “X da questão” foi a demonstração de menosprezo, de indiferença e de não correspondência aos caprichos do personagem. Entender isso é fundamental, pois fica óbvio que todas as justificativas esfarrapadas que Brás tentará encontrar para suas atitudes perversas não passarão de uma retórica enganosa, pois ele tentará esconder os motivos sociais por trás das condições naturais: “o conteúdo da relação social é estendido à relação com a natureza: a dignidade *natural* (ou cidadã) de Eugênia, que não traz vinco da subordinação à oligarquia, torna odiosa a espontaneidade em qualquer plano, inclusive o das borboletas”²¹.

Outro ponto que merece destaque é a violência e a crueldade expressas pelo personagem narrador e que serão retomadas no capítulo seguinte; sendo, dessa vez, Eugênia o alvo das perversidades. Porém, como bem salienta Schwarz (2012, p. 93) não se pode reduzir a brutalidade das ações ao caso psicológico, pois a despeito de todo o evidente sadismo por parte de Brás, o que há é um desdobramento verossímil da ordem social. Faz-se necessário expor o famoso trecho em que Brás reflete sobre a condição física da moça:

²⁰ Ibidem, p. 96.

²¹ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*^{2ª}. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012, P. 92.

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. O melhor que há, quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que eu fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava no cérebro. Fiquei aliviado e fui dormir. Mas o sonho, que é uma fresta do espírito, deixou novamente entrar o bichinho, e aí fiquei eu a noite toda a cavar o mistério, sem explicá-lo.²²

É preciso que não se esqueça de que em todos os momentos que um elemento que fez referência à natureza entrou em cena, no fundo ele sempre representa uma questão social: foi assim com “a flor da moita” e todas as borboletas. Agora, com a inserção na cena de uma causa natural física, a saber, ser coxa, não é diferente. Voltando-se ao trecho acima, a crueldade de tantas grosserias, porém, estão restritas às reflexões de Brás, o que não diminui a violência exposta em forma de palavras. É preciso notar que, ao começar com uma construção como “o pior é que era coxa”, o que se pode inferir é que a as coisas sequencialmente apresentadas são ruins também, ao passo que a pior de todas é ser coxa.

Sendo assim, em uma leitura apressada, o leitor ou a leitora pode imaginar que Brás está expondo características antagônicas da seguinte maneira: “apesar de ser bonita, é coxa”. Entretanto, em uma leitura mais cuidadosa, percebe-se que ele apenas adiciona características que julga serem ruins à moça. Assim, apresenta como defeitos as seguintes características: 1) possui olhos lúcidos; 2) possui uma boca fresca; 3) possui uma compostura senhoril. E a pior coisa de todas: é coxa. As três primeiras só podem ser enxergadas como defeitos se for considerada a classe social da moça²³. E, não apenas o aspecto de classe social é relevante para a análise, mas também o aspecto de gênero, uma vez que a atribuição da característica “compostura senhoril” reprime também a possibilidade de voz dessa personagem que tem lucidez e boca fresca.

Além dessas, há inúmeras outras referências maldosas que buscam reforçar e prosseguem “no plano da linguagem, cuja finalidade narrativa e expositiva periodicamente cede passo à intenção primária de humilhar”²⁴, de modo que elementos que fazem referência de forma figurada ou literal às

²² MPBC, p. 99.

²³ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*^{2ª}. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012, P. 95.

²⁴ Ibidem, p. 96.

partes inferiores do corpo humano: “enlevado ao pé de minha Vênus manca”; “criatura tão singela, filha espúria e coxa”²⁵; “ao pé dela sentia-me bem”²⁶; “pela coxa de Diana!”²⁷. Todas essas referências desembocam no capítulo 36 das MPBC, em que o personagem reflete “A propósito de botas”, título do capítulo. Nessa reflexão, ele conclui que seria uma fortuna favorável calçar botas apertadas, pois elas potencializam o prazer de descalçá-las, insinuando alívio por sair da relação desconfortável em que se encontrava com Eugênia e afirmando diretamente que

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana²⁸

Todas essas maldades, entretanto, estão no plano da linguagem, como já foi dito anteriormente. O plano da ação carece de maior desenvolvimento, mas isso é proposital. Tudo se resume a Brás Cubas adiando sua volta para casa, para seus negócios; porém, não porque ele pudesse ter desenvolvido algum sentimento por Eugênia, mas “para recreio dos olhos”. Apenas por uma questão de capricho, para jogar com as expectativas da moça e usufruir de sua posição para se aproveitar dela. Os dias adiados passam sem narrativa. Falta ao enredo ação, sequência de maiores diálogos, criação de clímax, como pediria a norma literária. Nas palavras de Schwarz (2012: 87)

Entre a conduta de Brás e a situação de Eugênia existe uma correspondência estrita, e as respectivas dubiedades se engrenam e realimentam como partes de um sistema prático, histórico além de fictício. A relação implica um jogo de virtualidades objetivas, exploradas por Brás, a quem, reciprocamente, conformam o modo de ser. Este por sua vez está formalizado na dicção do livro: com efeito, a volubilidade acintosa do narrador, que a todo momento postula e viola a norma, literária ou não, efetua um movimento com referências ideológicas similares. Eis aí a solidariedade entre observação social, esquema dramático, tipo das personagens e padrão -bem como ponto de vista de classe – da prosa.

²⁵ MPBC, p. 99.

²⁶ Ibidem, p. 100.

²⁷ Ibidem, p. 101.

²⁸ Ibidem, p. 105.

Nesse sentido, o deslocamento da narrativa para o aspecto de volubilidade psicológica do narrador evidencia a pouca importância dada à moça pobre, bem como reafirma o capricho e a soberania típicos da classe dominante. Toda ação com Eugênia se resume a um beijo roubado. Segue abaixo trecho da narrativa para melhor visualização:

Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia, — o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem...

É justamente nessa parte em que se confirma tudo o que aqui foi dito sobre o real motivo da decisão de Brás não ter ficado com Eugênia. Jamais foi por causa da desculpa esfarrapada da deficiência da moça. Antes, está justamente em sua posição social: “não podias mentir teu sangue, à tua origem”. Fica ainda mais óbvio quando, após a mãe da moça aparecer em cena e interromper o beijo, Brás faz estas observações sobre a forma com que a menina disfarça de sua mãe o que acabou de acontecer: “que dissimulação graciosa! Que arte infinita e delicada! Que tartufice profunda! E tudo isso natural”²⁹. O uso da palavra *natural* mais uma vez utilizada como referência à natureza, fazendo o movimento já aqui analisado de transportar a causa social para a causa natural, movimento típico da ciência da época.

No capítulo XXXIV, cujo título é “A uma alma sensível”, o personagem narrador, imaginando que quem está lendo pode estar sensibilizado com a frieza de suas ações, pede para que o leitor limpe os óculos pois, assim, ele poderá acabar “de vez com essa flor da moita”³⁰. Embora a violência de Brás não tenha se estendido ao plano físico, o término abrupto de “acabemos de vez com essa flor da moita” parece representar uma espécie de pancada em Eugênia, do mesmo modo que “um golpe de toalha rematou a aventura”³¹ foi dito de forma seca para representar a violência com a borboleta preta. Todavia, essa frieza é própria do reconhecimento de sua classe por parte de Brás. Muito mais do que

²⁹ Ibidem, p. 100.

³⁰ Ibidem, p. 101.

³¹ Ibidem, p. 96.

sadismo, ensina Schwarz (2012: 98), “a recorrência subjetiva da barbárie é o preço da reasserção do arbítrio escravista e clientelista em pleno século liberal, reasserção por outro lado que nada tem de extraordinário, e faz parte da necessidade e rotina da vida brasileira”.

Para terminar esta análise, cabe discorrer um pouco mais sobre o possível propósito de transgredir a norma literária, uma vez que o episódio de Eugênia merecia maior desenrolar de ações, melhores desdobramentos de tramas e complicações românticas. O cenário campestre, a possibilidade um amor em idílio, as contradições entre o desejo da família e uma possível paixão repentina, a possibilidade de superação do luto através de uma aventura: nada disso ocorreu, embora tenha sido criado o contexto, e tenham sido colocados os atores da trama. Assim, a transgressão do estilo literário representa, como afirma Schwarz (2012: 103), mais uma forma do narrador mostrar seu capricho, sua insubmissão, seu desejo de aparecer e tirar de cena qualquer outra coisa. Enfim, a pouca atenção dada à relação com Eugênia, a personagem mais digna do livro, foi também uma forma de agressão e menosprezo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por finalidade analisar alguns capítulos do romance MPBC partindo do pressuposto de que Machado de Assis não deixaria de fora dele as características próprias do contexto social brasileiro do século XIX, período em que viveu. Tendo isso em mente, buscou-se investigar de que maneira e com que formulações estéticas o Bruxo do Cosme Velho representou as contradições sociais operadas pela aquisição de um discurso progressista e as práticas de velhas políticas, típicas do complexo colonial que era o território tupiniquim. Para isso, foi necessário fazer um recorte entre os capítulos XXX e XXXVI, nos quais é narrada a relação do rico Brás Cubas com a moça pobre Eugênia. Em síntese, foi preciso entender de que maneira a lógica do favor e da dependência operou de modo decisivo nos comportamentos de Brás Cubas e de Eugênia para o fluir da relação que se criou entre os dois. Assim, foi observado de início que, desde quando foram apresentados, as marcas do desnível estavam claras: ele como doutor, ela como menina pobre recatada. Em seguida, tornou-se evidente que, ao não atender às expectativas de Brás Cubas quando não se virou para olhá-lo ao passar a cavalo, o personagem narrador caprichosamente incomodou-se com a situação. Sendo assim, a borboleta preta que Brás mata em seu quarto representa

metaforicamente a condição social de Eugênia, ao passo que Brás tenta justificar tanto a morte do inseto quanto a rejeição à Eugênia por fatores naturais. Além disso, tentou-se deixar claro que o desnível social conduziu o desenlace da relação de Brás com Eugênia, na medida em que em determinado momento a moça tomou atitude que não se subordinou às expectativas caprichosas do moço rico. Finalmente, analisou-se como a pouca importância dada às ações demonstrou mais uma forma de desprezar Eugênia

Diante de tudo que foi analisado, conclui-se que, MPBC, a partir do recorte proposto, é um romance o qual se pode perceber que a postura cética de seu autor em relação ao discurso de progresso que era difundido em sua época com as teorias liberais e dos novos modos de se fazer ciência e arte favorece sobremaneira a crítica ao progresso e às doutrinas progressistas espalhadas pela Europa. Desse modo, Machado de Assis, ao perceber as contradições operadas pela elite brasileira de sua época (que no discurso adotava as ideias liberais, mas na prática mantinha o sistema de exploração e escravização), deu voz em seu romance a um personagem rico e expressou todas essas contradições não só nas ações dele, mas também em outros aspectos de construção do romance, como composição e narrativa.

Por tudo isso, o romance machadiano (assim como o próprio autor) ainda se revela vivo e atual, pois traz à tona uma reflexão importantíssima: o conflito causado pela adesão de discursos imperialistas em face de uma sociedade que possui profundas marcas de “atraso” causadas pelos próprios precursores desses discursos. O Brasil do século XXI ainda é um Brasil em que a elite econômica é basicamente composta pelas famílias que herdaram terras desde as capitanias hereditárias. O Brasil do século XXI ainda é um país em que o discurso de liberdade e igualdade é constantemente contrastado com a lógica do favor, do clientelismo político e do racismo. O Brasil do século XXI é tão contraditório quanto o do século XIX e, nesse sentido, a contemporaneidade de Machado é duradoura. Em um país em que o atraso e o progresso convivem harmoniosamente em uma lógica particular que, por sua vez, não pode ser entendida sem se entender a lógica universal, cabe ainda a pergunta feita por Schwarz no título de um de seus mais famosos livros: que horas são³²?

³² SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* 3ª. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Excelsior, 2022.
- BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões**. Teresa revista de literatura brasileira, São Paulo, v. 6, n. 7, p. 279-317, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116627>. Acesso em: 26 jan. 2024.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1927.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. **O ceticismo não é um pessimismo, ou: a filosofia de Machado de Assis**. Interagir (UERJ), v. 8, p. 19-26, 2005.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. **O problema do Realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- ROMERO, Silvio. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 2ª. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** 3ª. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. 2ª. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2012.