
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MULHERES PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: VIRGÍLIA REDESCOBERTA

Augusto Rodrigues da Silva Junior (UFF)

RESUMO: A partir do quinto romance machadiano a personagem feminina realiza seus desejos íntimos e públicos. Com isso, surge a mulher que conjuga a ascensão social do casamento com os prazeres de um triângulo amoroso. Virgília revela que seu poder não é apenas uma função assumida, mas também uma ambição de liberdade e de luta contra as misérias da condição feminina no século XIX. Neste artigo mostraremos a relação rabugenta do narrador com as outras em sua biografia e a redescoberta da amada imortal que, além de estar presente na narrativa, tem a presença extrapolada na condição de leitora rediviva das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

PALAVRAS-CHAVES: Memórias póstumas – Mulheres Machadianas – Virgília

Sob os escombros de uma autoria sepulcral elementos contingentes e existenciais anunciam um ser em contínua transformação. Diante disso, faremos uma análise da biografia amorosa de Virgília e Brás Cubas. Enquanto o defunto autor dialoga com a memória, entre disfarces e peripécias, um substrato percorre essa existência: a Mulher. O biografado viveu uma época em que a poesia clássica (árcade) conviveu com a poesia vaporosa e ideal do Romantismo. O livro de estréia do cadavérico autor movimentou tendências: a tensão romanesca em confronto com a verve difusa, o cinismo rabugento diante da formação de uma literatura e a presença marcante de forças femininas movimentando enredos e tramas.

Historicamente a vinda da família real em 1808 tornou o movimento cultural mais agitado em todos os campos. As impressões em terras brasileiras propiciaram um palco para escritores, público, impressores e jornais (RIBEIRO 1996). Ora fazendo cópia servil de estrangeiros, ora definindo uma identidade, os primeiros movimentos atendiam a uma população ledora de novelas inglesas (VASCONCELOS 2007), folhetins franceses (BERGEMANN 1999) e de Eça de Queirós. O discurso urbano esboça um ambiente com costumes de uma aristocracia em ascensão e pouca representação das classes inferiores. Por outro lado, a pintura de telas utópicas, entrecos indianis-

tas, sertanejos e mitológicos constituíram símbolos de um ideal de raça. Entre heróis pátrios (pré-colonização), localidades distantes do litoral (sertão), a moral feminina era tecida com finais felizes para um público que almejava ser burguês, brotava narrativas melodramáticas que soam singelas e pitorescas, mas importantes para nossa formação.

Por comparação, no âmbito brasileiro, diversos autores escreveram biografias romanesco: Macedo, Almeida, Alencar e o Machado da década de 1870. Sem nos atermos a questões de julgamento canônico cada um construiu seus enredos e heroínas de modo peculiar e isso os difere da visão do defunto autor para o ser feminino em Memórias póstumas de Brás Cubas.

Nos romancetes de J. Manoel de Macedo a fórmula de A. Dumas e W. Scott é aplicada em ambientes e cenas típicas. Os costumes da classe dominante eram tecidos com amores complicados e desfechos resolutos. Os segredos, paixões proibidas e complicadas pelo destino imprimiam personagens femininas singelas. As convenções eram expostas: preceitos pré-determinados pelo casamento, o dinheiro e a moral. Atendendo anseios da recepção ele se situa entre duas tendências: “uma tributária do realismo miúdo, outra da idealização inverossímil” (CANDIDO 1993a: 127).

M. Antônio de Almeida, com Memórias de um sargento de milícias, destaca-se pela diferença radical de tom e de estilo diante do que havia sido publicado até 1852 (ano de sua edição). Na sua opção não há sentimentalismos, tom prolixo e emoções sem alma. Esses elementos são substituídos por movimento e subjetividades progressivas. Os tipos perambulam pelas cercanias, festas populares, confusões picarescas e situações em que o baixo-corporal é sugerido. As mulheres são de carne e osso e esboçam opiniões próprias. Conscientes de suas posições elas movimentam divertidamente os personagens masculinos e suas ansiedades. Para Candido (1993b) essa aura plural e a sátira geram um romance em “moto contínuo” dotado de uma dialética dos arrabaldes e infortúnios “em desacordo com os padrões do momento” (CANDIDO 1993a: 195). Nega o tédio da burguesia e isso fica latente no fim do romance: quando o personagem se casa, o livro acaba – como se a parte divertida da vida terminasse.

Machado de Assis em 1883 profetizava a permanência de José de Alencar no cânone: “o futuro nunca se engana” (ASSIS 1992: 1006-1007). Percebe o ajuste da matéria [indianista] ao jornal para granjear a atenção pública. Louva Iracema e documenta a forma deliciosa da representação. Em Senhora e Diva, não deixa de destacar a moral, o caráter remissivo e o jogo entre a valorização do dinheiro em detrimento do indivíduo. As mulheres têm algo de puro e de luta idealizada pelos valores românticos. Atenderam à paternal solicitude do autor, “sem mesmo lhes ferir a susceptibilidade” (CANDIDO 1993a: 205). Sujeitas às idiossincrasias e fraquezas morais, a prostituta ou a índia são dotadas de valores amorosos (Lucíola e Iracema) que as elevam acima do bem e do mal. As razões do coração asseguram dignidade, mesmo na relação material, como em Senhora. O orgulho e o pundonor, a honra versus o dinheiro, o erro sentimental a ser reparado, encontram equilíbrio nos desfechos.

Machado de Assis, nos primeiros romances, teve o ângulo de visão diferenciado por uma ideologia reticente, cuidados de aprendiz e o foco em mulheres mais pobres – que deram títulos aos volumes. Algumas, impecavelmente boas, e outras, balzaquianamente ambiciosas, compuseram retratos femininos de um artista ainda preso à razão nacional (sem ser nacionalista) e focado na vida de relação (e menos no psicologismo). O mundo mais exterior que interior e o conflito moral enformam seu amadurecimento progressivo. Consciente de uma literatura em formação, optou pelo esboço de situações, contrastes de caracteres e deixava à recepção decidir se a obra correspondia ao “intuito, e sobretudo se o operário tinha jeito para ela” (ASSIS 1992: 116). Sua busca residia na construção de mulheres “naturais e verdadeiras” (ASSIS 1992: 198).

Estudo e consciência da condição feminina, das fragilidades e dos seus poderes, o levaram, posteriormente a criar figuras contraditórias e calculistas (RIEDEL 1990), perversas e cínicas (STEIN 1984). Como mostra Ribeiro (1996), as mulheres de papel Virgília, Sofia e Capitu refinaram os traços das primeiras heroínas e compactuaram relacionamentos nada convencionais. Diante do conservadorismo, o retrato do poder privado. Aparentemente submissas, são profundamente vaidosas e ambiciosas. Oblíquas e dissimuladas puderam atender ao público de gazetilhas e infundir questões filosóficas. O olhar do narrador, quando concentrado nessas figuras, enxergava os mecanismos de funcionamento da sociedade, como as mais fortes venciam e alcançavam seus objetivos e como muitas mulheres tinham a exata medida do lócus social da cada indivíduo.

Vejamos adiante como as mulheres figuraram na biografia póstuma de Brás Cubas e a importância de Virgília para o romance biográfico.

Na infância, no âmbito da memória rabugenta, tem-se a figura apática da mãe e da rígida Tia Emerenciana. A maldade contra as escravas e uma alusão à proteção da mãe de Quincas Borba.

O Brás Cubas adolescente apaixona-se por uma cortesã espanhola. A matéria para paga dos favores feminis era retirada da velha herança de Damião. De forma objetiva temos um jovem ignaro, capaz de loucuras românticas e pecuniárias para ter ao seu alcance as carícias e os privilégios de uma dama dos Cajueiros. Essa aventura iniciática, calcada na exploração e paixão, mostra que o dinheiro pode tudo. A desventura rememorada leva o defunto a rir de si mesmo e a resumir o suposto engodo com a máxima: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis” (ASSIS 1992: 536). Ao manipular as datas, ele se diverte: “Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política e do meu primeiro cativo pessoal” (ASSIS 1992: 532). Atrelando a juventude a uma estrangeira, erige uma alegoria (SUSSEKIND 1985): a crônica documental se constrói estilizada. Ao fundir o frescor da idade com a história, e pautado pelo galanteio, prenuncia fumos de desgosto pessoal e crítica ferina à pujança ilusória de uma independência:

Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso,

rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com eles nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros. (ASSIS 1992: 532-533)

Um brejeiro cheio de vontades entra pela porta dos fundos na sociedade. Na contaminação do conservadorismo moral sua ventura anuncia desilusões. Calcada na capitalização do sentimento e na subserviência aos caprichos de uma nova Senhora, constrói um relacionamento frívolo e desprezível com fim inusitado: sua extradição. Apesar das juras de amor e o clima de desespero mórbido (que lembra o Estevão de A mão e a luva) não houve desfecho trágico. O biografado, porém, demonstra sua queda por relações fora do casamento. Marcela tem seu nome gravado em capítulo especial (XV) e suas cartas guardadas são relidas na velhice: “la às gavetas, e tornava às cartas antigas, dos amigos, dos parentes, das namoradas (até as de Marcela), e abria as todas, li as uma a uma, e recompunha o pretérito...” (ASSIS 1992: 614). O ressentido articula os fatos: deixa que o verme que roeu seu corpo devore o corcel romântico estafado pela prosa romanesca.

O garção, sabendo que a mulher tinha seu preço, decide “fasciná-la, fasciná-la muito, deslumbrá-la, arrastá-la” (ASSIS 1992: 536) e recorre a um pente de diamantes e uma proposta de ida para a Europa. A dama, consciente de suas ambições e de seu lugar na corte não aceita... (O convite para uma fuga se repetirá anos mais tarde com Virgília e também será negado). Na conjunção de caracteres, um melodramático e mulheres presas à posição conquistada – cada qual com sua ambição e genealogia (RIBEIRO 1996). No que concerne à capitalização, o romantismo carcomido de lazeiras não tem pundonores, nem revela donzelas altruístas.

Seus amores difíceis são narrados de maneira pendular. Se antes, tivemos o debutante com a calculista, agora temos um varão calejado pelas venturas na Europa. O confronto dialógico, não se dá apenas com o ideal romântico, mas com o enlace realista-naturalista. Algo de Humanitismo (spencerismo, darwinismo etc.) aliados ao escárnio sepulcral justificam o relato do beijo na moita de 1814 que engendrou uma flor: Eugênia. O que era uma alegoria das traquinagens infantis já trazia elementos do destino sintomático de uma coxa de nascença gerada fora do casamento (SCHWARZ 1990: 81). Se Brasinho apanhou de Marcela, dessa vez ele se vingará na moreninha agregada: o leitor rirá, e a vingança estará completa.

A curiosidade o impinge a ver o que nasceu daquele estalo de vinho e volúpia entre o poeta bocageano e D. Eusébia. Os fatos romanescos, arditamente, figam as lentes acostumadas às gazetilhas e prenunciam um relacionamento puro que o remiria do namoro espúrio (Marcela) e evitaria o casamento por interesse (Virgília). Um enlace entre a bastarda com cabeça de ninfa e um Doutor: perfeitos para um final feliz e correção dos erros imorais. Fazendo pastiche do realismo enérgico europeu que vai direto ao assunto, ele borboleteia e preconiza uma ética da superioridade. As agregadas, mulheres e sozinhas, se desdobram para agradá-lo. O aristocrata, por sua vez, ironiza a ascensão da moça pobre por meio do casamento! Machado utiliza

essa imagem (presente nos romances anteriores) para atacar uma ética burguesa consolidada na Europa. No Brasil, essa crítica da razão prática discute a liberdade individual: o bacharel dá-se conta de que os agregados também sonham com alguma grandeza.

Ainda nesse dia um jantar. Brasinho encontra uma Eugênia desataviada, diferente da véspera. Descreve as feições simples e os lábios que lembravam os da mãe (riso ecoando de 1814). O clima bucólico oferecia um belo capítulo e, não fosse um detalhe grotesco, o aristocrata e a moreninha passeariam pela flora brasileira e selariam a união romântica. Mas o leitor depara-se com uma das passagens mais ardilosas e perversas da literatura, pintada com o humor cemiterial e impassível de um naturalista-determinista:

Sáímos à varanda, dali à chácara, e foi então que notei uma circunstância. Eugênia coxeava um pouco, tão pouco, que eu cheguei a perguntar lhe se machucara o pé. A mãe calou se; a filha respondeu sem titubear: — Não, senhor, sou coxa de nascença. Mande-me a todos os diabos; chame-me desastrado, grosseirão. (ASSIS 1992: 553)

Da revelação, o narrador transporta-se para o passado redivivo e repete: “Palavra que o olhar de Eugênia não era coxo, mas direito, perfeitamente são” (ASSIS 1992: 553). No capítulo seguinte gargalha e continua a saga epifânica desencadeada pela fábula Humanitista: “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?” (ASSIS 1992: 553). Entre o compasso maldoso e a volúpia, ri e confronta o leitor circunspecto: “lá embaixo a família a chamar-me, e a noiva, e o parlamento, e eu sem acudir a coisa nenhuma, enlevado ao pé da minha Vênus Manca” (ASSIS 1992: 554).

A voz do defunto vinga nela o que sofreu com Marcela e Virgília. As duas, nas memórias amorosas, logo depois da separação, se fundem. Brasinho desce e começa o noivado. Esse acaso emaranha-se: a idéia fixa do pai, o namoro de carreira, outro atraso na joalheria da espanhola, a derrota social e uma dor de cotovelo: “De amor? Era impossível; [...] era despeito, um despeitozinho agudo como ponta de alfinete, o qual se desfez, com charutos, murros, leituras truncadas, até romper a aurora, a mais tranqüila das auroras” (ASSIS 1992: 561).

As outras mulheres (coadjuvantes) foram apenas mencionadas: as européias, dos anos de aprendizagem e aquelas que serviram apenas de conforto. Ou ainda, quando foi trocado por Lobo Neves, o defunto casmurro, com uma falha de memória estilizada, indica as iniciais de N. Z. e U.: sem cartas e nomes próprios. As iniciais servem para dizer orgulhosamente que não ficou jogado e dão andamento à trama. Com essas letras, vários anos se passam e ele sugere sem contar.

Os amores vão de trapézio em trapézio: o tempo passa e convive com mulheres paradoxais: 1) Amou e sofreu com Marcela; 2) amou e não sofreu pela Europa; 3) foi amado e fez sofrer – Eugênia; 4) amou e sofreu – primeira Virgília; 5) amou por amar

– N. Z. U; – 6) amou, foi amado e enterrado por Virgília...; 7) Amou Nhã-Loló; Nhã-Loló morreu (ASSIS 1992: 621):

AQUI JAZ
D. EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO
MORTA
AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE
ORAI POR ELA!

Uma noiva cadáver e seu último suspiro. Um epitáfio resume a agitação humanista no seio do homem animado pelo casamento e a frustração arrebatadora ocasionada pelo ato repentino. Assim, compartilha o sentimento e a surpresa diante do óbito da noviça. Estiliza o gênero com as lápides e os óbitos em sua autobiografia lúgubre. O susto da abertura do livro em forma de dedicatória sepultante volta sternianamente no relato da morte macabra e alheia.

Com isso, somos levados a constatar que durante todo o livro Brás Cubas não foi capaz de uma conquista linear. Para despistar isso, insiste no riso maldoso de classe e assume que ficou à mercê de sua amada imortal. Viu morrer Marcela e Eulália. Desprezou as européias e as amantes N. Z. U. Para Eugênia, um fim antológico em um cortiço, mancando pelo resto da sua existência... É significativo, em um romance sepulcral, que as mulheres que passaram pela vida do narrador sejam devidamente enterradas. Mais interessante é pensar que Virgília permaneceu viva, assistiu seus últimos momentos e ainda seria sua interlocutora no reino dos vivos. Vamos a ela.

De forma objetiva, sua vida com a filha do Conselheiro Dutra se deu da seguinte maneira: por intermédio do pai se conheceram, mas durante o período de conquista Lobo Neves a arrebatou com a permissão política do pai dela. Humilhado e ofendido Brás afastou-se da sociedade. Ela se mudou e anos depois se reencontraram. O maganão virou amante e teve uma relação fiel e duradoura – incluindo a amizade com o marido. Entre imprevistos melodramáticos, tédio burguês e fofocas de salão, instituíram o triângulo organizado por ela com o aluguel de uma casinha na Gamboa. Por questões políticas (do Lobo!) os amantes se separam. Anos depois ela reaparece. No fim, reencontram-se no sepultamento do marido e ela o visita no leito de morte (capítulos iniciais). Sua presença não é mencionada no enterro. O mais instigante da biografia amorosa romanceada é o fato de Virgília surgir como leitora (viva).

Nessa relação, as ilusões perdidas e recuperadas, sofrimentos e a acomodação no triângulo. Infiltra-se nesse conúbio às avessas uma incidência considerável de autocrítica (e negação do Romantismo). Brás Cubas, anti-herói, foi parte de um casamento burguês-literário com rastros de realismo bovarista. A dama balzaquiana, sem pundonores, optou pelo status social sem deixar de se entregar aos eflúvios da carne e do ócio:

bonita, fresca, saída das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, – devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS 1992: 549)

O apático e moleirão não soube conquistar o ambicioso coração da dama multifacetada e difícil de ser descrita pontualmente. Embora ela tivesse seus dotes físicos e sociais, a voz ressentida do narrador mescla beleza com certas características morais de uma mulher da corte, nem altruísta, nem maviosa. O escrutínio começa pelos detalhes de uma natureza em que se “desfibra os farrapos da lama e da consciência frente aos olhos do leitor” (PUJOL 1934: 138). Virgília era ambiciosa e deixou isso explícito ao optar pelo outro. Preterido, mas ainda saudoso, longe dos sofrimentos de um jovem Werther, Brás disfarça sua obsessão e aceita a fórmula empregada e imposta pela mulher. Sua presença nos capítulos delirantes (VI,VII, IX) e a esperança de tê-la como leitora (XXVII) fazem dela uma figura especial.

Seguindo o processo cronológico-biográfico e não a narrativa, a primeira notícia dela acontece no capítulo XXVI. Uma visita que o pai faz durante o luto (e namorico com Eugênia) para fazer valer seus investimentos e sistemas torna-se uma incursão paródica da personagem feminina a partir do nome de Virgílio. O jovem, cultivado e bacharel, de forma displicente liga-se ao nome da amada em um fluxo de consciência e um movimento sterniano de diagramação:

traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:

arma virumque cano

Arma virumque cano

arma virumque cano

[...] ia a escrever virumque, – e sai me Virgílio, então continuei:

Vir Virgílio

Virgílio Virgílio

Virgílio

Virgílio

Meu pai, um pouco despeitado com aquela indiferença, ergueu se, veio a mim, lançou os olhos ao papel...

— Virgílio! exclamou. Es tu, meu rapaz; a tua noiva chama se justamente Virgília. (ASSIS 1992: 548-549)

Em uma conversa divertida (para o defunto), cheia de promessas (para o pai) e de tédio (por parte do filho) o descaso e uma (aparente) preguiça da conquista. Enquanto o pai fala de futuro, do nome, de política o brejeiro devaneia em uma folha de papel e deslinda índices de sua fraqueza pessoal na luta humanitista pela dama. A paródia tem força simbólica por induzir a uma inter-relação entre o nome do poeta latino (Virgílio) e o de sua amada. Na memória coletiva, os versos (*arma virumque cano*) renovam-se com tons paródicos e brasileiros.

Vista a moça, confirmado o panegírico do capítulo XXVI, depois de um mês íntimos e o primeiro olhar conjugal (o defunto cria uma expectativa) entre jantares e conversas de salão ela percebera algo que o jovem não podia oferecer: ação. Como contraponto, os capítulos XXXVIII, XXXIX e XL mostram a atuação voraz de Lobo Neves. Atitude que só será derrotada pelo destino-machadiano: morre subindo as escadas do parlamento – riso ressentido do preterido memorialista.

A presença de Virgília no romance é uma ressurreição. Fidelidade e constância às avessas – imagem do triângulo amoroso que se repetirá em romances posteriores e sentimentos femininos que não esmorecem: ambição, casamento, ventura. Depois da dispensa, ela volta glamorosa. Mais madura, com um tempo de casada, ganha nova descrição apaixonada: “Era ela; só a reconheci a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dado o último apuro. Cortejamo nos; ela seguiu; entrou com o marido na carruagem, que os esperava um pouco acima; eu fiquei atônito” (ASSIS 1992: 565). Depois do reencontro, outros vieram. Desejada por pintalegretes e janotas o tempo colore a trama: no princípio, admirada; depois, palavras soltas e sugestivas; um mês e já estavam íntimos. Detalhes prenunciando o triângulo à leitora de Flaubert e Eça (Madame Bovary e Primo Basílio). Os maridos, distraídos com trabalho e ocupações masculinas, deixam espaço para amantes e vagares. Brás valsa na alegria da paixão: de um lado, rodava com Virgília; de outro, elogios de Lobo Neves pelos escritos políticos (que evitava os poéticos “por não entender deles”). Índices de distração no achincalhe do aristocrata que andava com as damas (ASSIS 1992: 566). De Albert (em Werther) a Charles Bovary (Madame Bovary) a convivência é igual. Lobo Neves, nesses moldes, convida o pavão para as reuniões íntimas, jantares, pastas de secretário...

Depois dos encontros, caminhadas epifânicas na volta para casa, os laços se estreitam. Olhando para a pratinha, ele repete: “É minha!” (título do capítulo LI). A frase gera ambigüidade e galhofa que se assemelha às colocações categóricas: “Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?”; “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”. A ênfase no achado é intencional para o futuro da narrativa. Depois da anedota, do êxtase, isso ganhará contornos humorísticos no episódio do “Embrulho misterioso”. Um maço de notas (não devolvidas!) que servirão oportunamente para pagar D. Plácida – a miserável costureirinha machadiana.

A paródia e o amor capitulados recebem descrições com ares pitorescos (LIII). Aguçam a curiosidade do leitor e a tragédia de Desdêmona mencionada prenuncia emoções e perigos. Entre os capítulos LXIII-LXV há o anúncio de um declínio no relacionamento que engana o leitor... Mas no LXVII a casinha da Gamboa impulsiona o triângulo: a nomeação do marido, o convite para secretário, uma denúncia (que cheira a Othelo): “A carta anônima restituía à nossa aventura o sal do mistério e a pimenta do perigo” (ASSIS 1992: 603). Mais uma vez a mão de Machado esculpe passagens romanescas para prender o público: a casinha da Gamboa.

Com eficácia simbólica, o movimento paródico-grotesco d’os velhos diálogos de Adão e Eva multiplicam-se na gravidez e a possível Presidência de província do marido (capítulos LXX, LXXVI, XC, XCIV, XCV). Esse momento revela um Brás Cubas querendo

ter o filho. Por outro lado, uma Virgília vaidosa e enfasiada com essa possibilidade – que também pesava a perda dos momentos nos salões e geraria boatos mais graves. Enquanto o varão se anuncia, a mulher demonstra tédio e desgosto. Depois do despiste, o segredo: o único filho é um natimorto. O livro, como a vida, configura-se como uma sucessão de necrológios. A carta anônima é explorada e o triângulo mediado pela alcoviteira. Ela que levava e trazia bilhetes, teme a separação porque miseravelmente tirava seu sustento dali. Depois da possível “orelha trágica de Shakespeare” e (frágeis) ímpetos othelianos do marido, o defunto anuncia o declínio do amor, sem tragédia ou lágrimas, porque romance é uma coisa e vida, outra. Mas como toda relação longa e duradoura, burguesa e fiel, a rosa murcha. Um jogo de superstições e decretos fazem Lobo Neves desistir (LXXXIII; “13”) e partir (CXI; “31”).

O diálogo de despedida dos amantes é frio e contido (ASSIS 1992: 613). Evoca o fim sentimental e o ápice de um relacionamento público. Brás sugere a convivência do marido em favor da carreira e uma Virgília dedicada ao compromisso (também público) do casamento e à possibilidade de um dia ainda ser marquesa. Dissimulando, confessa o que sentiu e disfarça a melancolia. No embarque do casal (“O almoço”; CXV), entre confissões de abandonado e o delicioso almoço discute biografia e romance. Tenta mais uma vez demonstrar sua intrepidez diante dos amores desfeitos. Conjuga a confissão com o ranço de uma comida e um nó na garganta. A descrição posterior, porém, oferece outras conotações que ecoam do sepulcro:

A partida de Virgília deu me uma amostra da viuvez. Nos primeiros dias meti-me em casa, a fisgar moscas, como Domiciano, se não mente o Suetônio, mas a fisgá las de um modo particular: com os olhos. Fisgava as uma a uma, no fundo de uma sala grande, estirado na rede com um livro aberto entre as mãos. Era tudo: saudades, ambições, um pouco de tédio, e muito devaneio solto. (ASSIS 1992: 614)

A condição de solitário renova-se em confissões vivazes de um homem às moscas. Mais uma vez ele se vê sozinho e abandonado. Mais uma vez, Virgília tendo de escolher, parte com Lobo Neves. O defunto enterra pessoas na memória (dois primos e o tio cônego) enquanto *enterra* o triângulo em poucas linhas e muita comida. A mulher fora do Rio, fora da vida, mas não do livro. E sendo o romance, uma espécie de pêndulo em que as pessoas vão e vem continuamente, ela reaparece (em 1855). Ainda mais bela na velhice, o antigo caso é apenas uma lembrança (também dos indiscretos).

Deputado, disputa a tribuna com Lobo Neves. O destino encarrega-se dos desfechos. Ainda dada aos bilhetinhos, Virgília pede ao antigo amante que ajude D. Plácida. A carreira política não durou muito e o defunto a resume a um discurso risível sobre o tamanho da barretina. Conotando sua mediocridade social (e, por extensão, Machado criticando a política nacional) vê o homem que lhe vencera morrer antes de subir as escadas da nomeada. Como o livro cheira a necrológio e a melancolia está acompanhada de riso, a fidelidade de Virgília consuma-se ao lado do cadáver. Suas lágrimas sinceras de devoção ao defunto marido encabularam Brás Cubas vivo; ao morto, servem de galhofa; no romance, causam estranhamento. Ele não deixa de ridicularizar

e confessar uma pontinha de despeito: “Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade” (ASSIS 1992: 635). O triângulo tem desfecho sepulcral e gera uma “filosofia dos epitáfios”:

Fui ao enterro. Na sala mortuária achei Virgília, ao pé do féretro, a soluçar. Quando levantou a cabeça, vi que chorava deveras. Ao sair o enterro, abraçou se ao caixão, aflita; vieram tirá-la e levá-la para dentro. Digo vos que as lágrimas eram verdadeiras. Eu fui ao cemitério; e, para dizer tudo, não tinha muita vontade de falar; levava uma pedra na garganta ou na consciência. No cemitério, principalmente quando deixei cair a pá de cal sobre o caixão, no fundo da cova, o baque surdo da cal deu-me um estremecimento passageiro, é certo, mas desagradável; e depois a tarde tinha o peso e a cor do chumbo; o cemitério, as roupas pretas... (ASSIS 1992: 634-635)

Morto o marido, o triângulo sepultado. Mas a aparição (física) ainda acontece nos tumultuados capítulos iniciais. Prólogos da essência do livro, Pandora aparece como mãe e madrastra. A Loucura e a Razão, mesmo que modernas, também ganham capítulo especial e reafirmam a força matriarcal da Natureza. Virgília, no âmbito vital, está ao pé da cama de um moribundo com pneumonia. Na conversa melancólica, ela dá uma espécie de extrema-unção moral e fecha os olhos do amante na hora da morte. Ela enterra seus dois amores. Mas sua vivacidade é tal que sua última aparição e presença na biografia se dá no interior da narrativa. O defunto conversa com ela e a coloca como sua leitora. Um jogo fabuloso entre o morto e a amada imortal é instaurado:

Tu que me lês, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, – tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

– Mas, dirás tu, se você não guardou na retina da memória a imagem do que fui, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer o Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (ASSIS 1992: 549).

Na última aparição, elementos do todo biográfico-romanceado: um diálogo (quase espírita!) de um defunto autor que usa seus póstumos escritos (e não escritos póstumos) para falar com sua amada imortalizada. Utiliza o veículo discursivo do romance para dar um recado e a coloca como sua leitora. Isso implica uma espécie de invasão de privacidade, visto que o livro seria lido pelos contemporâneos da amante. O capítulo-conversa também é uma declaração de amor que transcende a morte. O defunto

volta para confessá-lo! Na memória, ainda apaixonada, um palimpsesto discursivo é fiel ao sentimento jovial e à discussão do gênero memorialístico. O ato de escrever implica relações existenciais e essa atitude difusa os enlaça mesmo separados pela morte. em busca da vida perdida a amante é redescoberta na autoria. Escrevendo, como se conversasse, típico do gênero, Virgília é uma leitora e ouvinte em potencial. Ela também é a única que não morre miseravelmente e aquela que o enterra. Enfim, musa virgíliana que se tornou sua leitora para todo o sempre, no infinito memorial dos dois.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, M. *Obra completa*. A. Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. 3 v.
- BERGEMANN, O. *Ossian no Brasil*. Goiânia: EdUFG, 1999.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993a. 2v.
- . *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993b.
- PUJOL, A. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1934.
- RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: Eduff, 1996.
- RIEDEL, D. Virgília...Virgília – Apropriação artística na ficção machadiana. In: *Anais*, Belo Horizonte, v.1, p. 192-199, ago. 1990.
- SCHWARZ, R. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- STEIN, I. *As figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SUSSEKIND, F. Brás e a literatura como errata. In: *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 81, abr. – jun. 1985, p. 13-21.
- VASCONCELOS, S. G. T. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o Séc. XIX. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandralevev.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2007.

POSTHUMOUS WOMEN OF BRÁS CUBAS: VIRGÍLIA REDISCOVERED

ABSTRACT: From the fifth romance written by Machado de Assis, the female character realizes her public and intimate desires. And so, it comes the woman who joins the marriage social state with loving triangle pleasures. The character Virgília shows that her power is not only an assumed position but also an ambition meaning liberty and fight against the century nineteenth female miseries condition. In this article we will notice the narrator's grumpy relation with other people in his biography

and the loved immortal rediscovered that beyond she is present in the narrative herself, she has an overstepped presence as an alive reader from *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

KEYWORDS: Posthumous memories (From the romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) – Machado's Women – Virgília (the character)

Recebido em 20 de junho de 2008; aprovado em 19 de setembro de 2008.