

O narrador em *Memórias póstumas de Brás Cubas*: um olhar crítico sobre o racismo no Brasil do século XIX¹

Jhonata Roberto de Aquino²

Resumo: Este trabalho buscou analisar como o narrador evoca o racismo estrutural em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. As bases teóricas de Walter Benjamin (1985), Carlos Reis (2013) e Norman Friedman (2002) ajudaram a contextualizar a configuração desse elemento narrativo no âmbito da estética. No romance, o narrador descreve os personagens pretos de forma discriminatória, devido às condições subalternas que ocupam na sociedade, demonizando, animalizando e objetificando seus comportamentos e corpos. Ao colocar em evidência essa visão de mundo, o romance desvela a face grotesca e preconceituosa de um estrato social privilegiado, e, ao mesmo tempo, por meio da sátira e da ironia, convida o leitor a refletir sobre como essa mentalidade ecoa no Brasil na atualidade.

Palavras-chave: Literatura; Narrador; Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Resumen: Este trabajo buscó analizar cómo el narrador evoca el racismo estructural en *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Las bases teóricas de Walter Benjamin (1985), Carlos Reis (2013) y Norman Friedman (2002) ayudaron a contextualizar la configuración de este elemento narrativo en el ámbito de la estética. En la novela, el narrador describe a los personajes negros de forma discriminatoria, debido a las condiciones subalternas que ocupan en la sociedad, demonizando, animalizando y objetivando sus comportamientos y cuerpos. Al poner en evidencia esta visión del mundo, la novela revela la cara grotesca y prejuiciosa de un estrato social privilegiado, y al mismo tiempo, a través de la sátira y la ironía, invita al lector a reflexionar sobre cómo esta mentalidad resuena en Brasil en la actualidad.

Palabras-clave: Literatura; Narrador; Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Introdução

Desde os tempos primitivos, o homem despia sua essência emotiva e racional através da contação de histórias, revelando-se um ser cheio de paixão pelas múltiplas realidades que a narração o possibilitava experimentar. Na oralidade, como Walter Benjamin constata, esse contador de histórias é uma figura que tem a capacidade de legar a experiência de geração em geração, transmitindo o imaginário social de forma viva e imediata. Deste modo, seja nas tribos antigas ou nas epopeias homéricas, o estilo oral da arte de narrar foi uma das formas fundamentais de expressão humana.

¹ Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para a conclusão da graduação, sob orientação de João Batista Pereira.

² Graduando do curso de Licenciatura em Letras (Português -Espanhol) da UFRPE.

Ao adentrar na literatura, o narrador tem o seu ponto de vista posto em primeiro plano, quando suas percepções podem influenciar o leitor ao ler uma obra. Carlos Reis diz que esse elemento narrativo faz a mediação entre o texto literário e o receptor, estabelecendo a perspectiva da qual os fatos são apresentados. Ele defende que o narrador não é apenas um instrumento para transmitir informações, mas chega a ser um personagem ativo na obra, delineando a maneira como os fatos são expostos e compreendidos, já que sua presença no texto leva o leitor a viver a ficção associando-a à realidade material. Não se pode esquecer que, sob essa mesma ótica, Norman Friedman argumenta que a seleção de um ponto de vista narrativo é um elemento crucial na criação da ilusão da realidade na ficção, e a voz que discorre sobre os acontecimentos exerce um papel central nessa construção.

Mediante essas asserções, o estudo do narrador é essencial para compreender a maneira como o comportamento humano pode ser transfigurado no texto literário. Sendo um ambiente fértil para descrever a postura dos personagens, a caracterização do espaço ficcional, podendo imitar as dimensões da vida cotidiana. Assim, essa voz que evoca a obra ajuda o homem a compreender a si, bem como entender o mundo em que vive, além de permitir experimentar a vida através de outras concepções culturais, expandindo seus conhecimentos e os seus horizontes. Isso ocorre devido ao olhar crítico, poético, irônico ou cômico de quem conta a história, conduzindo o leitor ao passado e revelando novas demandas da sociedade no presente.

Diante da importância desse elemento narrativo na literatura, analisamos neste artigo como, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis transfigura a realidade brasileira de fins do século XIX, explicitando o racismo da sociedade. Nesse contexto, o defunto-autor se transforma em um narrador das mazelas de uma nação marcada pelo preconceito em sua estrutura social, desenvolvendo críticas por meio de ironias e da posição de quem está livre do cárcere que era a vida. Essas inferências se deram por meio de uma pesquisa bibliográfica, adotando o narrador como categoria analítica para desenvolver reflexões sobre a permanência do racismo estrutural na obra machadiana. As ideias de Walter Benjamin, Carlos Reis e Norman Friedman municiaram as nossas leituras, a partir das quais foi estruturado o artigo. O tópico inicial apresenta as relações entre o ato de contar histórias e a estética; o segundo tópico mostra como o narrador machadiano evoca as misérias humanas relacionadas a problemas raciais e, por fim, temos as Considerações Finais.

A narração e o narrador

A narração nasce para o homem como fonte de libertação dos limites das experiências sociais, do cárcere que a vida cotidiana pode oferecer. Por meio dela, ele adentra na realidade como recurso de comunicação e interação no âmbito cultural, transfigurando o real e compartilhando-o em comunidade, podendo serem expandidos, para além dos vínculos sociais, os relatos vividos e idealizados em sociedade. Ligia Chiappini, em *O foco narrativo*, diz que o ato de contar histórias faz parte do legado histórico da humanidade:

Desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador. No decorrer da HISTÓRIA, porém, as HISTÓRIAS narradas pelos homens foram-se complicando, e o NARRADOR foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados (...) (CHIAPPINI, 2001, p. 5).

Percebe-se nas entrelinhas da citação que a arte de contar histórias faz parte da natureza humana, pois o ato de narrar está ligado ao indivíduo desde que ele construiu uma consciência racional da existência. Em virtude disso, o homem é, por essência, um ente que narra histórias, pois relata suas experiências e os seus anseios ligados ao imaginário social, vivendo sobre uma ponte divisada entre a descrição da realidade e a ficção. Uma questão essencial relacionada ao surgimento do contador de histórias foi a necessidade de o homem expor o que está ligado ao seu imaginário, seja na descrição dos desejos mais íntimos e subjetivos, seja em relação aos anseios construídos em coletividade.

Platão e Aristóteles desenvolveram reflexões sobre a ideia de narração na arte literária. A negatividade da mimese platônica impacta essa percepção do narrador, pois estava condicionada à recriação da realidade e consistia na representação do mundo sensível e do mundo inteligível: aquele, só pode ser acessado através dos sentidos, a partir da percepção do que está em volta do observador, enquanto este, seria acessado pelas ideias e pensamento. Assim, a *mimese* como transfiguração da realidade associada ao fazer artístico não tem valor n' *A República* de Platão, pois o artista apresenta uma perspectiva sobre o real baseada no que os seus sentidos captam, sem se apoiar exclusivamente no mundo das ideias, influenciado que era pelos mitos. Assim, ele recria a realidade sem originalidade ou perfeição:

Tomemos como princípio de todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade. São semelhantes nisso ao pintor, que desenhará uma aparência de sapateiro sem nada entender de sapataria, para pessoas que, não percebendo mais do que ele, julgam as coisas segundo a aparência? Pois bem, leva isto em consideração: o criador de imagens, o imitador, não entende nada da realidade, só conhece a aparência. (PLATÃO, 2004, p. 328-329).

Por seu turno, em *Poética*, Aristóteles lembra que a imitação é a matéria prima do poeta no processo de criar e recriar a realidade, reproduzindo o que busca imitar, sejam os espelhos da infância ou da velhice, do cotidiano das comunidades humildes ou dos costumes da aristocracia. A imitação está intrinsecamente ligada ao homem e à sua capacidade racional de refletir o que observa, podendo ser considerada uma necessidade vital, pois contemplar o imitado é um dos seus meios de satisfação:

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação aprende as primeiras noções) e, os homens se comprazem no imitado. (...) A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [os poetas]. Os de mais alto ânimo imitam as ações nobres e das mais nobres personagens e os de mais baixa inclinações voltaram-se para ações ignóbeis. (ARISTÓTELES, 2008, p. 445).

Reproduzir a natureza e o que está à sua volta artisticamente não é apenas uma maneira de retratar o real. O processo de imitar não consiste somente em ver o que os olhos percebem, mas é um método que fazia os cidadãos gregos refletirem sobre o que existia ao redor. Não por acaso, os dois filósofos apresentam perspectivas distintas sobre o fazer artístico, e, por consequência, do ato de narrar. De um lado, a ideologia platônica só consideraria a arte verdadeira se fosse um produto derivada exclusivamente da mente humana. Por outro lado, Aristóteles entende a arte como uma transfiguração criativa da realidade, uma interpretação da natureza e das coisas que não se limita apenas a copiar, mas que transforma aquilo que os sentidos humanos podem perceber como algo belo e harmonioso.

Uma reflexão moderna sobre o ato de narrar é desenvolvida por Walter Benjamin, no ensaio *O narrador*, o qual expõe considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, estabelecendo novas balizas para refletir acerca da presença do contador de histórias nas sociedades modernas. Sua tese é que a arte de narrar está em declínio,

uma vez que as sociedades passavam por transformações estruturais, de maneira que relatos de fatos acontecidos ou imaginados estavam seguindo esse novo fluxo de mudanças, levando o homem a viver suas experiências de modo superficial:

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Benjamin lembra que, ao longo do tempo, o ato de narrar foi baseado na experiência. Assim, a figura do narrador se construía por meio de quem viajava pelo mundo, relatando histórias ouvidas ou presenciadas, ou a partir do compartilhamento daquilo que edifica cada cultura. Ele divide esse ato em dois grupos: o primeiro deles é representado pelo camponês sedentário, que conserva no imaginário lendas e mitos; através do ato de contar, vai repassando de geração em geração esses relatos. O segundo seriam os marinheiros, contadores de histórias nômades que atualizam as tradições pelo contato permanente com o mundo. O autor lembra que as melhores narrativas são aquelas assemelhadas às histórias orais, por se entrelaçarem com as experiências cotidianas. Assim, o ato de narrar nasce da experiência, seja direta, quando o narrador vive suas próprias aventuras, seja indireta, por meio de lendas e mitos sedimentados no imaginário popular.

A milenar arte de narrar, porém, como dito antes, está em declínio, porque o lado épico da verdade está em extinção. Uma vez que o homem perdeu a capacidade de viver as experiências, valorizando outras formas de comunicação, ele cada vez mais se afasta do discurso vivo, inclinado para os novos modelos de vida da modernidade:

A arte de narrar está definhando porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um "sintoma de decadência" ou uma característica "moderna". Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1985, p. 200-201).

Benjamin assimila o ofício do narrador ao do artesão, que constrói o texto de maneira artesanal, a fim de trazer para o ouvinte maior profundidade quanto às experiências sociais do seu tempo. O contador de histórias é uma espécie de oleiro da comunicação, cuja matéria-prima é o encantamento pela palavra:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão no campo, no mar e na cidade, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Envolvido pela nostalgia de um passado que antevia o ato de narrar sob um acentuado componente idealista, Benjamin busca ressaltar as pontes mantidas entre o contador e o ouvinte, a partir de um laço existente entre eles, instaurado pelo mundo narrado. Essa relação, em última instância, é mediada pelo interesse em manter vivo o passado, com o qual pode-se edificar o presente e o futuro. Para ele, é importante salvaguardar as narrativas oriundas do povo, em linguagem próxima da oralidade.

Enquanto Benjamin discorre sobre a narrativa oral, que desde o século XIX iniciava um caminho rumo à extinção, novas reflexões sobre essa prática começaram a ser feitas, não mais do ponto de vista oral, mas vislumbrando a presença do narrador vinculado ao romance. Esse modelo de contar histórias está ligado às transformações ocorridas na modernidade, que fomentou a criação de novas formas de produção artística e cultural. Nesse sentido, Carlos Reis, na obra *A Narrativa Literária*, buscou apresentar os aspectos constitutivos do texto artístico em prosa, expresso nas categorias da narrativa e da narratividade, com marcas essencialmente ficcionais. Se na narrativa se constitui um processo no qual universos são criados e recriados, quer façam ou não parte da realidade, a narratividade é comum em todas as formas de narrativas, não apenas do texto literário:

Na esmagadora maioria dos casos, os textos narrativos são enunciados em prosa, convém lembrar que a epopeia ao ser formulada em verso não altera a sua condição intrinsecamente narrativa. Por um lado, ao circunscrevemos a caracterização dos textos pertencentes ao modo narrativo à narrativa literária, não ignoramos que essa caracterização incide apenas sobre uma certa classe de textos narrativos, de natureza essencialmente ficcional; por isso, eles serão designados também globalmente como ficção

narrativa. Por outro lado, (...) apontam para a possibilidade de se estudar a narratividade como processo geral que é comum a todas as narrativas e não apenas exclusivo das literárias (REIS, 2013, p. 245-246).

Desse modo, a história contada pelo escritor reflete na construção do texto narrativo, já a habilidade de contação referente à narratividade é formada de modo peculiar, pois deve ser envolvente, de maneira que se aproxime do leitor, seja através de uma linguagem oral, ou até mesmo através de imagens poéticas. Esses elementos unidos permitem que o autor de uma obra transmita suas ideias de maneira cativante, possibilitando uma experiência ao leitor que o leve a refletir sobre a importância transformadora da leitura na vida.

Além disso, Carlos Reis (2013) apresenta a narrativa literária estruturada em dois planos: o da história relatada e o do discurso. Ambos se alinham na enunciação do texto como aspectos fundamentais da existência do ficcional, sendo o narrador o condutor dessas categorias. Sem eles, não é possível produzir um texto capaz de construir os elos entre a ficção e a realidade, nem mesmo criar uma produção textual com uma linguagem artística, uma vez que, por intermédio do discurso, é possível construir evocações com maior nível estético e ideológico. Sendo assim, pode-se afirmar que a narratividade é centrada numa sucessão de ações, de estados capazes de produzir sentido e refletir a vida humana em sociedade. Ela nasce do movimento, do tempo efêmero situado no discurso, um elemento vital para a produção da narração, uma vez que o texto ficcional não vive sem essas propriedades.

Sabendo da importância desses elementos para a constituição da narrativa, Carlos Reis distingue o narrador como o elemento capaz de desenvolver o discurso na trama, uma entidade que existe dentro do texto e não rompe o limite entre a fantasia e a realidade. São três os níveis da narrativa: a personagem, o espaço e o discurso, este último interessa a este trabalho por estar relacionado ao narrador, podendo ser definido como a manipulação articulada de elementos linguísticos apropriados para contar uma história. O discurso é alimentado através da evocação do narrador frente àquilo que ele pretende descrever para o leitor. Se apoiando nessa acepção, podemos afirmar que “o discurso narrativo é o resultado do ato de enunciação de um narrador e dirige-se, explícita ou implicitamente a um narratário, termo necessário de recepção da mensagem narrativa” (BENVENISTE apud REIS, 2013, p. 259). Nota-se, portanto, a importância desse elemento ao ser reproduzido pelo narrador para criar uma

narrativa, pois, sem ele, torna-se improvável a existência de uma articulação que transmita ao narratário e ao leitor a magia que as palavras podem produzir. Não só quanto ao embelezamento das descrições por meio das figuras de linguagem, mas também para realizar crítica sociais, estabelecendo um elo entre ficção e realidade.

Em consonância com o que propõe Carlos Reis, Norman Friedman, no artigo "O ponto de vista da ficção", propõe uma composição narrativa que contempla diversos posicionamentos e espaços assumidos pelo narrador na modernidade. Ele expõe os múltiplos narradores adequados às novas necessidades artísticas modernas, diante das transformações geradas pela Revolução industrial, tecnológica e científica. Não por acaso, essas mudanças provocaram alterações na maneira de o homem refletir sobre si e sobre a cultura. É evidente, nesse caso, que as formas distintas de contar uma história são moldadas pelos valores e percepções que emergem em contextos históricos e sociais específicos. Além disso, as técnicas narrativas utilizadas, como o fluxo de consciência e o monólogo interior, também são influenciadas por essas percepções. Em razão disso, esses mecanismos não devem ser vistos apenas como elementos técnicos isolados, mas reflexo de uma estrutura social mais ampla que molda a forma como o homem sente e se situa no mundo.

Friedman inicia suas reflexões abordando o desaparecimento do autor, haja vista que no século XX as narrativas têm sido apresentadas mais sob o olhar dos personagens do que de quem as escreveu, como cita Henry James: "que a estória se conte, conduzida pelas impressões dos personagens. É isso que, por fim, diferencia a ficção da história e da filosofia e da ciência" (FRIEDMAN, 2002, p.167). Contudo, Friedman resgata o relevo do escritor na elaboração da obra:

Das orientações tocantes à "vividez" (*enargia*) dos retóricos antigos até o estudo da "projeção" (empatia) dos estetas modernos, a relação entre os valores e atitudes do autor, sua incorporação em sua obra e seus efeitos sobre o leitor foram e continuam a ser de importância crucial. (FRIEDMAN, 2002, p.168).

Reconhece-se, portanto, que o posicionamento do escritor perpassa a obra, transmitido por meio da figura que conta a história, assim, através da linguagem e do enredo, fica criada uma atmosfera ficcional. É por meio das decisões tomadas pelo narrador, relacionadas à seleção de ações e aos estereótipos dos personagens, que a posição de quem escreve é transmitida ao receptor. Destacando esse elemento

fundamental do texto literário, Friedman desenvolve categorias que facilitam ao leitor perceber o foco narrativo. Inicialmente, para observar a perspectiva narrativa com algum grau de confiabilidade, o ideal é haver um distanciamento de quem participa do evento narrado. Assim, sugere-se que a história seja contada em terceira pessoa:

Um dos principais meios para esse fim, aquele que o próprio James não só anunciou como pôs em prática, é fazer com que a história seja contada como que por um dos personagens dela mesma, mas na terceira pessoa. Dessa forma, o leitor percebe a ação à medida que ela é filtrada pela consciência de um dos personagens envolvidos. (FRIEDMAN, 2002 p.170).

Dessa forma, a subjetividade do autor acaba perdendo protagonismo, abrindo espaço para a apresentação da verdade artística, concebida pela ilusão da realidade incitada pela voz do narrador, pois é ele quem diz o que o personagem pensa e quem descreve as suas ações. Nesse contexto, para apresentar o foco da ficção e mostrar as vozes que podem haver no texto, ele exhibe um narrador onisciente, que possui uma visão ampla, podendo conhecer o passado, o presente e o futuro, ou seja, possui uma perspectiva ilimitada e panorâmica da narrativa:

Onisciência significa literalmente, aqui, um ponto de vista totalmente ilimitado e, logo, difícil de controlar. A estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. Não há nada que impeça o autor de escolher qualquer deles ou de alternar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver. (FRIEDMAN, 2002, p.173).

Outro tipo de narrador é o onisciente neutro, que não diz suas impressões sobre os acontecimentos do enredo, havendo uma abordagem impessoal, marcada pela manifestação verbal em terceira pessoa. Além disso, ele pode construir um relato com predileção pela cena, deixando os personagens agir e falar livremente, mas busca explicar ao leitor os acontecimentos por meio da sua voz. Friedman cita também o “Eu” como testemunha, espécie de personagem secundário com uma visão subjetiva sobre os acontecimentos narrados, circunscrito àquilo que está no campo da sua percepção da realidade. Há, também, o narrador-protagonista, que conta a estória de um ponto fixo, cujas impressões são limitadas aos personagens que interagem com ele. O autor ainda comenta sobre a onisciência seletiva múltipla, que corresponde a uma espécie

de fluxo de consciência, em que a narração da história parte diretamente da mente dos personagens. Já na onisciência seletiva, ocorre o inverso, pois o fluxo de consciência e as descrições partem apenas de um personagem, que possui um único ângulo de visão para observar e criticar o que acontece à sua volta.

E, por fim, há o onisciente intruso, que assume o papel de comentarista da vida dos personagens e dos aspectos morais e culturais presentes no texto. Ele não tem uma posição fixa ao narrar o texto, uma vez que pode estar na periferia das ações, no centro delas ou em qualquer posição. Norman Friedman, na contramão dos teóricos anteriores, busca destacar uma maior quantidade de narradores no âmbito da diegese para conceber a narrativa não apenas a partir de um ângulo de visão, já que busca uma diversidade social na forma de a arte imitar a realidade. Essa perspectiva endossa o ponto de vista de que a modernidade não aceita mais uma única verdade; ao ampliar os focos narrativos, ele explicita que há várias possibilidades para interpretar o mundo.

À luz do exposto, foi possível considerar a emergência do narrador na história. Enquanto Platão buscava encontrar a verdade no mundo inteligível, desvinculando-se das descrições da realidade pelo artista, Aristóteles acreditava que, com ele, a arte imitava o real, não como cópia, mas transfigurando-o por meio de uma expressão nova e autêntica. Na modernidade, Walter Benjamin argumentava que o desenvolvimento social e tecnológico enfraqueceu a figura do contador de histórias tradicional, dando espaço para essa categoria existir com uma nova configuração no romance. Mediante esse olhar, Carlos Reis defende que o narrador é uma figura central na história literária, capaz de influenciar a interpretação do receptor, moldando a percepção da história e dos personagens. Por fim, Norman Friedman reflete sobre o fazer literário evocando múltiplos tipos de narradores, conotação que atende à estética, mas também responde aos variados contextos sócio-históricos presentes na contemporaneidade.

O narrador como um espelho social

Na história literária, Machado de Assis deixou registrada uma face grotesca do homem, ao captar o comportamento social brasileiro em suas obras, traçando críticas sem maquiagem as desilusões e os sonhos próprios das idealizações românticas. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, notam-se costumes e vícios de uma sociedade decadente quanto aos valores morais, observados em personagens como entes

peculiares, vastos e complexos. O romance é construído por meio da narração em primeira pessoa, a partir de um narrador onisciente intruso, caracterizado por Norman Friedman por seu ponto de vista ilimitado, podendo retratar os fatos além do tempo e do espaço. Sob esse registro, dá-se a escolha de Machado de Assis por um defunto autor que, mesmo morto, conta suas memórias e delírios após o falecimento e resgata as misérias existenciais do homem, ao lançar um olhar crítico à sociedade burguesa do século XIX. Assim, ele apresenta um contador moderno e subjetivo, que distorce a verdade e manipula os acontecimentos que servem aos seus próprios interesses.

Essa escolha não é aleatória; em vida, o narrador esteve preso a um cárcere, no qual o seu corpo se mantinha ligado às convenções morais e éticas da sua cultura. Fora do plano físico, ele consegue agir da maneira que lhe convém, emergindo uma persona que comenta de forma ácida e satírica os problemas do núcleo social em que vivia. Na voz desse insólito narrador, Machado de Assis busca revelar tessituras das relações humanas, seja de ordem familiar ou alinhadas à vida pública, apresentando a herança histórica de mazelas sociais, ideológicas e políticas da época:

Quem percorre a narrativa de Machado, que cobre a vida do Rio dos meados ao fim do século XIX, reconhece uma teia de relações sociais, quer intrafamiliares (na acepção ampla de parentesco, compadrio e agregação), quer de vizinhança, profissão e vida pública entre pares ou entre pessoas situadas em níveis distintos. E o que salta à vista no desenho dessa teia? Relações assimétricas compõe a maioria dos enredos machadianos; e levando em conta a dimensão subjetiva da assimetria, pode-se afirmar que esta se encontra em toda parte dentro de cada personagem. A experiência gradiente social é aqui fundamental. (BOSI, 2000, p. 153).

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis traz à tona um narrador que evoca traços de uma classe burguesa detentora da hegemonia sobre homens e mulheres pretos, baseada na exploração do trabalho, na animalização e no entretenimento derivado do corpo negro. Partindo da naturalização dessas práticas, é recorrente a discriminação racial, peça-chave no processo de exposição do sistema social da época, já que a sociedade vivia sob uma estrutura econômica capitalista e escravocrata. Assim, o autor usa a figura do narrador para criticar as relações raciais no Brasil do século XIX, utilizando-se de estratégias narrativas, como a ironia, para expor as contradições e as ambiguidades dos personagens. O discurso do homem branco, banalizando a condição cultural dos negros na atualidade, é análogo ao que

ocorria naquela conjuntura nacional, comportamento endossado por quem narra o romance machadiano, prisma que condiciona ao que hoje é nominado de racismo estrutural.

De forma sucinta, pode-se afirmar que o conceito de racismo estrutural alude a práticas político-institucionais que mantêm a desigualdade racial de forma sistemática e invisível na sociedade, e ele foi cunhado por Kwame Ture e Charles V. Hamilton, na obra *Black Power: The Politics of Liberation* (1967-1975). Partindo dessa perspectiva, os episódios que revelam a prática do preconceito racial no romance são apresentados em diversos momentos por um narrador onisciente intruso, que expõe e reproduz várias situações discriminatórias de uma sociedade marcada pela herança escravocrata herdada de Portugal, que moldou as relações sociais na cultura brasileira. Um desses momentos é descrito quando Dona Eusébia repreende o seu servo, e o narrador o descreve como “um preto jardineiro” (ASSIS, 2021, p. 62), termo usado para destacar uma posição social inferior. Embora a expressão seja preconceituosa, o personagem não é descrito como escravo, mas como um homem que, mesmo sendo preto, tinha uma profissão. Se nessa descrição é concebida alguma dignidade, pois ele não era o preto escravo, mas o preto que exercia uma função social, ele poderia ser lido como um trabalhador.

Entretanto, por meio do narrador, mesmo que o personagem não seja vítima de desumanização, existe um apagamento da sua existência como pessoa. Ele não tem um grau de relevância naquele espaço, onde sua presença é meramente pontual, não há falas ou expressões ou a construção de um estereótipo que não seja por uma determinação da sua cor. O personagem é repreendido, mas não existe uma contra-argumentação. Para quem relata esse acontecimento, esse preto jardineiro não tem história, é mais um dentre tantos outros que existem. Devido a esse fator, não há uma profundidade de desenvolvimento psicológico do jardineiro por parte do narrador, que o apresenta a partir de um único campo de visão: como um ser objetificado, apenas como uma ferramenta de trabalho.

Outro caso relacionado a esta temática, é quando o menino Cubas brinca e animaliza Prudêncio, um escravo, descrito como “moleque da casa”. No romance, o narrador evoca uma personalidade degradante por parte de Brás Cubas, designando indiretamente que esse personagem possuía um gênio indócil, grotesco e impiedoso, reflexo de uma educação permissiva recebida dos pais. Nesse contexto, é notório

observar tais traços quando o garoto Brás age de maneira arbitrária com o seu escravo, sem respeito por sua condição humana e social. Quando ele tinha seis anos de idade, ele brincava com o filho de um dos seus servos, fazendo-o de cavalo, quando recebia uma guisa de freio na boca, apanhava de cipó para caminhar e para obedecer aos direcionamentos do seu montador:

Eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque da casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um lado e outro, ele obedecia, algumas vezes gemendo, mas obedecia sem dizer uma palavra. (ASSIS, 2021, p. 32).

Apesar de não poder falar devido à guisa na boca, o moleque não questionava nem desobedecia às ordens de seu senhor. Ele parecia acreditar que a escravidão era o seu destino e talvez nem tivesse consciência de sua própria humanidade. Isso ocorria porque todo o seu conhecimento e experiência estavam limitados à condição de subserviência imposta a ele e ao seu povo. O narrador descreve Brás Cubas e o seu comportamento a partir da construção social herdada no Brasil Imperial, onde o corpo preto era usado como ferramenta de trabalho e animalizado ao ser tratado como inferior e primitivo. Não à toa, Carlos Reis (2013) alude às atitudes ideológicas de um narrador que seriam projeções das crenças do próprio autor. Sendo assim, Machado de Assis, vivendo em um ambiente preconceituoso, transfigura as situações discriminatórias de sua época criticando um sistema de desumanização do homem pelo próprio homem, cuja premissa se pauta o racismo.

O olhar depreciativo quanto a esse tipo de hostilidade perpassa o romance em outros momentos, um deles evocado pelo narrador que, muitos anos depois, ao andar na cidade do Rio de Janeiro, presencia uma briga, quando encontra Prudêncio, o seu antigo cativo, agora livre, e pergunta se um dos negros que estava envolvido naquele conflito era seu escravo. Prudêncio confirma que sim e traça um perfil do servo: “É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade” (ASSIS, 2021, p. 106). A forma como o narrador e Prudêncio definem o cativo constrói um estereótipo negativo do negro. Mesmo sendo dono de um homem preto, Prudêncio apresenta um discurso que pode generalizar a imagem dos negros escravizados, como alguém que não trabalha ou não se coloca na

condição de posse alheia, com função de servir ao seu senhor. Nesse caso, é possível refletir sobre a política escravocrata e o racismo como uma estrutura social, que atinge não só a relação entre pessoas brancas e pretas, mas também os indivíduos da mesma etnia. Nessa situação, a posição do narrador, típico da onisciência seletiva intrusa, foco narrativo idealizado por Norman Friedman, reflete inconscientemente a normalização de valores e de crenças em que o homem preto é reconhecido em uma posição de inferioridade.

Decorrente da visão do narrador, o homem na briga não era visto de maneira humanizada, mas observado por uma ótica preconceituosa, cuja cor da pele e sua condição social são os fatores que o configura como indivíduo: ele não é referenciado como o homem que está brigando na rua, mas como o escravo. Nesse recorte da obra, é possível perceber que o discurso discriminatório expõe um narrador com uma visão seletiva, pois apenas os corpos pretos, por serem pretos, são colocados à margem da sociedade, não são vistos com dignidade e não possuem voz. Ademais, ao longo do romance, o narrador sempre discorre sob uma conotação negativa quando menciona a cor preta, usando uma linguagem que reforça estereótipos raciais. Essa noção, construída culturalmente, também foi assimilada pela igreja, instituição que se mostrou como um dos pilares para a manutenção do sistema escravocrata no Brasil. O catolicismo, na condição de instituição religiosa, incentivou a noção subalterna e serviçal do escravo, para permanecer sendo beneficiada pelo sistema de tráfico de pessoas que vinham da África. José Oscar Beozzo, padre, estudioso da História da Igreja Católica, em sua coletânea *História Geral da Igreja no Brasil*, abordou essas questões, bem como descreveu a igreja como grande latifundiária, proprietária de escravos e legitimados religiosa do regime imperial escravocrata.

No capítulo XXX, uma borboleta é demonizada devido a sua cor, desta feita conectada a um imaginário social influenciado pela religião:

Digo lá dentro, porque cá fora o que esvoaçou foi uma borboleta preta, que subitamente penetrou na varanda, e começou a bater as asas em derredor de dona Eusébia. Dona Eusébia deu um grito, levantou-se, praguejou umas palavras soltas:
– T'esconjuroo!... Sai, diabo!...Virgem Nossa Senhora!
(ASSIS, 2021, p. 64).

O narrador relata o momento em que aparece uma borboleta na casa de Dona Eusébia que, devido à cor enegrecida, é descrita como um ser demoníaco. Esse trecho do romance expõe um fundamentalismo religioso que demoniza a cor preta, associando-a ao mal e à impureza, pensamento construído com base discriminatória. Segundo os estudos de José Oscar Beozzo (1980), foi destacado que durante a escravidão no Brasil, a Igreja Católica desempenhou um papel significativo nesse sentido, ao pregar a submissão dos escravos e defender a ideia de que a cor negra era um sinal de inferioridade moral e espiritual. Essa ideia estava presente no imaginário social da época e influenciava as atitudes das pessoas em relação às suas crenças. É mediante esse contexto que o contador da história descreve o desespero de Eusébia. Nesse sentido, surge a reflexão: se o inseto tivesse outra cor, haveria o mesmo alvoroço ou a mesma conotação pejorativa? O próprio narrador indaga: “Também porque diabos não era ela azul? – disse comigo” (ASSIS, 2021, p. 65). Nesse caso, o problema era a sua pigmentação e o significado que traria consigo, fato que fica nítido a partir da fala irônica do narrador, que revela a mentalidade e os valores da elite da época. Nos trechos citados, observa-se uma marca do narrador onisciente: o leitor tem amplitude às suas informações por meio dos sentimentos descritos em termos depreciativos ou pela verbalização de pensamentos irônicos, que revelam uma face irreverente e grotesca do enunciado, quanto à temática problematizada neste trabalho.

Nesse contexto, a marca da ironia é muito presente na obra, e são evocadas por quem narra a história, que se considera um indivíduo progressista e civilizado. Ele chega, inclusive, a propor expor com Quincas Borba a doutrina do Humanitismo, para ser apresentada em um jornal, uma corrente que prometia curar a sociedade, destruir os abusos, além de defender e conservar os princípios de liberdade. Esse fato destaca uma ironia mediada pela contradição. Ao mesmo tempo que o narrador falava de liberdade, sua família tinha cativos; tinha ideias progressistas, mas mantinha preconceitos enraizados em relação à pigmentação da pele, inferiorizando homens e mulheres negras por questões de ordem racial. As noções de igualdade, respeito e tolerância eram apenas divagações nunca postas em prática. O jornal de Brás Cubas e de Quintas Borba nunca saiu para além de uma conversa de amigos e os seus planos políticos não passavam de um devaneio burguês.

A ironia do narrador relacionada ao racismo também surge quando é descrita a postura de Dona Eusébia quando apareceu a borboleta negra. A personagem entra em desespero ao ver o inseto e constrói um estereótipo negativo, demonizando-o com base numa concepção socialmente construída quanto à cor preta. A ironia se destaca nessa atitude por ela ser uma mulher religiosa, de fé cristã, que deveria por princípio amar e respeitar o próximo e suas particularidades, porém, vive segundo questionáveis percepções da realidade. Assim, o narrador constrói um discurso irônico, com vistas a criticar as injustiças e as desigualdades sociais de modo inteligente e despindo a sociedade de sua hipocrisia e de sua superficialidade. Pode-se concluir que existe uma abordagem discriminatória do narrador, pois na narrativa nenhum personagem de cor branca é caracterizado por esse critério. Nos casos em que são descritas suas características, não há menção à cor da pele, mas é focado apenas o estereótipo que faz parte da sua construção física ou psicológica, como quando ele descreve uma amante da sua juventude:

a “linda Marcela” (...) Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código. Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes. (ASSIS, 2021, p. 39).

A partir da descrição da personagem, o narrador agrega à posição social a índole e a beleza, sem descrever a cor da sua pele. O mesmo ocorre com Eugenia, filha de Dona Eusébia, que possuía uma estreita relação com a família de Brás Cubas: “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, 2021, p.67). Nesse caso, o estereótipo físico da personagem e a sua beleza são ressaltados, ainda que a deficiência motora seja retratada pejorativamente. Ainda assim, nessa situação em que ela é desqualificada, a cor da pele não é posta em destaque, o que indica a intenção do narrador em apontar as hierarquias sociais, colocando o negro em posição subalterna, sem beleza física ou sem moral.

A ironia presente no texto revela um narrador moderno, que informa ao leitor sobre as suas crenças com maior liberdade, assim segue a perspectiva do foco

narrativo idealizado por Norman Friedman (2002). Os eventos narrados não estão limitados apenas à ótica de um observador, mas a de um narrador que atua ativamente na construção da história, dialogando com o leitor, criticando, reproduzindo e questionando a moralidade da sociedade. Na obra em análise, essa configuração é possível, uma vez que Machado de Assis inova o gênero romance ao trabalhar com um autor defunto, sendo essa escolha uma de suas ironias. Um narrador morto, que observa a conduta moral da sociedade, expondo as contradições e a hipocrisia de um povo explorador e racista. Devido a morte, ele está livre do cárcere que sua alma possuía em relação ao corpo, em que se limitava aos padrões éticos de sua cultura.

Esse narrador reflete sobre o passado criando a sensação de distanciamento temporal: ele olha para trás e conta a história a partir de um ponto de vista posterior aos eventos narrados, dando ao leitor uma sensação de distanciamento em relação ao que ocorre no presente. Assim, *Brás Cubas* conta os acontecimentos ocorridos em seu mundo, manipula os fatos e questiona os eventos, fazendo o leitor questionar-se sobre o que seria justo, ético e humano em relação aos seus comentários e às suas afirmações. As menções ao racismo estrutural entranhado na sociedade brasileira é um desses pontos de vista. Esses mecanismos de linguagem quebram a perspectiva da contação de história idealizado por Carlos Reis, para quem o contador teria um posicionamento na narrativa mais limitado e observaria as ações dos personagens sem a participação do leitor. Nesse sentido, o narrador onisciente intruso de Norman Friedman ocupa um papel importante no processo de interpretação do texto literário, por levar o leitor a compreender não apenas o universo ficcional, mas também por ampliar o entendimento de sua sociedade.

Considerações Finais

Neste artigo, analisamos como o narrador no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, evoca o racismo estrutural presente na sociedade brasileira do século XIX. Nesse contexto, foi possível identificar o espírito de um tempo que enxergava os indivíduos pretos subalternizados, atuando em posições inferiores, apagando sua humanidade, suas histórias e crenças, reduzindo-os a ferramentas de trabalho. Desta forma, a obra machadiana revelou a escravidão como o berço do qual emergiu a discriminação racial no Brasil, que orientava comportamentos individuais e

coletivos em uma prática que foi enraizada em nossa cultura. Não por acaso, os juízos de valor que o narrador propaga ao longo da narrativa machadiana reiteram o racismo relacionado às situações vivenciadas pelos personagens pretos, movimento que, em grande medida, surge como um produto dessa sociedade.

Essa mentalidade racista e colonialista expõe o registro histórico de um país que desde as suas origens foi marcado por estratos sociais que só se comunicavam com base nas relações entre senhor e escravo, reiterando uma desigual relação de poder entre quem serve e quem é servido. É nesse escopo que se situam as ações do narrador personagem, cujo discurso e comportamento descreve o cenário de um país injusto e preconceituoso. Brás Cubas despiu grotescamente essa sociedade transfigurada por meio de um olhar crítico e irônico, fazendo o leitor refletir sobre como a hipocrisia racial estava intimamente ligada à burguesia, que se dizia civilizada, mas não respeitava a diversidade étnica e cultural do caldo cultural que formou a sociedade brasileira.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. 3º ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Londrina, PR: Livrarias Família Cristã, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3º ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2000.

CHIAPPINI, Ligia; LEITE, Morais. **O foco narrativo**. 10º ed. São Paulo: Ática, 2001.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista da ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, v. 1, n. 53, p. 166-182, mar.-maio, 2002.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3º ed. Belém: EDUFPA, 2000.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. 2º ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.