



JANICE FERREIRA

Das Negativas ao Encadeamento de Decepções: Metáforas do “balanço da vida” em Memórias
Póstumas de Brás Cubas e Triste fim de Policarpo Quaresma

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e
Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR
Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador prof. Dr. Luiz Rogério Camargo

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 10/12/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **LUIZ ROGERIO CAMARGO**
Data: 10/12/2025 16:38:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof Dr. Luiz Rogério Camargo (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **VALDIR PRIGOL**
Data: 10/12/2025 19:48:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valdir Prigol (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **SAULO GOMES THIMOTEO**
Data: 10/12/2025 17:03:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo (UFFS)

JANICE FERREIRA

DAS NEGATIVAS AO ENCADEAMENTO DE DECEPÇÕES: METÁFORAS DO
“BALANÇO DA VIDA” EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E TRISTE FIM
DE POLICARPO QUARESMA

CHAPECÓ

2025

JANICE FERREIRA

DAS NEGATIVAS AO ENCADEAMENTO DE DECEPÇÕES: METÁFORAS DO
“BALANÇO DA VIDA” EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E TRISTE FIM
DE POLICARPO QUARESMA

Projeto de pesquisa submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para integralização dos créditos do Componente Curricular Trabalho de Conclusão de Curso II, semestre letivo 2025-2.

Orientação: Professor Dr. Luiz Rogério Camargo

CHAPECÓ

2025

DEDICATÓRIA

Dedico essa escrita a todos que eu perdi durante a minha trajetória e que me conduziram ao balanço da minha vida, ainda que distante do meu fim.

Com carinho, Janice.

Resumo: Este trabalho analisa as obras *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. O objetivo é compreender o “balanço da vida” feito pelos protagonistas como uma metáfora discursiva que representa as tensões entre o indivíduo, a sociedade e a história. A pesquisa parte da ideia de que, ao refletirem sobre suas vidas, Policarpo Quaresma e Brás Cubas mostram sentimentos como frustração e arrependimento, além de reflexões que ultrapassam o âmbito pessoal e ecoam na esfera social. Como lembra Pêcheux, a metáfora não é apenas uma figura de linguagem, mas um meio de produzir sentido, no qual o sujeito se forma através das relações históricas. A metodologia utiliza a análise comparativa das obras a fim de mostrar que em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o ideal patriótico do personagem entra em conflito com a dura realidade vivida pelo personagem, enquanto em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador reflete, com ironia, sobre a inutilidade de sua vida e o vazio de suas ações. Dessa forma, o “balanço da vida” nas duas obras funciona como um símbolo da condição humana diante da morte. Assim, o estudo mostra como a metáfora discursiva ajuda a entender a forma como a literatura constrói reflexões sobre a existência humana.

Palavras-chave: Policarpo Quaresma, balanço da vida, Brás Cubas, Literatura Brasileira

Resumen: Este trabajo analiza las obras *Triste fin de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, y *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. El objetivo es comprender el “balanço da vida” realizado por los protagonistas como una metáfora discursiva que representa las tensiones entre el individuo, la sociedad y la historia. La investigación parte de la idea de que, al reflexionar sobre sus vidas, Policarpo Quaresma y Brás Cubas muestran sentimientos como frustración y arrepentimiento, además de reflexiones que trascienden el ámbito personal y repercuten en la esfera social. Como recuerda Pêcheux, la metáfora no es solo una figura del lenguaje, sino un medio de producir sentido, en el cual el sujeto se forma a través de las relaciones históricas. La metodología utiliza el análisis comparativo de las obras con el fin de mostrar que, en *Triste fin de Policarpo Quaresma*, el ideal patriótico del personaje entra en conflicto con la dura realidad que vive, mientras que en *Memorias póstumas de Brás Cubas*, el narrador reflexiona, con ironía, sobre la inutilidad de su vida y el vacío de sus acciones. De esta forma, el “balanço da vida” en las dos obras funciona como un símbolo de la condición humana ante la muerte. Así, el estudio muestra cómo la metáfora discursiva ayuda a comprender la manera en que la literatura construye reflexiones sobre la existencia humana.

Palabras-clave: Policarpo Quaresma, balanço da vida, Brás Cubas, Literatura Brasileña

SUMÁRIO

Introdução	05
1. A metáfora e a construção de sentidos	08
2. O sonho da pátria e o jogo do poder: a política na vida de Policarpo Quaresma e Brás Cubas	11
3. Linguagem e identidade brasileira: contrastes entre o nacionalismo de Quaresma e a ironia de Brás Cubas	19
4. Vínculos afetivos na vida de Policarpo Quaresma e Brás Cubas	31
Considerações finais	48
Referências	52

Introdução

Se a metáfora, segundo Pêcheux, ajuda a entender como o sujeito é formado por discursos sociais e históricos, investigar como esse balanço opera na construção de sentidos permite apresentar que as frustrações, os desencantos e os deslocamentos vividos pelas personagens Policarpo Quaresma, da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, e Brás Cubas, na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, não são apenas experiências individuais, mas efeitos de discursos atravessados por condições sociais.

Na narrativa de Lima Barreto, esse balanço é interpretado como uma metáfora discursiva que se materializa na experiência e na fala do protagonista como “*um encadeamento de decepções*” (Barreto, 2011, p. 348, grifos nossos) diante do fracasso de suas ideias, enquanto no romance de Machado de Assis, aparece concretizado em um capítulo final todo de “*negativas*” (Assis, 2014, p. 328, grifos nossos). Este trabalho, portanto, ao se debruçar sobre o movimento de reflexão e retrospectiva dos personagens, observa como, a partir da teoria da metáfora discursiva de Michel Pêcheux (1995), essas “decepções” e essas “negativas” funcionam como efeito de sentidos produzidos no confronto entre os desejos individuais, os projetos utópicos e as contradições da sociedade.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a trajetória do protagonista Policarpo Quaresma pode ser lida como uma metáfora existencial da condição humana. A partir do conceito de metáfora como deslocamento e substituição de sentidos, o próprio percurso de Policarpo, marcado pela busca de um ideal e, posteriormente, pela frustração e decepção, reflete um processo discursivo em que seus ideais se confrontam constantemente com a realidade social e política do Brasil de sua época.

Assim, a história do personagem deixa de ser apenas uma narrativa individual e se torna um espelho das tensões entre sujeito, sociedade e história. Conforme se lê em uma das passagens finais do romance - e que servirá de fio condutor para o que aqui se propõe:

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma *decepção*. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra *decepção*. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? *Decepções*. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra *decepção*. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, *um encadeamento de decepções*. A pátria que quisera ter era um *mito*; era um *fantasma* criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato era a do tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati (Barreto, 2011, p. 348, grifos nossos).

O protagonista, construído por Lima Barreto como figura quase quixotesca, evidencia os contrastes entre os projetos pessoais de transformação nacional e os limites impostos pela estrutura social da Primeira República. Tal configuração permite uma análise aprofundada do personagem enquanto representação dos seus fracassos e decepções em relação à vida.

Já em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a ideia de metáfora discursiva de Michel Pêcheux pode ser vista na forma como o narrador reflete sobre sua própria vida em suas memórias. O “balanço da vida” feito por Brás Cubas depois da morte não é apenas uma lembrança de acontecimentos, mas uma forma de construir sentidos sobre sua existência. Ao narrar sua história com ironia e distanciamento, Brás Cubas transforma o absurdo de falar depois da morte em uma reflexão sobre o fracasso e a inutilidade de seus ideais. Nesse movimento, o sentido nasce justamente do contraste entre vida e morte, sucesso e fracasso, mostrando a crítica de Machado de Assis à sociedade e à condição humana.

Ao final de sua trajetória, Brás Cubas reconhece suas limitações e o caráter fútil de suas ambições:

Este último capítulo é todo de *negativas*. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto... qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra e, conseqüentemente, se saúde com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas (Assis, 2014, p. 328, grifos nossos).

Essa passagem sintetiza a crítica machadiana à política e à vida social: o fracasso de Brás Cubas é também uma reflexão sobre o caráter ilusório das ambições humanas, especialmente quando desprovidas de propósito público ou ético.

Na perspectiva da Análise de Discurso proposta por Michel Pêcheux, a metáfora não é apenas um recurso de estilo ou de embelezamento da linguagem. Ela é um processo essencial na construção de sentidos. De acordo com o autor, apoiado nas ideias de Lacan, o sentido não está diretamente nas palavras, mas surge da relação entre os significantes no interior dos discursos. Nesse processo, a metáfora ocorre justamente quando um sentido aparece a partir de algo que, inicialmente, não tinha sentido. Como explica Pêcheux, “a metáfora se localiza no ponto preciso em que o sentido se produz no não-senso” (Pêcheux, 1995, p. 239). Isso quer dizer que o sentido não é uma característica fixa das palavras, mas resultado das relações sociais, históricas e ideológicas que atravessam o discurso.

Dessa forma, entender a metáfora no discurso significa reconhecer que ela não é apenas uma forma de falar diferente, mas sim um processo social, histórico e material que

contribui para a formação dos sentidos e também do próprio sujeito. Pêcheux (1995) afirma que “o processo de metáfora aparece como um processo sócio-histórico que serve como fundamento da apresentação de objetos para sujeitos” (Pêcheux, 1995, p. 122). A metáfora não é um simples deslocamento de palavras, mas um mecanismo que produz sentido a partir das relações discursivas, mostrando que o sujeito se constitui nesse movimento de substituições e deslocamentos que ocorrem na linguagem.

Na análise da literatura, compreender a metáfora a partir da teoria de Michel Pêcheux permite observar como os sentidos são construídos não apenas a partir da linguagem, mas também das relações históricas, sociais e ideológicas que atravessam os discursos. A escolha do corpus se fundamenta na relevância das obras dentro do cenário literário nacional, bem como na densidade dos personagens Policarpo Quaresma e Brás Cubas, cujas trajetórias representam uma vida dedicada à política, relacionamentos e a identificação da nacionalidade, marcada por ideais utópicos que se confrontam com a realidade política e social do Brasil e interesses pessoais.

Assim como Policarpo Quaresma, o personagem Brás Cubas, representa um homem marcado pelo desencanto e pela frustração diante da vida. Narrada por um defunto-autor, a obra rompe com o modelo tradicional de romance e faz uma crítica à sociedade brasileira do século XIX. Brás Cubas, membro da elite da época, conta sua história depois de morto, mostrando uma vida guiada pelo egoísmo, pela vaidade e pela falta de propósito. Sua trajetória mostra o fracasso dos ideais pessoais e o vazio das ambições humanas. Dessa forma, Machado de Assis constrói uma crítica irônica e profunda à elite e aos valores sociais do seu tempo, aproximando sua obra da reflexão sobre os limites e decepções na política, nos relacionamentos e na nacionalidade que também aparecem na história de Policarpo Quaresma.

A escolha das duas obras e dos personagens também se justifica pelo contraste entre os ideais e a visão de mundo de cada autor e de suas criações. Policarpo Quaresma, personagem de Lima Barreto, representa o idealismo exagerado e a crença em uma pátria perfeita. Já *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é uma obra inaugural do Realismo no Brasil e marca justamente a quebra desse padrão romântico, apresentando uma visão mais racional, cética e irônica da vida e da sociedade. Brás Cubas, assim como Policarpo, tem projetos voltados à política, aos relacionamentos e à construção de uma identidade nacional, mas sua narrativa demonstra um olhar desencantado e sarcástico diante do fracasso dessas tentativas. Dessa forma, a comparação entre os dois personagens evidencia não apenas o contraste entre o idealismo ingênuo e a lucidez crítica, mas também reforça a hipótese central da análise: ambos vivem processos de aceitação e arrependimento em seus

balanços existenciais, porém partem de perspectivas opostas, Policarpo movido pela utopia e Brás Cubas pela ironia e desilusão.

Além disso, os sentimentos expressos nos finais das obras, sobretudo a melancolia, a amargura e a desilusão apontam para um deslocamento interno dos personagens que merecem ser explorados em sua essência. A pesquisa busca compreender essa mudança emocional e de ideias como desfecho de uma jornada de rupturas, oferecendo uma leitura do sujeito em seu esgotamento e rendição. A seleção do *corpus*, portanto, está alinhada ao objetivo de investigar como a metáfora do “balanço da vida” não apenas conclui as narrativas, mas oferece pistas para a compreensão dos fracassos dos personagens ao longo das suas vidas.

No desenvolvimento deste artigo, será abordado o conceito geral do “balanço da vida” como metáfora, explorando como essa ideia se manifesta nas trajetórias de Policarpo Quaresma e de Brás Cubas. A análise buscará evidenciar de que forma a vida política e as experiências pessoais de ambos refletem a construção e a crise da identidade nacional, bem como as concepções de cultura que permeiam suas existências. Além disso, serão examinados os relacionamentos vividos pelos protagonistas, que, ao serem revisitados no balanço final de suas trajetórias, apresentam contradições, frustrações, *decepções* e *negativas* que marcam suas histórias individuais.

1. A metáfora e a construção de sentidos

No campo da Análise de Discurso de linha francesa, a metáfora é compreendida não apenas como uma figura de linguagem ornamental, mas como um fenômeno discursivo que desempenha um papel central na construção de sentidos. Para Pêcheux (2011), a metáfora é um deslocamento de sentido que ocorre no próprio funcionamento da linguagem, sendo inseparável das condições de produção do discurso e dos atravessamentos ideológicos. Ela funciona como um deslizamento entre sentidos, em que um termo ocupa o lugar de outro, promovendo efeitos de sentido que não são neutros, mas atravessados pela história, pela ideologia e pela formação discursiva de quem enuncia. Assim, mais do que um recurso estilístico, a metáfora representa uma operação discursiva que permite a materialização de sentidos sob determinadas condições sócio-históricas (Pêcheux, 2011, p 158).

Segundo Pêcheux (2011, p. 158), “a metáfora é o efeito de uma substituição que mascara uma relação de sentido” (Pêcheux, 2011, p. 159). Isso significa que, no processo metafórico, um termo não é apenas trocado por outro, mas essa troca recobre e, ao mesmo

tempo, revela tensões, contradições e deslocamentos presentes no discurso. Portanto, a metáfora participa da constituição dos sujeitos e dos sentidos, funcionando como um operador discursivo que permite dizer o que, por vezes, não pode ser dito de forma direta. Nesse sentido, compreender a metáfora é entender que ela não está dissociada da ideologia e da memória discursiva, pois carrega marcas de outros dizeres e de outras formações discursivas.

A palavra “balanço” possui uma origem etimológica que remete à ideia de equilíbrio e ponderação. De acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), o termo deriva de “balança”, indicando o “ato ou efeito de balançar, pesar ou avaliar” (Houaiss, 2001). No campo da linguística, especialmente na semântica, “balanço” carrega sentidos que variam conforme o contexto em que é empregado, podendo assumir tanto um significado concreto, relacionado ao movimento físico de ir e vir, quanto um sentido abstrato, associado à análise, avaliação e encerramento de ciclos.

No discurso contábil e jurídico, a palavra “balanço” assume um valor semântico específico, vinculado à ideia de avaliação patrimonial, encerramento de atividades ou verificação de resultados. Como aponta Ullmann (1964), na evolução semântica das línguas, é comum que palavras de sentido concreto sejam metaforicamente transferidas para domínios abstratos (Ullmann, 1964, p. 114). Já para Sérgio de Iudícibus (1998) no livro *Contabilidade Introdutória*, o termo “balanço”, que originalmente remete ao ato de pesar e equilibrar, passa a representar, na contabilidade, um instrumento que mensura o equilíbrio entre ativos, passivos e patrimônio líquido de uma entidade (Iudícibus, 1998, p. 35). No âmbito jurídico, especialmente em situações de encerramento de sociedades ou processos de falência, o “balanço” assume a função de demonstrar, de forma formal e objetiva, o estado econômico-financeiro, mantendo a ideia central de avaliação e equilíbrio, que está na base do seu sentido original (Iudícibus, 1998, p. 35).

Do ponto de vista da semântica, a palavra “balanço” ilustra perfeitamente o fenômeno da polissemia, ou seja, a capacidade de uma mesma palavra apresentar múltiplos sentidos, dependendo do contexto em que é utilizada. Segundo Ullmann, esse processo é natural na evolução das línguas, em que os vocábulos se expandem semanticamente para atender a novas demandas comunicativas e sociais. Nos dizeres do autor, “a estrutura básica da metáfora é muito simples. Há sempre dois termos presentes. A coisa de que falamos e aquilo com que a estamos a comparar” (Ullmann, 1964, p. 442). Assim, “balanço” pode significar tanto um movimento físico oscilatório, quanto uma análise avaliativa, uma síntese de resultados ou até mesmo um juízo final sobre determinado ciclo.

Nos romances, a metáfora “balanço da vida” emerge do uso cognitivo da metáfora, em que experiências concretas (como o ato de equilibrar pesos) são aplicadas a domínios abstratos como a existência humana. Segundo Lakoff e Johnson (2003), metáforas conceituais envolvem mapeamentos sistemáticos entre um domínio-fonte perceptível e um domínio-alvo abstrato, criando sentidos novos por analogia: [...] a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceitual ordinário, em termos do qual não só pensamos mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza (Lakoff e Johnson, 2003, p. 3).

Além disso, a metáfora “balanço da vida” tem função emotiva e reconhecedora, capaz de expressar o indizível, aquilo que não conseguimos nomear diretamente sobre a experiência humana. Assim a metáfora “diz o indizível” ao combinar criação imagética, cognição e sentimento. Portanto, nesse contexto, ela não apenas comunica a ideia de alternância entre extremos, mas também evoca sensações de oscilação emocional, adaptação e aprendizado contínuo, compondo uma imagem potentemente evocativa: a de que a vida, tal qual um balanço, requer movimento, consciência e busca por equilíbrio. Essa metáfora revela nossa necessidade de nomear processos complexos da existência por meio de experiências corporais e culturais, legitimando seu uso frequente em discursos filosóficos e literários.

Quando analisada sob a perspectiva da Análise de Discurso, especialmente a partir dos estudos de Michel Pêcheux (1995), a metáfora “balanço da vida” não pode ser compreendida apenas como um recurso linguístico de embelezamento ou expressão poética. Na verdade, a semântica funciona como um operador discursivo capaz de produzir sentidos permeados pela história, pela ideologia e pelas diferentes formações discursivas. Isso se explica porque, como afirma Pêcheux, a semântica

se ocupa do sentido, parece derivar, antes de tudo, da Linguística e da Lógica: a palavra semântica apareceu no fim do século XIX, mas o que ela designa remete tanto às preocupações mais antigas dos filósofos e gramáticos quanto às pesquisas linguísticas recentes (Pêcheux, 1995, p. 12-13).

Assim, a metáfora opera por deslocamento de sentidos, em que um termo ocupa o lugar de outro, gerando efeitos discursivos que mascaram e, ao mesmo tempo, revelam relações de sentido.

Desse modo, quando se diz que alguém faz um “balanço da vida”, esse enunciado carrega não apenas a ideia de avaliação pessoal, mas também reflete uma posição ideológica e histórica sobre o que significa viver, acertar, errar, ganhar ou perder. Portanto, essa metáfora

não se reduz a uma reflexão íntima e individual, mas se materializa dentro de práticas discursivas socialmente determinadas, em que sujeitos se constituem, produzem sentidos e interpretam suas trajetórias a partir de valores, expectativas e normas culturais que organizam a experiência humana.

A partir dessa compreensão discursiva da metáfora “balanço da vida”, é possível observar como ela se concretiza nas trajetórias de Policarpo Quaresma e Brás Cubas, especialmente no campo político, que se torna um espaço privilegiado para a manifestação de seus valores, crenças e frustrações. Em ambos, a política não se restringe a uma dimensão institucional, mas atua como reflexo das ideologias e das concepções de mundo que estruturam suas existências: Policarpo, movido por um ideal nacionalista e utópico, Brás Cubas, distante de qualquer engajamento coletivo. Ao analisarmos o “balanço da vida” sob essa ótica, percebemos que suas experiências políticas funcionam como metáforas da própria relação do sujeito com a sociedade, uma relação marcada, em ambos os casos, por sucessivos desencontros entre o ideal e a realidade.

2. O sonho da pátria e o jogo do poder: a política na vida de Policarpo Quaresma e Brás Cubas.

Ao comparar a trajetória do Brás Cubas com a do Major Quaresma, percebe-se que Policarpo desenvolveu projetos de grande envergadura para a formação de uma pátria digna, começando pelo resgate da língua tupi¹ como idioma nacional e, posteriormente, pela promoção da agricultura. Cada uma dessas iniciativas, entretanto, se deparou com a incompreensão social e o escárnio, resultando em fracassos que reforçaram o sentimento de desilusão do personagem.

Quando o narrador diz que “a pátria que quisera ter era um *mito*; era um *fantasma* criado por ele” (Barreto, 2011, p. 348, grifos nossos), mostra o momento em que o Major percebe que o país que imaginava não existe de verdade. Seu sonho de um Brasil justo e bom, aprendido nos livros e longe da realidade, desaba quando ele vê a política como ela realmente é: cheia de injustiças, mentiras e corrupção. Assim, Quaresma entende que sua vida foi marcada por um grande engano e que seu patriotismo sincero não tem espaço em um país que não valoriza o conhecimento nem o bem comum. Essa descoberta o leva à derrota e à sua possível morte, transformando-o em uma vítima trágica das suas próprias ideias. Em suma, a

¹ O Tupi é uma língua indígena falada por diversos povos nativos do Brasil, principalmente na região amazônica. É considerada uma das línguas mais antigas do país e possui uma rica história e significado cultural.

relação de Policarpo Quaresma com a política é marcada por um comprometimento absoluto com a pátria, mas também pelo enfrentamento de limitações sociais, institucionais e humanas. O “balanço da vida” do personagem, representado pela ideia de um “encadeamento de decepções”, reúne todas as suas frustrações e mostra que, assim como seus outros projetos, sua experiência política também termina em desilusão: “A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções” (Barreto, 2011, p. 348).

Lilia Schwarcz, em *“Numa encruzilhada de talvezs”* (2017), mostra que o protagonista acredita em um Brasil que valoriza a língua tupi, a agricultura e o sentimento de nação, mas acaba se frustrando ao perceber como a política real é cheia de burocracia, corrupção e privilégios. Assim a vida de Quaresma mostra o fracasso do ideal político quando ele se depara com uma sociedade que não segue os mesmos valores em que acredita. Isso fica evidente em uma cena emblemática do romance, quando o Major Quaresma se encontra com o Marechal Floriano Peixoto para lhe entregar uma proposta, que o presidente sequer se dá ao trabalho de ler:

Quaresma explicou-lhe a sua vida e aproveitou a ocasião para lhe falar em leis agrárias, medidas tendentes a desafogar e dar novas bases à nossa vida agrícola. O marechal ouviu-o distraído, com uma dobra de aborrecimento no canto dos lábios. — Trazia a Vossa Excelência até este memorial... O presidente teve um gesto de mau humor, um quase “não me amole” e disse com preguiça a Quaresma: — Deixa aí... Depositou o manuscrito sobre a mesa e logo o ditador dirigiu-se ao interlocutor de ainda agora: — Que há, Bustamante? E o batalhão, vai? (Barreto, 2011, p. 274).

A atitude aponta não apenas desinteresse, mas também o profundo descompasso entre o idealismo do protagonista e a lógica prática e autoritária do governo. O episódio é narrado de forma mais contundente quando o Marechal, além de não ler a proposta, arranca um pedaço dela na frente do major para escrever um bilhete:

“ — Ora! Quaresma! rasguei o teu escrito... Não faz mal... Era a parte de cima, não tinha nada escrito. O major confirmou e o presidente, em seguida, voltando-se para Bustamante: — Aproveita Quaresma no teu batalhão. Que posto queres? — Eu! — fez Quaresma estupidamente. — Bem. Vocês lá se entendam. Os dois se despediram do presidente e desceram vagarosamente as escadas do Itamarati (Barreto, 2011, p. 274).

Enquanto Policarpo Quaresma é movido por um idealismo ingênuo e patriótico, Brás Cubas, protagonista de Machado de Assis, revela o lado oposto dessa relação entre política, poder e vaidade. Se Quaresma busca o bem coletivo e é destruído por sua pureza, Brás Cubas age movido pelo egoísmo e pela busca de prestígio pessoal. Um exemplo disso é a criação do

“Emplasto de Brás Cubas”. A invenção, mostrada como um ato de bondade, na verdade nasce do desejo de Brás Cubas de ver seu nome espalhado pelos jornais e produtos, mostrando que seu interesse é a fama, não o bem comum. “Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: – amor da glória.” (Assis, 2014, p.32). Esse projeto mostra a falsidade e a falta de valores de uma elite que usa a ciência e a política para se promover, transformando a ideia de progresso em uma forma de buscar fama e *status*. A política, para Machado, torna-se uma arena de projeção da vaidade e do egoísmo, e Brás Cubas emerge como personagem que, embora ambicioso, no seu “balanço da vida” não deixa legado político ou moral relevante, deixando no peso da sua balança uma “negativa”.

Segundo Rocha (2006), em sua leitura de em *A roda de Machado de Assis*, Brás Cubas representa uma figura de elite que busca notoriedade, porém é dominado por interesses pessoais e vaidades mais do que por convicções morais ou políticas firmes. Ele se ocupa de empreendimentos, como o “emplasto Brás Cubas”, que parecem visar prestígio e reconhecimento social, e não uma transformação ética ou comunitária de sua realidade. Essa atitude mostra uma pessoa voltada para si mesma e para o próprio conforto, mais preocupada com os privilégios da elite do que com uma participação verdadeira na vida política ou social. (Rocha, 2006, p.140).

Desde cedo, Brás Cubas manifesta um interesse pela vida pública, impulsionado por vaidade e desejo de poder. Em seu delírio, relatado no capítulo VII, o narrador conta uma experiência de reflexão interior, na qual pensa sobre ideias como o tempo e o sentido de ser humano. “Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos antes da minha morte” (Assis, 2014, p. 42). Nessa passagem, a reflexão sobre o tempo e a própria existência, esse “balanço da vida” apresenta a natureza egoísta de suas motivações, caracterizando sua política futura como expressão de ambição pessoal. O delírio evidencia a consciência de Cubas sobre sua vaidade e a inevitabilidade da morte, ao mesmo tempo em que reforça o caráter superficial de suas pretensões: “Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação” (Assis, 2014, p. 46). A política, para Brás Cubas, torna-se um lugar no qual ele espera obter reconhecimento e prestígio, sem compromissos éticos.

Para Bergamini (2009), a política aparece em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como elemento estrutural, camuflado na narrativa, que apresenta o funcionamento do poder social, da elite, das dependências, e não como um discurso político tradicional.

Contudo, a reduzida possibilidade de acesso de boa parte dos sujeitos a bens e serviços fundamentais, entre eles as posições de decisão política, não significa que esses sujeitos deixem de agir e pensar. É o ponto preciso em que a denúncia apaga as vozes, desejos e demandas que não circulam pelas esferas imediatamente reconhecíveis e reconhecidas – que, por sua vez, em muitos sentidos, são as mesmas que organizam e estruturam a opressão (Bergamini, 2009, p. 42).

A obra problematiza a classe privilegiada, sua pretensa ação política e seu eventual fracasso, evidenciando que a verdadeira política se dá no entre-linhas da vida social e não necessariamente nos tribunais públicos ou nas câmaras de deputados.

A partir dessa perspectiva, é possível associar a análise da trajetória individual de Brás Cubas com a leitura crítica proposta por Bergamini. Observa-se no romance a política como um reflexo da vaidade e da ambição pessoal de Brás Cubas, sem compromisso moral ou social: “Era deputado, e vi a gravura turca, recostado na minha cadeira, entre um colega, que contava uma anedota, e outro, que tirava a lápis, nas costas de uma sobrecarta, o perfil de orador. [...]” (Assis, 2014, p. 280). O estudo de Bergamini amplia essa visão ao revelar que essa conduta não é apenas um traço individual, mas o retrato de uma elite brasileira que se sustenta em relações de poder desiguais e dependentes (Bergamini, 2009, p. 43). Assim, o comportamento do personagem simboliza a própria estrutura política do século XIX, marcada pela manutenção de privilégios e pela ausência de uma ética pública efetiva. A ironia machadiana, portanto, converte-se em um instrumento de crítica às ilusões da classe dominante, que, como o narrador defunto, acredita exercer poder e influência, mas na verdade apenas repete os vícios e contradições de um sistema social e político decadente.

Ao compararmos a trajetória de Brás Cubas com a de Policarpo Quaresma, percebe-se que Policarpo é marcado por ideais elevados, patriotismo e dedicação intensa à causa da pátria, mas ao mesmo tempo por uma sucessão de frustrações que refletem tanto limitações individuais quanto contradições sociais e políticas do Brasil do início do século XX. O engajamento do Major na política, através de sua participação na Revolta da Armada², surge como a culminação de sua busca pelo ideal patriótico. Diferentemente de seus projetos anteriores, que se situavam no plano das ideias, a política representa uma ação concreta, arriscada e combativa, na qual ele deposita a esperança de contribuir decisivamente para a regeneração da pátria. A decisão de ingressar na luta armada evidencia a persistência do

² No livro “Revolta da Armada e a Revolução Federalista” de Miguel Ribeiro Furtado, publicada em 2020, apresenta a Revolta da Armada como um movimento de rebelião promovido pela Marinha do Brasil entre 1891 e 1894, em resposta ao governo dos presidentes Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto. Os marinheiros exigiam maior participação na política da república e se opuseram ao que consideravam uma ditadura militar. O conflito começou com o fechamento do Congresso por Deodoro e culminou em bombardeios no Rio de Janeiro, resultando em uma série de confrontos até a pacificação em 1894.

caráter idealista do personagem e a crença em sua capacidade de influenciar positivamente o destino da nação. Entretanto, a experiência política se revela imediatamente conflituosa e desiludida. A expectativa de um patriotismo combativo, voltado à construção de um Brasil justo, choca-se com o brutal do mundo real: a Revolta da Armada apresenta-se rapidamente como um campo de brutalidade, violência e traições, distante da nobreza patriótica que Quaresma idealizava. A experiência política o confronta com uma realidade crua: o povo, que ele julgava bondoso e digno, se mostra feroz nos combates, assassina prisioneiros e age sem a humanidade que ele esperava: “Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção” (Barreto, 2011, p. 348).

Nesse contexto, a política transforma-se em mais um episódio de desencanto, reforçando o padrão de frustração que permeia toda a vida do protagonista. A metáfora do “balanço da vida” emerge de maneira dramática, demonstrando o peso das desilusões acumuladas: a expectativa depositada na política é esmagada pelo confronto com uma sociedade desigual, violenta e indiferente ao ideal de Quaresma.

No romance de Lima Barreto, a política aparece como o espaço em que se evidenciam o ideal patriótico do personagem titular e, ao mesmo tempo, os interesses pessoais, egoístas e corporativos que permeiam o novo regime republicano brasileiro. Conforme o artigo *A representação dos interesses políticos em Triste Fim de Policarpo Quaresma* de Sousa (2020), “a política no Brasil se transformou num objeto de satisfação do ego dos próprios políticos que fazem de tudo para se perpetuarem no poder, violando a ética e o compromisso que assumem” (Sousa, 2020, p. 136). Essa visão crítica se alinha à de Lilia Schwarcz, que assinala que a obra de Barreto representa “a opulência da aristocracia do café, as teorias raciais, os conflitos sociais e o mau uso e a má condução do Estado” (Schwarcz, 2017, p.28). A figura de Policarpo Quaresma, portanto, encarna tanto o sonho de uma pátria ideal quanto a frustração diante de um sistema político e social que o rejeita ou o manipula. Isso pode ser evidenciado, por exemplo, na forma como Quaresma enxerga o Marechal Floriano em comparação com a maneira que o governante é descrito pelo narrador:

O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck. Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de

irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo (Barreto, 2011, p. 270).

A obra mostra que a república, longe de significar renovação ética e bem-comum, pode funcionar como prolongamento do clientelismo, do militarismo e da vaidade, desfazendo o ideal e sublinhando o fracasso da ação política em seu sentido mais elevado.

Nesse mesmo movimento de desilusão, ao analisar o envolvimento de Brás Cubas com a política, percebe-se que ela inicia de maneira tímida e hesitante, refletindo tanto sua falta de preparo quanto a arbitrariedade do sistema. Em seu primeiro contato mais ativo, ele observa:

Deve ser um vinho enérgico a política, dizia eu comigo, ao sair da casa de Lobo Neves; e fui andando, fui andando, até que na Rua dos Barbonos vi uma sege, e dentro um dos ministros, meu antigo companheiro de colégio. Cortejamo-nos afetosamente, a sege seguiu, e eu fui andando... andando... andando... — Por que não serei eu ministro? Esta idéia, rútila e grande, — trajada ao bizarro, como diria o Padre Bernardes, — esta idéia começou uma vertigem de cabriolas e eu deixei-me estar com os olhos nela, a achar-lhe graça. Não pensei mais na tristeza de Lobo Neves; sentia a atração do abismo. Recordei aquele companheiro de colégio, as correrias nos morros, as alegrias e travessuras, e comparei o menino com o homem, e perguntei a mim mesmo por que não seria eu como ele. Entrava então no Passeio Público, e tudo me parecia dizer a mesma coisa. — Por que não serás ministro, Cubas? — Cubas, por que não serás ministro de Estado? Ao ouvi-lo, uma deliciosa sensação me refrescava todo o organismo. Entrei, fui sentar-me num banco, a *remoer* aquela idéia. E Virgília que havia de gostar! Alguns minutos depois vejo encaminhar-se para mim uma cara, que não me pareceu desconhecida. Conhecia-a, fosse donde fosse (Assis, 2014, p. 158, grifos nossos).

Essa imagem de perambulação representa o seu desejo de protagonismo e percepção da dificuldade de ascender no mundo político. A obra mostra que, embora Cubas deseje posições de destaque, seu envolvimento é permeado de distrações e preocupações secundárias, como suas relações pessoais e o ciúme de Virgília, evidenciando como a política e a vida privada se entrelaçam, muitas vezes desviando o foco do interesse público.

Machado de Assis, por meio do olhar irônico de Brás Cubas, expõe a política como um espaço dominado pelo jogo de aparências, ambições e corrupções. O narrador relata a ascensão de Lobo Neves e a frustração de não alcançar cargos desejados: “Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro” (Assis, 2014, p. 132). A passagem apresenta o caráter competitivo e muitas vezes injusto do processo político, em que méritos pessoais se mostram insuficientes diante de alianças, influência social e artifícios de bastidores. O desejo de Brás Cubas de se tornar ministro, embora legítimo em sua perspectiva individual, torna-se ineficaz e simbólico

de sua trajetória marcada por negativas, nesse “balanço da vida” ele nunca alcança cargos relevantes, consolidando o fracasso de suas ambições políticas.

Já na trajetória do Major Quaresma, o episódio de sua prisão constitui um momento emblemático de uma decepção política. Apesar de agir de acordo com princípios éticos e morais, seu engajamento resulta em marginalização e sofrimento:

Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira nada lhe quisera dizer; [...] ele atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera. [...] falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana (Barreto, 2011, p. 347).

A incompreensão e a ausência de reconhecimento por parte das autoridades e da sociedade demonstram como a política, longe de ser o espaço de realização de seus ideais, se converte em instrumento de exclusão e punição. Conforme Sousa,

“[...] a visão que a obra projeta é que há muito e muito tempo a política afastou-se de seus dois eixos principais, a ética, que se preocupa com o bem-estar individual de cada cidadão, e a própria política que se encarrega do bem-estar coletivo, como defendia Aristóteles, tornando -se um instrumento de satisfação pessoal de políticos para satisfazer seus próprios egos e saciar suas sedes de poder (Sousa, 2020, p.137).

O balanço final de Quaresma, ao revisar sua trajetória política, reforça a dimensão trágica de sua experiência. O prato da balança, pesado de sonhos desfeitos, desce com força, esmagando as últimas esperanças do personagem. Esse “balanço da vida” articula de maneira simbólica a acumulação de decepções ao longo de sua existência, transformando a política em um campo de confronto entre expectativas idealizadas e realidade concreta. Lima Barreto evidencia, nesse sentido, a distância entre os projetos individuais e a estrutura social e política vigente, marcada por corrupção, violência e resistência à mudança.

Além disso, Quaresma percebe que sua devoção patriótica não encontra reciprocidade no povo nem nas instituições. Ao revisitar sua trajetória política, o Major reconhece que não encontrou a “doçura de nossa gente” (Barreto, 2011, p. 348), mas sim a face cruel de uma sociedade desigual e violenta. Esse contraste entre expectativa e realidade é o que sustenta a metáfora do encadeamento de decepções em sua vida. Essa constatação amplia a crítica do autor, indicando que o fracasso político de Quaresma não é apenas pessoal, mas também estrutural, resultado de um país incapaz de corresponder a ideias de justiça e regeneração.

Segundo Silva, Ramos e Barcelos (2022) no artigo *Policarpo Quaresma: um ufanista frustrado* “[...] o que o patriotismo o fez pensar foi num conhecimento inteiro do Brasil, este

conhecimento leva Policarpo Quaresma a defender o consumo de produtos unicamente nacionalista e a praticar, dentre outras, três atividades político patrióticas que geram a sua decepção.” (Silva; Ramos; Barcelos, 2022, p. 1608). Assim, a possível morte trágica de Quaresma simboliza não apenas o fracasso individual, mas o colapso de um ideal coletivo, mostrando que o patriotismo romântico não resiste à corrupção, ao autoritarismo e à desigualdade que marcam o país. Assim, o romance é lido como uma crítica contundente à política do Brasil da Primeira República e, ao mesmo tempo, como um alerta sobre os riscos de idealizar a nação sem reconhecer suas contradições sociais.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ao assumir uma posição na Câmara dos Deputados, Brás Cubas se limita a apresentar propostas e discutir assuntos menores, como a diminuição da barretina da guarda nacional: “Comecei devagar. Três dias depois, discutindo-se o orçamento da justiça, aproveitei o ensejo para perguntar modestamente ao ministro se não julgava útil diminuir a barretina da guarda nacional” (Assis, 2014, p. 292). Apesar da atenção aos detalhes e do esforço de justificar sua relevância como homem público, sua iniciativa é tratada como de pouca importância, porque de fato o é, sendo recebida com críticas e sugestões de moção de desconfiança.

[...] acrescentei que a necessidade de diminuir a barretina não era tamanha que não pudesse esperar alguns anos; e que, em todo caso, eu transigiria na extensão do corte, contentando-me com três quartos de polegada ou menos; enfim, dado mesmo que a minha idéia não fosse adotada, bastava-me tê-la iniciado no parlamento (Assis, 2014, p. 293).

Essa situação evidencia a crítica de Machado de Assis ao formalismo e à superficialidade das práticas políticas: o parlamentarismo é retratado como palco de vaidade e disputa pessoal, mais do que instrumento de transformação social. Além disso, o conflito entre ambição e frustração é constante na narrativa. Brás Cubas manifesta sentimentos contraditórios de inveja, arrependimento e desejo de reconhecimento: “Outras vezes recebia, e então conversava e ria muito, com estrépito e afetação. Oprimiam-no duas coisas, a ambição, que um escrúpulo desasara, e logo depois a dúvida, e talvez o arrependimento” (Assis, 2014, p. 208). Essa oscilação entre ação e hesitação evidencia a superficialidade de sua política: não se trata de engajamento genuíno, mas de uma performance social, um jogo de interesses pessoais e de *status*. O autor demonstra como a política se torna um espelho das fragilidades humanas, da vaidade e da busca por reconhecimento, sem necessariamente gerar efeitos concretos para a sociedade.

3. Linguagem e identidade brasileira: contrastes entre o nacionalismo de Quaresma e a ironia de Brás Cubas.

O final do século XIX e o início do XX no Brasil foram marcados por um processo de modernização desigual, em que as elites buscavam aproximar-se dos modelos culturais europeus enquanto grande parte da população permanecia à margem das transformações econômicas e sociais. A transição do Império para a República e o fim da escravidão trouxeram à tona discussões sobre o que seria a verdadeira identidade nacional. É nesse contexto que se situam *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* expõem, sob diferentes perspectivas, o dilema cultural de um país entre o desejo de civilização e a necessidade de autoconhecimento. Segundo Castro e Braga (2016), a literatura desse período serviu de espelho e crítica de uma sociedade que ainda se via como extensão da Europa (Castro e Braga, 2016, p. 5).

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o protagonista retrata uma elite carioca que adota costumes estrangeiros como forma de distinção social. Em relação ao aspecto cultural, Machado de Assis mostra que o hábito da elite era organizar e frequentar saraus, bailes, teatros e cafés, espaços onde gostos musicais e modas se legitimavam socialmente. Nesses espaços, a prática estética não apenas diverte, mas hierarquiza, filtra quem pertence ao círculo culto e quem permanece à margem. Brás Cubas, narrador-aristocrata, insere-se e ironiza esse universo, de modo que música e dança funcionam como etiquetas sociais mais do que como signos de uma identidade nacional popular.

...Velhos do meu tempo, acaso vos lembrais desse mestre cozinheiro do Hotel Pharoux, um sujeito que, segundo dizia o dono da casa, havia servido nos famosos Véry e Véfour, de Paris, e mais nos palácios do Conde Molé e do Duque de la Rochefoucauld? Era insigne. Entrou no Rio de Janeiro com a polca... A polca, M. Prudhon, o Tivoli, o baile dos estrangeiros, o Cassino, eis algumas das melhores recordações daquele tempo; mas sobretudo os acepipes do mestre eram deliciosos (Assis, 2014, p. 258).

Nos bailes e na sociedade carioca retratados por Brás Cubas, a música, a dança e a moda assumem um papel central como expressão da vida social e dos costumes da elite do século XIX. Os ambientes são descritos como espaços de sociabilidade e ostentação, onde a aparência e o comportamento refletiam o status e o refinamento das pessoas:

Vivi meio recluso, indo de longe em longe a algum baile, ou teatro, ou palestra, mas a maior parte do tempo passei-a comigo mesmo. Vivia; deixava-me ir ao curso e recurso dos sucessos e dos dias, ora buliçoso, ora apático, entre a ambição e o

desânimo. Escrevia política e fazia literatura. Mandava artigos e versos para as folhas públicas, e cheguei a alcançar certa reputação de polemista e de poeta (Assis, 2014, p.138).

Nota-se que os bailes eram eventos de grande importância social, verdadeiros palcos de interação e visibilidade. Frequentar esses ambientes era uma forma de afirmar pertencimento à alta sociedade, marcada por um forte desejo de distinção e influência cultural europeia. A música e a dança, em especial a valsa e a polca, aparecem na obra como símbolos da modernidade e da sensualidade introduzidas na sociedade carioca: “A valsa é uma deliciosa coisa. Valsamos; não nego que, ao conchegar ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma singular sensação, uma sensação de homem roubado” (Assis, 2014, p.143). Percebe-se como o ato de dançar ia além do simples divertimento, tratava-se de uma experiência emocional e corporal intensa, reflexo da liberdade e do requinte importados da cultura francesa e europeia. A valsa, originária da Áustria e popularizada na França, simbolizava uma nova forma de contato físico e afetivo entre homens e mulheres, despertando simultaneamente fascínio e inquietação moral em uma sociedade ainda conservadora.

Além da dança, a moda feminina é outro elemento que Machado utiliza para caracterizar o poder simbólico da aparência e da influência francesa.

A primeira vez que pude falar a Virgília, depois da presidência, foi num baile em 1855. Trazia um soberbo vestido de gorgorão azul, e ostentava às luzes o mesmo par de ombros de outro tempo. Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite. (Assis, 2014, p.283).

O trecho que descreve Virgília “com um soberbo vestido de gorgorão azul” mostra a importância do vestuário como instrumento de distinção social e como reflexo do refinamento europeu. O tecido, a cor e o corte do vestido remetem diretamente à elegância parisiense, referência máxima de bom gosto e sofisticação no Rio de Janeiro oitocentista. A roupa não apenas embeleza, mas comunica *status*, juventude e prestígio, características fundamentais para as mulheres da elite, que eram vistas e avaliadas publicamente nos salões. Os bailes, por sua vez, funcionavam como microcosmos da sociedade do Segundo Reinado, onde se encontravam políticos, literatos e damas da aristocracia. O cenário descrito por Brás Cubas constrói uma atmosfera de luxo e encantamento, mas também de superficialidade e vaidade: “voltei à sala, lembrou-me dançar uma polca, embriagar-me das luzes, das flores, dos cristais, dos olhos bonitos, e do burburinho surdo e ligeiro das conversas particulares. E não me arrependo; remoei” (Assis, 2014, p. 288). Conforme o artigo de Castro e Braga (2016),

Memórias Póstumas de Brás Cubas: moda, cultura e história, “Os vestidos, jóias e demais adornos das mulheres deviam variar e se mostrar caros o suficiente para afirmar o *status* de sua família. O casamento era visto como uma aliança política e econômica.” (Castro; Braga, 2016 p. 05). Assim, a ostentação, o desejo de ser visto e admirado e a busca por prestígio social predominam nesses espaços. Essa teatralidade da vida social revela o caráter artificial da elite carioca, que imitava os modos europeus enquanto mantinha profundas desigualdades sociais e raciais fora desses salões.

A presença marcante da cultura francesa na vida do personagem Brás Cubas, e na obra de forma geral, evidencia o processo de europeização da elite brasileira, que buscava se afastar da realidade local e se aproximar dos ideais civilizatórios da França. A música, a dança e a moda se tornam, assim, instrumentos de imitação cultural e símbolos de uma modernidade superficial (Castro; Braga, 2016 p. 6).

No conjunto das experiências narradas por Brás Cubas, todos os salões elegantes, as modas importadas, as valsas e polcas, assim como os gestos de distinção da elite carioca acabam compondo aquilo que poderíamos chamar de um “balanço da vida”, um inventário que o narrador defunto realiza após sua trajetória. Ao recuperar essa metáfora, percebe-se que o luxo dos bailes, o requinte francês e a sociabilidade refinada não se convertem em conquistas autênticas, mas em aparências que encobrem a distância da elite em relação à realidade nacional. No fundo, todos esses elementos entram no balanço das negativas, pois nada disso produz sentido duradouro nem contribui para uma existência plena; ao contrário, reforçam o vazio moral e afetivo que marca a vida de Brás Cubas. Como alguém que viveu cercado de privilégios, mas distante das questões concretas do país, ele percebe, depois de morto, que seu percurso não foi significativo, mas revestido de brilho do que de substância.

Nesse sentido, não é de se admirar que Brás Cubas, ao concluir sua narrativa, reconheça que quase tudo se enquadra em um *balanço de perdas*, de erros, de frustrações e de inutilidades. As festas, os vestidos, a música estrangeira e a cultura francesa que desfilam pela obra são, no fim, parte de um conjunto de experiências que pouco acrescentaram à sua formação humana ou ao seu entendimento do mundo. O que parecia civilização era, na verdade, imitação; o que parecia progresso era apenas ostentação. Por isso, ao fazer o balanço final, Brás Cubas enumera não vitórias, mas negativas. Não amou de modo pleno, não construiu um legado político ou intelectual, não se conectou com o país real e tampouco desenvolveu uma identidade própria. Assim, a metáfora do balanço mostra que, apesar de Brás Cubas ter vivido muitas situações, sua vida teve pouco sentido, no fim das contas, as aparências valem pouco e o que sobra é a superficialidade.

Já em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a música, a dança, a moda e a literatura são representadas por Quaresma como elementos centrais na crítica ao preconceito cultural e à influência estrangeira sobre a identidade nacional. A música, em especial, é apresentada como um símbolo de brasilidade e de resistência às visões elitistas, em especial quando o narrador apresenta “mas não foi preciso pôr na carta; a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!” (Barreto, 2011, pg. 68). O artigo *Violão e identidade nacional: a ‘moral’ do instrumento* (2016), de Carlos Fernando Elias Llanos, analisa a origem e a consolidação do violão no Brasil, especialmente entre o final do século XIX e o início do XX, relacionando-o à formação da identidade nacional e às tensões sociais e culturais da Primeira República. O violão chegou ao Brasil e se difundiu especialmente no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e o início do XX, acompanhando o processo de urbanização e de formação da identidade nacional. Segundo Llanos (2016), “o violão espalha-se pela cidade na medida em que no ambiente urbano se organiza e se difunde o conjunto de choro” (Llanos, 2016, p. 230), tornando-se um meio de tradução do repertório europeu para uma linguagem nacional. Nesse contexto, o instrumento se consolidou como expressão popular, pois “pau e corda que acalentou modinhas, embalou lundus e se fez tamborim para marcar e difundir o samba nascente” (Llanos, 2016, p. 230). Assim, o violão foi incorporado às práticas musicais cotidianas e tornou-se símbolo das transformações culturais do período.

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, quando o narrador afirma o espanto da vizinhança diante do interesse de Quaresma por um instrumento associado às camadas populares, o violão é visto como algo “impudico” e indigno de um “homem sério”, tornando-se símbolo do conflito entre a cultura erudita importada da Europa e a cultura popular brasileira, que o Major tenta valorizar. O aprendizado do violão e o gosto pela modinha revelam o ideal nacionalista do protagonista, que busca resgatar as raízes culturais do país. Ao afirmar que “é preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a *mais genuína expressão da poesia nacional* e o violão é o instrumento que ela pede” (Barreto, 2011, pg. 69, grifos nossos), o texto explicita a defesa de uma arte autêntica e nacional. Essa transformação nos costumes, conforme observa Oliveira, integra o processo histórico que nos constitui, apresentando “o quanto estamos divididos” (Oliveira, 2019 p. 11). O violão, nesse contexto, representa o desejo de reconstruir uma identidade brasileira independente das influências europeias. Assim, a figura de Quaresma

critica o elitismo que marginalizava manifestações culturais populares e para valorizar o que havia de genuinamente brasileiro na música e na poesia.

O personagem Ricardo Coração dos Outros reforça essa perspectiva ao personificar o artista popular que domina o violão e a modinha com paixão e sensibilidade. O narrador o descreve como “homem célebre pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão” (Barreto, 2011, p. 74), reconhecendo nele um representante legítimo da cultura suburbana. Ricardo, ao dizer “o essencial é achar-se as palavras que o violão pede e deseja” (Barreto, 2011, p. 79). Apesar de sua ampla presença social, o violão sofreu forte preconceito por estar associado à boemia e à marginalidade, sendo considerado um instrumento de “vadiagem” e de “seresteiros” (Llanos, 2016, p. 231). Essa visão começou a mudar a partir do início do século XX, quando artistas buscaram legitimar o instrumento no meio erudito. O autor destaca que “em 1908, o violão, pelas mãos e dedos de Catulo [da Paixão Cearense], entrou no Instituto Nacional de Música” (Llanos, 2016, p. 235), marcando o início de sua aceitação social. Com isso, destaca-se a importância da harmonia entre palavra e som, entre sentimento e expressão, algo que a literatura erudita, influenciada por modelos europeus, não compreendia. Nesse ponto, Lima Barreto aproxima a literatura e a música como expressões que deveriam dialogar com o povo e com o cotidiano brasileiro, e não com ideais importados.

A obra também aborda a moda e os costumes sociais como reflexos do preconceito cultural e da hierarquia social. A irmã de Quaresma, por exemplo, considera o violão indigno de “pessoas de certa ordem” (Barreto, 2011, p. 160), pois associa o instrumento aos escravos e às classes inferiores. Nas décadas seguintes, concertistas como Agustín Barrios e Josefina Robledo reforçaram essa transformação, demonstrando o potencial técnico e artístico do instrumento e contribuindo para que o violão deixasse de ser símbolo da “ralé” para tornar-se parte essencial da cultura e da identidade musical brasileira (Llanos, 2016, p. 240-241). Essa visão revela como a elite brasileira internalizava valores coloniais, desprezando tudo que fosse ligado à cultura nacional popular. Em contrapartida, as “festanças, cantigas e hábitos genuinamente nacionais” (Barreto, 2011, p. 97), que o Major incentiva, simbolizam a tentativa de romper com essa visão elitista e de valorizar as manifestações do povo. Assim, a moda e os comportamentos sociais aparecem como máscaras que tentam manter a aparência de civilização europeia, enquanto ocultam o desprezo pelas raízes culturais do país.

Ainda em relação à cultura, a relação de Policarpo Quaresma com os livros revela sua dedicação absoluta ao estudo do Brasil e sua tentativa de moldar a própria vida segundo um ideal de nacionalidade. Em sua biblioteca, valorizava exclusivamente autores e historiadores brasileiros, selecionando cuidadosamente obras que reforçassem seu orgulho patriótico, como

Bento Teixeira, Gregório de Matos, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, José de Alencar, Macedo e Gonçalves Dias e o estudo de historiadores brasileiros: Gabriel Soares, Rocha Pita, Frei Vicente Salvador, Armitage, Aires Casal, Pereira da Silva, dentre outros, o que explica por que não mantinha livros de Machado de Assis, cuja visão crítica, irônica e pouco idealizada do país não condizia com seu projeto nacionalista. Para Quaresma, ler significava fortalecer a identidade brasileira, ainda que isso implicasse certas extravagâncias e incômodos, como mostra a reclamação de Adelaide: “— É uma mania de seu amigo, Senhor Ricardo, esta de só querer coisas nacionais, e a gente tem que ingerir cada droga, chi!” (Barreto, 2011, p. 25). A obsessão por tudo que fosse brasileiro guiava não apenas suas leituras, mas também sua alimentação, seus hábitos e seu modo de ver o mundo.

O preconceito sofrido por Policarpo Quaresma devido à sua extensa biblioteca e ao hábito constante de leitura revela o elitismo intelectual da sociedade da época, que restringia o conhecimento apenas àqueles que possuíam formação acadêmica. Para muitos, o simples fato de um homem sem diploma dedicar-se intensamente aos livros era visto como inadequado e até perigoso, como mostra o fragmento:

— Nem se podia esperar outra coisa, disse o doutor Florêncio. Aqueles livros, aquela mania de leitura... — Pra que ele lia tanto? indagou Caldas. — Telha de menos, disse Florêncio. Genelício atalhou com autoridade: — Ele não era formado, para que meter-se em livros? — É verdade, fez Florêncio. — Isto de livros é bom para os sábios, para os doutores, observou Sigismundo. — Devia até ser proibido, disse Genelício, a quem não possuísse um título "acadêmico" ter livros. Evitavam-se assim essas desgraças. Não acham? — Decerto, disse Albernaz. — Decerto, fez Caldas. — Decerto, disse também Sigismundo (Barreto, 2011, p. 53).

Esse julgamento expõe a ideia de que o saber deveria permanecer nas mãos de poucos, reforçando hierarquias sociais e intelectuais. Assim, a leitura de Quaresma, longe de ser reconhecida como esforço de formação pessoal e amor ao país, é tratada como desvio, exagero ou ameaça, revelando uma sociedade que teme a autonomia intelectual e desconsidera o valor do conhecimento acessível a todos.

Silviano Santiago, em *Uma ferroada no peito do pé* (1984), analisa a biblioteca de Policarpo Quaresma como o núcleo formador e, ao mesmo tempo, aprisionador do pensamento patriótico do personagem. Segundo o crítico, o “espírito do jovem patriótico” de Quaresma se une ao “espírito da biblioteca patriótica”, formando um círculo fechado de ideias que se sustentam apenas em si mesmas, sem diálogo com a realidade concreta do país. Essa biblioteca, composta por obras ufanistas e nacionalistas, o que Santiago chama de

“brasileira”, legitima o “amor tirânico à pátria”, um amor excessivo, quase fanático, que alimenta o ideal reformista e autoritário de Policarpo (Santiago, 1984, p. 46).

Para Santiago, esses livros ajudaram a formar em Policarpo uma visão conservadora do Brasil. A biblioteca de Policarpo Quaresma é a fonte e o limite do seu patriotismo. É dela que nasce seu amor pelo Brasil, mas também é ela que o leva à decepção e ao fracasso:

Além do mais, paráramos de receber as humilhantes censuras dos proprietários portugueses, que o diga José de Alencar. Através de um requerimento, facultado pela nossa Constituição, Policarpo pede que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do brasileiro. Seu gesto, produto de um sonho, encontra a incredulidade geral. É vítima das brincadeiras e perseguições dos seus companheiros. Consideram-no louco. É internado num hospício. Primeira decepção. (Santiago, 1984, p. 36).

Por confiar cegamente no que lia, Quaresma acaba preso em um mundo de ideias, sem perceber a distância entre o país dos livros e o país real (quase como Dom Quixote e suas fantasias nos livros de cavalaria). Desse modo, a biblioteca, que parecia ser um espaço de sabedoria, transforma-se em prisão do pensamento, mostrando a crítica de Santiago ao intelectual que tenta mudar o Brasil apenas com teorias e não com a experiência viva do cotidiano. Em vez de conhecer o país real, ele passa a acreditar em um Brasil imaginário, perfeito e cheio de virtudes tradicionais. Sua biblioteca, composta por obras ufanistas, faz com que ele pense que os problemas nacionais poderiam ser resolvidos de forma simples, bastando mudar a língua, melhorar a agricultura ou reformar o governo. Essa confiança excessiva nos livros mostra o quanto Quaresma se afasta da realidade concreta e das dificuldades do povo.

Especificamente em termos de língua, Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a linguagem utilizada por Brás Cubas, e o uso de outras línguas, como o francês e o latim, são recursos essenciais utilizados para retratar a elite brasileira do século XIX e, ao mesmo tempo, criticar o caráter imitativo e dependente da formação cultural e identitária do país. A presença constante de expressões estrangeiras revela uma sociedade que busca legitimar-se culturalmente através da Europa, especialmente da França, símbolo máximo de refinamento e erudição. Logo no início, quando o narrador menciona uma personagem “filha de um hortelão das Astúrias... vítima da invasão francesa” (Assis, 2014, p. 66), percebe-se como a própria origem das figuras e histórias circulantes no Brasil está atravessada pela herança europeia. Michel Debrun apresenta no artigo *A Identidade Nacional Brasileira* (1990, p. 27) observa que, desde os primórdios da formação nacional, “a cultura cosmopolita - ou portuguesa, francesa, anglo-saxônica - vem se reiterando desde os primórdios do Brasil” (Debrun, 1990, p.

27), e foi interpretada por muitos como cultura “originária”, ou seja, superior àquela produzida internamente. Esse predomínio da influência francesa expressava a tentativa de civilizar e europeizar o país, mas acabou por reforçar a distância entre as elites e o povo, já que os padrões culturais importados “talvez mereçam melhor a denominação de originária” (Debrun, 1990, p. 27), ou seja, colocavam-se como referência principal, marginalizando o que era autenticamente brasileiro. Assim, percebe-se que a presença francesa, aparece como força civilizatória e modelo social, configurando uma identidade nacional construída a partir da imitação.

Ademais, o uso da língua francesa na narrativa, como no título de um capítulo “*Chimène, Qui L’eût Dit? Rodrigue, Qui L’eût Cru?*” (Assis, 2014, p. 39), funciona não apenas como um marcador de *status* e erudição, mas também de ironia. Brás Cubas demonstra domínio de expressões estrangeiras, exibindo-se como homem culto, mas Machado de Assis, por meio da sutileza e do humor, critica esse exibicionismo vazio. O narrador usa o francês como um adorno intelectual, assim como as personagens usam “dobradiças francesas” (Assis, 2014, p. 217) para enfeitar suas casas, uma metáfora clara da dependência cultural e da superficialidade da elite. O apreço pelo que é estrangeiro, seja na língua, na arquitetura ou nos costumes distancia o Brasil de uma identidade autêntica, tornando a cultura nacional uma colagem de influências externas.

Além do francês, o latim aparece em passagens que reforçam o tom paródico e reflexivo do narrador. A citação “*arma virumque cano*” (Assis, 2014, p. 101), verso inicial da *Eneida* de Virgílio, é repetida diversas vezes por Brás Cubas em meio a um devaneio confuso, até que ele reconhece a própria inutilidade desse gesto: “foi o *virumque* que me fez chegar ao nome do próprio poeta” (Assis, 2014, p. 101). Debrun explica que a cultura brasileira passou a oscilar entre “o pólo exógeno, de origem francesa e europeia, e o pólo endógeno, que se firmou aos poucos” (Debrun, 1990, p. 28), revelando uma tensão permanente entre o desejo de imitar e a necessidade de afirmar o que é próprio. Esse uso mecânico da língua clássica, desprovido de função real, ironiza a pretensão intelectual de uma elite que valoriza o eruditismo europeu, mas o pratica de forma automática, sem reflexão. Desse modo, Machado transforma o latim, símbolo da cultura letrada, em um instrumento de crítica, mostrando como o saber importado não necessariamente gera consciência ou originalidade.

Outro aspecto relevante é a relação entre linguagem, literatura e formalidade social. Em trechos como “Amável Formalidade, tu és, sim, o bordão da vida... o vínculo da Terra e do Céu” (Assis, 2014, p. 279), o narrador personifica a formalidade como uma deusa, denunciando o culto às aparências que domina a sociedade. Assim como a moda e os hábitos

importados, a linguagem e a literatura são instrumentos de distinção social, usados para manter hierarquias e reforçar o distanciamento das camadas populares. Sob essa ótica, Machado mostra que a forma, ou melhor, o “modo de dizer” vale mais do que o conteúdo, e é nesse ponto que a crítica social e linguística se entrelaçam: o uso excessivo do francês e do latim simboliza uma elite mais preocupada em *parecer* culta do que em *ser* verdadeiramente pensante.

A multiplicidade de línguas e registros linguísticos na obra reflete o hibridismo da cultura brasileira, mas também evidencia sua falta de autenticidade no período. Brás Cubas, com seu discurso poliglota e literário, é o retrato de uma classe que tenta afirmar-se por meio de símbolos estrangeiros, mas acaba revelando sua vacuidade e dependência cultural. Machado de Assis, ao misturar o português, o francês e o latim em uma mesma narrativa, não celebra o cosmopolitismo, e sim o questiona: o Brasil, em busca de identidade, copia o modelo europeu sem compreendê-lo plenamente. Desse modo, a linguagem torna-se o espelho da alienação nacional, uma linguagem de empréstimo, que denuncia, pela ironia, a ausência de um discurso verdadeiramente brasileiro. Nos dizeres de Debrun, “o essencial, aos olhos dos que defendem a ideia de uma dualidade básica da cultura brasileira, é que ficam excluídas a fusão harmoniosa dos dois pólos” (Debrun, 1990, p. 28), o que significa que o país não conseguiu integrar de forma equilibrada o legado francês com as manifestações populares locais. Assim, a influência da França foi decisiva para o projeto de identidade nacional das elites republicanas, mas também contribuiu para a fragmentação e a superficialidade dessa identidade, que ainda refletia mais um espelho europeu do que um retrato autêntico do Brasil.

Já no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto apresenta seu protagonista como um homem movido por um ideal patriótico extremo, cuja visão de nação ultrapassa os limites do pensamento comum de sua época. No célebre fragmento do pedido: “Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil” (Barreto, 2011, p. 136), o autor evidencia a convicção do personagem de que a verdadeira independência do país não poderia restringir-se à esfera política, mas deveria alcançar também a emancipação cultural e linguística. Ao propor ao Congresso Nacional que o tupi-guarani fosse decretado língua oficial, Quaresma defende a ideia de que a língua é “a mais alta manifestação da inteligência de um povo”, (Barreto, 2011, p. 136) sendo, portanto, elemento essencial na formação de uma identidade genuinamente brasileira.

Para ele, a língua que mais se adéqua à cultura do povo brasileiro é a indígena. Por causa desta proposta, o personagem transforma-se em chacota na imprensa fluminense, que passa a persegui-lo cotidianamente, citando-o e fazendo piada a seu respeito. Para piorar a situação, por um descuido, acaba redigindo um ofício em língua tupi guarani e este vai parar nas mãos do diretor do Arsenal da Guerra. (Oliveira, 2019, pg. 63).

Por meio dessa proposta utópica, Lima Barreto denuncia a dependência intelectual e simbólica do Brasil em relação a Portugal e a Europa, revelando o contraste entre o sonho nacionalista do personagem e a realidade de um país que ainda rejeitava suas origens indígenas e populares. Debrun enfatiza que essa produção literária não se limita a um nacionalismo ingênuo, mas visa transformar a cultura em algo autorreferencial e universal, capaz de refletir criticamente a sociedade (Debrun, 1990, p. 29).

A famosa petição em que Quaresma solicita ao Congresso que o tupi-guarani seja declarado língua oficial do Brasil resume sua visão utópica de uma nação livre das amarras estrangeiras. No documento, o narrador explica: “a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo... a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática” (Barreto, 2011, p. 136). A defesa do tupi representa, portanto, o desejo de reconstruir o Brasil sobre bases autênticas e populares, valorizando o que é originário e excluído. Barreto utiliza essa passagem para denunciar o distanciamento entre a cultura nacional e o povo, mostrando como a elite brasileira ainda se submete ao domínio simbólico de Portugal e da Europa. Segundo Oliveira,

A língua e suas variações e formalidades é aquela que determina toda a nossa tradição cultural: costumes, crenças, valores e concordâncias de todos os elementos que nos formatam como povo e nação. É ela que traduz com incontáveis variantes, os nossos afazeres dos mais simples aos mais complexos, universalizando e ao mesmo tempo, tornando-nos singulares, retrato daquilo que se escreve sobre nós. (Oliveira, 2019, p. 17)

A proposta de Quaresma, contudo, é recebida com escárnio e incompreensão, o que evidencia o preconceito linguístico e o desprezo pelas raízes indígenas. No diálogo em que o personagem Vicente Coleoni, pai de Olga, pergunta a filha o que a carta de seu padrinho quer dizer e Olga tenta explicar a ideia, os interlocutores reagem com ironia e confusão: “O padrinho quer substituir o português pela língua tupi... — Tutti? — Todos os brasileiros?” (Barreto, 2011, p. 145). O tom cômico e caricatural da cena denuncia o abismo entre o ideal nacionalista de Policarpo e a mentalidade colonizada da sociedade. Assim, com o sotaque italiano, Vicente zomba da proposta: “Per la madonna! Alemão é língua, agora esse acujelê, ecco!” (Barreto, 2011, p. 145). Essa mistura de idiomas estrangeiros no diálogo, português,

italiano e menções ao alemão e ao francês, reforça a crítica de Barreto à Babel cultural em que se transformara o Brasil: um país que adota as línguas e os valores de fora, mas despreza as suas próprias origens. Oliveira (2019, p. 101) explica que “neste ponto o autor aproveita para explicitar, com ironia, a ignorância daqueles que ocupavam cargos importantes nas diversas secretarias do governo.”

O episódio da secretaria, em que os funcionários públicos não reconhecem o tupi e o confundem com grego, amplia o alcance dessa crítica. “O funcionário limpou o pince-nez... voltou o papel de trás para diante... e concluiu que era grego, por causa do ‘yy’” (Barreto, 2011, p. 146). A cena é de um humor corrosivo: o “homem mais sábio da secretaria” não é capaz de identificar uma língua nativa de seu próprio país. O trecho revela o desconhecimento cultural da elite burocrática brasileira, mais familiarizada com o grego e o latim do que com as línguas indígenas. Lima Barreto transforma o ridículo da situação em alegoria do fracasso da elite letrada, erudita em aparências, mas vazia de identidade nacional.

Na obra, enquanto a língua portuguesa é tratada como “emprestada ao Brasil”, o tupi é reivindicado como uma forma de libertação intelectual e emocional. Quaresma vê na língua indígena a possibilidade de “traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza” (Barreto, 2011, p. 136), isto é, de aproximar a palavra da experiência concreta e do território. A literatura, nesse sentido, deve ser expressão de um sentimento nacional genuíno, e não uma mera cópia dos modelos europeus. No entanto, ao transformar a defesa do tupi em motivo de ridicularização, Lima Barreto evidencia a impossibilidade prática dessa utopia, o que reforça o tom trágico e irônico do romance.

Sob esse aspecto, tanto em *Brás Cubas* como Policarpo Quaresma, a investigação dos elementos que compõem a metáfora do balanço da vida dos personagens oferece, em tempos distintos, uma leitura complementar sobre a construção da identidade nacional. Enquanto o defunto-autor denuncia a alienação de uma elite que reproduz valores europeus, o major propõe um olhar regenerador, sobre a cultura popular como base da brasilidade. Ambos os personagens mostram que a identidade brasileira nasce das contradições históricas do país, entre a herança colonial e o desejo de autonomia cultural. A música, a dança, a moda e a língua aparecem, portanto, como expressões de um povo em busca de si mesmo.

Com isso, percebe-se que a noção de identidade nacional presente nas duas obras, influenciada pelos meios em que viviam, também influência e o caráter dos personagens. No “balanço da vida” de *Brás Cubas* e de Policarpo Quaresma, representam-se dois lados dessa busca por identidade. *Brás Cubas*, que narra suas memórias depois da morte, representa a elite do século XIX, presa ao egoísmo, à ociosidade e à cópia de costumes estrangeiros. Esse

balanço pode ser percebido quando o personagem reconhece, em suas negativas, como os seus projetos individuais falharam

Além disso, o narrador ironiza o fato de nunca precisar trabalhar, representando a elite brasileira, na frase “coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto” (Assis, 2014, p. 328), Brás Cubas revela um sentimento de orgulho e superioridade social, ao mesmo tempo em que expõe a desigualdade da sociedade brasileira do século XIX. No entanto, por trás dessa aparente satisfação, existe uma crítica à vaidade e a alienação da elite, que se orgulha de viver às custas do esforço alheio. O que Brás Cubas chama de “boa fortuna” é, na verdade, a representação de um país desigual, onde o trabalho é desvalorizado e o mérito é substituído pelo nascimento e pela riqueza herdada.

Já Policarpo Quaresma representa o oposto: acredita na pátria, na língua Tupi do Brasil e nas tradições populares. Uma cena no livro apresenta que, apesar de todo o seu entusiasmo patriótico, Policarpo Quaresma não dominava realmente a língua tupi; ele apenas a estudava por conta própria, lia alguns versos e arriscava traduções, mas não era capaz de se comunicar fluentemente nela. O trecho mostra esse embaraço quando o diretor o confronta: “— Quem escreveu isso? (...) — Fui eu. — Então confessa? (...) — Mas Vossa Excelência não sabe... — Não sabe! Que diz?” (Barreto, 2011, p. 147). A reação indignada do diretor evidencia a fragilidade do conhecimento de Quaresma, que, embora apaixonado pela língua indígena, não tinha condições de usá-la de forma prática. Assim, seu estudo do tupi apresenta mais o idealismo e a boa intenção de valorizar a cultura nacional do que uma competência linguística real, reforçando o contraste entre o Brasil ideal que ele sonhava e as limitações concretas de sua formação.

Seu sonho, porém, é destruído por uma realidade social injusta e violenta, mostra a decepção de um ideal de nação que não encontra apoio no mundo real. Ao fazer um balanço da vida cheio de arrependimentos e decepções, ele lembra de tudo o que tentou fazer pelo país “[...] as suas coisas de tupi, do folclore, das suas tentativas agrícolas” (Barreto, 2011, p. 348) e percebe que nada deu certo. Ao se perguntar se sentia alguma satisfação, responde com desespero: “Nenhuma! Nenhuma!” (Barreto, 2011, p. 348). Tudo o que acreditava foi motivo de “riso, mofa e escárnio” (Barreto, 2011, p. 348), o que o levou à loucura e à um encadeamento de decepções.

Ele passa então a duvidar se seu esforço teve algum sentido: “Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levava toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade.” (Barreto, 2011, p. 347). Ao pensar no que é a pátria, Quaresma

reconhece a ilusão do seu ideal. Observa que, apesar dos sacrifícios de “vidas mais valiosas que a dele” (Barreto, 2011, p. 347), o país continuava “na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza” (Barreto, 2011, p. 347). A dúvida final “mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a pátria?” (Barreto, 2011, p. 347), mostra que ele perdeu a fé no próprio sonho. Quaresma percebe que o Brasil real não corresponde à pátria ideal que imaginava, e que a sua possível morte representa o fracasso. Os trechos apresentam, de forma simples e dolorosa, o sentimento de solidão e desilusão de um homem que amou o Brasil mais do que o próprio país foi capaz de amar a si mesmo. Dessa forma, o balanço final da vida dos dois personagens mostra o mesmo dilema nacional: a dificuldade de unir o sonho de identidade com a dura realidade de um país dividido.

4. Vínculos afetivos na vida de Policarpo Quaresma e Brás Cubas

Brás Cubas constrói ao longo de sua trajetória uma rede de relações que apresentam diferentes facetas de sua personalidade e de seu modo egoísta de encarar a vida. Ao lembrar sua relação com Virgília, já perto da morte, adota um tom de reflexão, percebendo como o amor intenso do passado se transformou com o tempo. Quando ela entra em seu quarto, ele nota a decadência natural dos sentimentos: “Quem diria? De dois grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela” (Assis, 2014, p. 40). Essa lembrança mostra que, embora o presente seja árido, o passado ainda pesa em sua memória.

Todavia, Brás Cubas, com sua lucidez crítica, transforma essa recordação em uma reflexão sobre o tempo. A “beleza da velhice” (Assis, 2014, p. 40) de Virgília contrasta com a juventude que os aproximou, indicando que a paixão, antes forte, virou lembrança, mas uma lembrança que continua ocupando espaço na vida emocional de Brás Cubas. Ela surge não só como figura real, mas como símbolo do que ambos já foram.

Brás Cubas admite, com um tom irônico e resignado, que Virgília foi “o meu grão pecado da juventude” (Assis, 2014, p. 51), representando uma fase marcada por impulsos e escolhas feitas mais pelo desejo do que pela razão. Ao revisitar esse período, ele reconhece que suas percepções mudaram ao longo da vida: “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior” (Assis, 2014, p. 103). Ele chama sua narrativa de “errata pensante” (Assis, 2014, p. 103), mostrando que, apesar de a paixão ter diminuído com o tempo, sua importância emocional continuou. Relembrar esses momentos significa confrontar tanto a imagem de Virgília quanto a de si mesmo quando estava ao lado dela.

O reencontro com a juventude de Virgília, presente na oscilação entre a beleza devastada pela doença e a “fresca, a juvenil, a florida Virgília” (Assis, 2014, p. 128), evidencia o caráter subjetivo da memória. O narrador tenta reconciliar essas imagens contraditórias, mas o impacto emocional permanece forte: “Nunca me viu? — Tão bonita, nunca” (Assis, 2014, p. 129). Esse movimento de recordar e reconstituir mostra que Virgília permanece como figura central em sua autobiografia, ocupando um espaço que mistura desejo, culpa e deslumbramento. Mesmo os momentos de ruptura, como a carta em que ela suplica “esqueça-me para sempre” (Assis, 2014, p. 176), são narrados com o tom melancólico de quem já não luta contra o passado, mas antes o contempla como parte inevitável de sua formação afetiva.

A relação também é marcada pela derrota que Brás Cubas sofreu diante de Lobo Neves, tanto no amor quanto na política. O narrador confessa: “Então apareceu o Lobo Neves [...] e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano” (Assis, 2014, p. 131). Mesmo sem odiá-lo, ele sente o peso dessa perda. O amor entre ele e Virgília sempre envolveu vaidade, disputa e desejo de posse, mas também momentos de grande intensidade, quando ela “amava-me com fúria” (Assis, 2014, p. 167).

No auge da paixão, a ideia de fuga mostra até onde Brás Cubas estaria disposto a ir. Ele pergunta: “— Amas-me? — Oh! suspirou ela, cingindo-me os braços ao pescoço” (Assis, 2014, p. 167), e essa resposta parece confirmar que poderiam “viver um para o outro” (Assis, 2014, p. 167). Mas Virgília recua ao lembrar o perigo: “Não escaparíamos talvez; ele iria ter comigo e matava-me do mesmo modo” (Assis, 2014, p. 167). Essa recusa mostra que a paixão deles nunca conseguiu ultrapassar as barreiras sociais e morais. Essas observações vão ao encontro com a publicação de Samantha dos Santos Di Franco em “*A condição feminina em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”: o destino de Eugênia, Marcela e Virgília*” (2025) onde ela menciona que:

Virgília se destaca como a personagem feminina mais poderosa dentro da alta sociedade, sendo casada com um homem de prestígio. Sua posição a torna uma figura complexa que transita entre os papéis esperados de uma mulher da elite e suas próprias ambições pessoais. A relação dela com Brás Cubas é marcada por um romance extraconjugal, onde revela seu espírito audacioso e sua determinação em desafiar as convenções sociais (Di Franco, 2025, p. 02).

Ao reviver esses episódios, Brás Cubas percebe que não foi capaz de transformar o desejo em destino. No fim, o que sobra é a lembrança de um amor que já não tem a mesma

força, mas continua vivo na memória, transformado pelo tempo e pela ideia de que tudo acaba.

A trajetória de Brás Cubas mostra que sua relação com Lobo Neves foi marcada por uma mistura de rivalidade, admiração e ressentimento, especialmente porque ele o via como o homem que lhe tomou simultaneamente a mulher e o futuro político. Ao recordar o momento em que Virgília lhe escapou, Cubas confessa que Lobo Neves era “um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura” (Assis, 2014, p. 131). Nesse balanço tardio da vida, ele revisita o fracasso não apenas amoroso, mas também social, reconhecendo que ali começara “a minha derrota” (Assis, 2014, p. 131). A figura de Lobo Neves surgia, portanto, como a síntese do que Cubas desejou ser, mas nunca conseguiu, a de ser eficiente, influente e vitorioso.

Mesmo depois da perda inicial, Brás Cubas continuou a comparar-se obsessivamente ao rival, o que revela seu sentimento de inferioridade tardia. Em reflexão amarga, em tom de balanço, questiona por que não seria ele melhor que Lobo Neves, “eu, que valia mais, muito mais do que ele” (Assis, 2014, p. 138), insistindo nesse autoengano como quem tenta remendar feridas antigas. Essa comparação recorrente mostra que, aos olhos de Brás Cubas, a ascensão do outro era uma lembrança constante do seu próprio fracasso, e de mais uma negativa, reforçando seu eterno desconforto diante da política. A cada reencontro, surgia a ironia resignada: “Deve ser um vinho enérgico a política” (Assis, 2014, p. 158), comentário que evidencia sua inveja disfarçada de filosofia.

Além do ciúme amoroso, Cubas também experimentava o peso psicológico de conviver com o marido da mulher que amava. A presença de Lobo Neves, por vezes, despertava nele impulsos violentos, como quando “desejar estrangular o marido, se o tivesse ali à mão” (Assis, 2014, p. 168). Entretanto, sempre recuava para a aparência social, cumprindo com ele uma etiqueta impecável: “fiz-lhe um gesto amigo, acompanhado de uma palavra graciosa” (Assis, 2014, p. 168). Essa dualidade, ódio íntimo e cortesia pública, expõe o conflito moral de Brás Cubas, cuja vida amorosa clandestina dependia justamente do homem que desprezava. É um dos pontos em que mais claramente se vê o “equilíbrio instável” que o narrador admite possuir nos capítulos.

Com o passar do tempo, Brás Cubas também passou a reconhecer em Lobo Neves uma solidez moral que ele próprio não possuía. Em reflexão madura, admite que “havia no Lobo Neves certa dignidade fundamental, uma camada de rocha” (Assis, 2014, p. 212), uma metáfora que revela a distância entre o caráter firme do político e a própria instabilidade

emocional do narrador. Ele chega a chamar sua análise de “geologia moral do Lobo Neves” (Assis, 2014, p. 212), reconhecendo que, apesar de todas as ambições e ilusões humanas, o rival conservava um núcleo de integridade que o tempo não corroeu. Esse reconhecimento mostra que o balanço da vida, para Brás Cubas, envolve aceitar, não sem ressentimento, que alguns homens simplesmente o superaram.

Por fim, nos instantes em que a verdade quase vem à tona, Cubas sente o peso de sua culpa ao perceber que o marido traído também sofria. Quando Lobo Neves recebe a carta anônima denunciando as suspeitas, “empalideceu muito” e permaneceu “frio e taciturno” nos dias seguintes (Assis, 2014, p. 227). Cubas reconhece o sofrimento do rival, mas confessa que “não tinha remorsos” (Assis, 2014, p. 282), ao lembrar-se de ouvi-lo discursar no teatro. Em seu balanço final, o narrador percebe que, mesmo quando cruzavam caminhos políticos, concluía Lobo Neves o seu movimento de translação” (Assis, 2014, p. 314), ele continuava sendo o homem que avançava, enquanto Cubas rodopiava em torno de si mesmo. Diante dessa constatação, Brás Cubas encerra a vida admitindo, sem grande dor, mas com amarga lucidez, que Lobo Neves foi tudo o que ele tentou ser e não conseguiu.

Outra relação igualmente importante para a personagem é a travada entre Brás Cubas e Marcela, constituindo um dos primeiros episódios em que o narrador revela a combinação entre desejo, vaidade e ilusão que marcará toda a sua trajetória. Logo ao apresentá-la, Brás Cubas descreve Marcela como uma “dama espanhola” (Assis, 2014, p. 66), de beleza reconhecida pelos rapazes do tempo, mas cuja origem social é envolta em histórias contraditórias. Essa oscilação entre o *mito* e a *realidade* reforça o caráter de aparências que atravessa a figura da jovem, e que Machado constrói de modo irônico.

Como destaca Antonio Candido (2007), “Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem” (Candido, 2007, p. 58-59). Dessa forma, Machado explora personagens que vivem entre “máscaras sociais” (Candido, 2007, p. 58) e “contradições íntimas” (Candido, 2007, p. 58). Marcela encarna exatamente essa ambivalência: entre a sensualidade espontânea e o cálculo interessado.

O primeiro beijo de Brás Cubas, narrado de forma impulsiva e quase cômica, evidencia o caráter juvenil e inexperiente do protagonista. Tomado pelo entusiasmo e pelo vinho, ele viola discretamente a etiqueta social e aproveita um momento de descuido para beijar Marcela.

— Esqueceu alguma coisa? perguntou Marcela de pé, no patamar. — O lenço. Ela ia abrir-me caminho para tornar à sala; eu segurei-lhe nas mãos, puxei-a para mim, e dei-lhe um beijo. Não sei se ela disse alguma coisa, se gritou, se chamou alguém; não sei nada; sei que desci outra vez as escadas, veloz como um tufão, e incerto como um ébrio (Assis, 2014, p. 68).

A confusão emocional que se segue, a fuga pelas escadas, o torpor, a falta de clareza sobre a reação dela, mostra um Brás Cubas ainda imaturo, incapaz de compreender as complexidades afetivas e sociais da relação que estava iniciando. A paixão por Marcela é representada como uma “Primeira comoção da minha juventude, que doce que me foste! Tal devia ser, na criação bíblica, o efeito do primeiro sol. Imagina tu esse efeito do primeiro sol, a bater de chapa na face de um mundo em flor.” (Assis, 2014, p. 69). Marcela é comparada ao “primeiro sol da criação”, metáfora que engrandece a intensidade desse amor inicial. Contudo, essa idealização inicial logo entra em choque com a dinâmica econômica que estrutura o relacionamento. A própria organização em “fase consular” e “fase imperial” (Assis, 2014, p. 69) ironiza o desejo de Brás de se ver como conquistador absoluto, quando, na verdade, estava submetido às exigências financeiras de Marcela. Aqui, Machado de Assis desmonta o romantismo convencional, mostrando que o amor, na sociedade burguesa, é permeado por interesses.

O envolvimento financeiro crescente de Brás Cubas, com presentes fornecidos a partir de dívidas assinadas sobre sua própria herança, demonstra como o amor, naquele contexto, opera também como forma de consumo. Marcela aprecia as joias, sedas e antigas dobras de ouro, guardadas com zelo numa caixinha de ferro:

— Em verdade, dizia-me Marcela, quando eu lhe levava alguma seda, alguma jóia: em verdade, você quer brigar comigo... Pois isto é coisa que se faça... um presente tão caro... E, se era jóia, dizia isto a contemplá-la entre os dedos, a procurar melhor luz, a ensaiá-la em si, e a rir, e a beijar-me com uma reincidência impetuosa e sincera; mas, protestando, derramava-se-lhe a felicidade dos olhos, e eu sentia-me feliz com vê-la assim. Gostava muito das nossas antigas dobras de ouro, e eu levava-lhe quantas podia obter; Marcela juntava-as todas dentro de uma caixinha de ferro, cuja chave ninguém nunca jamais soube onde ficava; escondia-a por medo dos escravos (Assis, 2014, p. 70).

Para ela, esses bens funcionam como capital e material, pois as joias não são apenas objetos de luxo, mas sinais de prestígio e poder que Marcela acumulava como forma de proteção e valorização pessoal. Assim, a relação afetiva possui uma clara dimensão econômica. Conforme afirma Di Franco:

[...] o amor de Marcela por Brás Cubas é medido em termos financeiros, reforçando a relação dela com ele como um contrato onde a sensualidade feminina serve apenas como moeda de troca. Embora pareça que ela tenha mais liberdade que Eugênia, Marcela continua uma dependente dos “favores masculinos”. Ela representa as mulheres que, mesmo buscando maior independência, não conseguem escapar completamente do controle social dos homens (Di Franco, 2025, p 2).

Dessa forma, a relação entre Marcela e Brás Cubas revela como, mesmo quando a mulher aparenta exercer algum poder, seja pela beleza, pela sedução ou pela habilidade de negociar seus próprios interesses, esse poder permanece limitado pelas estruturas patriarcais que definem seu lugar social.

O momento em que Marcela fala de seus amores passados, exibindo a cruz de ouro dada por Duarte, reforça a ideia de que ela constrói identidades plurais conforme a situação. A revelação de que mentiu sobre a origem da cruz, para não “magoar” Brás Cubas, mostra sua habilidade discursiva. Já a reação de ciúme tardio de Brás Cubas evidencia sua dificuldade em enfrentar a complexidade dos vínculos humanos. Essa dinâmica confirma, segundo Almeida *apud* Giddens, que relações afetivas não são estáticas, mas se constroem na tensão entre memória, desejo e negociação (Almeida *apud* Giddens, 2014, p. 2). Marcela não é enganadora pura, ela administra as emoções próprias e alheias conforme as possibilidades sociais de sobrevivência e prazer.

O ápice irônico da narrativa ocorre quando Brás encerra o capítulo dizendo que Marcela o amou “durante quinze meses e onze contos de réis” (Assis, 2014 p. 74). A frase sintetiza a crítica machadiana ao entrelaçamento entre amor, dinheiro e vaidade. O narrador adulto reconhece, com distanciamento cínico, que confundiu interesse com afeto verdadeiro, mostrando sua própria imaturidade emocional e moral. Dessa forma, o romance evidencia como, em uma sociedade hierarquizada e movida por capitais econômicos, até os sentimentos são atravessados pelas lógicas de troca.

Ao narrar sua relação com Eugênia, Brás Cubas apresenta o peso do preconceito e do julgamento social que orientam suas decisões amorosas. Embora por um breve instante considere a possibilidade de um vínculo afetivo mais profundo, ele rapidamente se deixa dominar pelo estigma atribuído à deficiência física da jovem. O trecho em que afirma ter sentido “o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa!” (Assis, 2014, p. 105) mostra de modo contundente como sua sensibilidade é vencida pelo medo de comprometer sua imagem social. A exclamação revela não só a surpresa, mas sobretudo a repulsa e o preconceito que o impedem de perceber Eugênia como alguém digna de afeto ou de consideração.

Essa reflexão interior mostra que, para Brás Cubas, a possibilidade de amar Eugênia é menos um dilema emocional e mais um conflito entre desejo e convenção social. Ele associa a deficiência física da jovem a uma forma de desvalor que a torna inadequada ao casamento, evidenciando a rigidez das hierarquias sociais e corporais presentes no século XIX. A própria estrutura da frase, com a exclamação destacada, funciona como um espanto de caráter moral, revelando que a construção do ideal feminino em sua perspectiva está associada à perfeição física, à beleza e à conveniência social, atributos que Eugênia, aos olhos dele, não possui. Assim, o preconceito opera como uma barreira que anula qualquer possibilidade de relação verdadeira.

Ao comparar Eugênia com Marcela e Virgília, percebe-se que todas as mulheres do romance são filtradas pelo olhar seletivo e hierarquizante de Brás Cubas. Contudo, Virgília ocupa posição social mais vantajosa, o que lhe garante certa mobilidade e poder, ainda que dentro dos limites impostos às mulheres da época. Marcela, apesar de interesseira, tinha beleza e reputação sedutora, já Virgília, por sua vez, pertencia a uma família influente. Eugênia, ainda que considerada bela por Brás Cubas, torna-se a mais vulnerável ao julgamento moral do narrador por conta de sua deficiência física. Essas observações vão ao encontro das concepções de Di Franco (2025), para quem “Eugênia, em particular, é uma personagem que exemplifica a vulnerabilidade e marginalização de mulheres sem prestígio ou riqueza, representando a classe social mais baixa e, portanto, um dos segmentos mais oprimidos da sociedade” (Di Franco, 2025, p. 2). Dessa forma, as relações afetivas de Brás Cubas são sempre atravessadas pela desigualdade social e pela objetificação feminina, revelando um protagonista incapaz de amar para além das aparências e das convenções.

A relação entre Brás Cubas e sua irmã Sabina é marcada por afeto profundo, convivência íntima e também por tensões que revelam a complexidade dos laços familiares. O episódio da disputa pela prata evidencia essa dinâmica: Sabina, argumentando que “é casada, e precisa de uma copa digna, apresentável”, confronta a possibilidade de o irmão também querer o objeto, interrompendo-o com a pergunta incisiva: “— Para quê?” (Assis, 2014, p. 136). A frase, embora simples, expõe uma visão prática e objetiva da vida, contrastando com o temperamento mais contemplativo de Brás Cubas. Mesmo diante do conflito, ele reage com carinho, segurando-lhe a mão e sorrindo, um gesto que mostra que, apesar do desacordo, o laço afetivo permanecia. Quando a briga se concretiza após a partilha, o narrador admite a dificuldade de romper com a irmã: “custou-me muito a brigar com Sabina. Éramos tão amigos! Jogos pueris, fúrias de criança, risos e tristezas da idade adulta, dividimos muita vez esse pão da alegria e da miséria, irmãmente” (Assis, 2014, p. 137). Essa lembrança mostra

que a intimidade construída desde a infância sustenta a relação, mesmo quando interesses materiais os afastam.

Mais adiante, o reencontro entre os dois reafirma a força do afeto fraterno. Brás Cubas descreve Sabina como “minha irmã, meu sangue, um pedaço de minha mãe” (Assis, 2014, p. 201) expressão que sintetiza o profundo pertencimento e a ternura que sente por ela. A cena em que ele acolhe a sobrinha Sara e, comovido, abraça Cotrim, marido de Sabina, mostra como o amor familiar prevalece sobre qualquer desavença. Mesmo que, em outros momentos, o narrador menciona mulheres como Marcela e Virgília, ele reconhece que essas figuras, inclusive Sabina, representam diferentes “modos de ser da minha afeição interior” (Assis, 2014, p. 138), apresentando que o carinho pela irmã ocupa um lugar singular em sua vida emocional. Assim, Sabina surge na obra como presença constante e ao mesmo tempo prática e sensível, capaz de desafiar o irmão, mas também de acolhê-lo, compondo um dos vínculos afetivos mais sólidos de Brás Cubas.

Ao mencionar as relações de amizade de Brás Cubas, é importante lembrar, além de Lobo Neves, de Quincas Borba de Prudêncio, personagens que tiveram grande significância para a obra machadiana. A relação entre Brás Cubas e Quincas Borba começa marcada por admiração e encantamento. Cubas recorda o amigo de infância como alguém excepcional, ressaltando que “Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade” (Assis, 2014, p. 65). O menino ocupava sempre posições de destaque, como quando “fazia de imperador nas festas do Espírito Santo” e, mesmo nas brincadeiras, escolhia “um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse” (Assis, 2014, p. 65). Esse retrato inicial mostra um Quincas Borba promissor, dotado de vivacidade, imaginação e ambição, qualidades que justificavam a profunda estima de Brás Cubas.

Com o passar dos anos, porém, o reencontro entre os dois mostra uma mudança brusca e dolorosa. Brás Cubas mal reconhece o amigo, confessando o espanto diante de “essa figura esquelética, essa barba pintada de branco, esse maltrapilho avelhentado” (Assis, 2014, p. 160) e concluindo, atônito, que “não podia acabar de crer que toda essa ruína fosse o Quincas Borba” (Assis, 2014, p. 160). O próprio Borba resume sua queda: “Uma vida de misérias, de atribulações e de lutas... Lembra-se das nossas festas, em que eu figurava de rei? Que trambolhão! Acabo mendigo...” (Assis, 2014, p. 160). Mesmo ao pedir dinheiro “não peço nada, a não ser dinheiro; dinheiro sim, porque é necessário comer” (Assis, 2014, p. 161) ele mantém certa ironia amarga, como quando ergue a nota recebida.

Mais tarde, entretanto, a relação sofre nova reviravolta quando Quincas Borba envia a Cubas uma carta surpreendente, apresentando-se regenerado e tomado por ambições filosóficas. Ele afirma ter desenvolvido “um novo sistema de filosofia... Chamo-lhe Humanitismo, de Humanitas, princípio das coisas” (Assis, 2014, p. 221), sistema capaz de “suprimir a dor, assegurar a felicidade e encher de imensa glória o nosso país” (Assis, 2014, p. 221). A carta vem acompanhada de um relógio com a inscrição “Lembrança do velho Quincas” (Assis, 2014, p. 221), gesto que intriga Cubas, levando-o a ponderar que a “lucidez, a serenidade, a convicção” do amigo pareciam excluir a suspeita de desequilíbrio (Assis, 2014, p. 221). Mesmo assim, o narrador adota uma postura cautelosa, reconhecendo que “há coisas que se não podem reaver integralmente”, mas admitindo a possibilidade de alguma regeneração (Assis, 2014, p. 221). Assim, a relação entre ambos se constrói em ciclos de lembrança, surpresa e expectativa, marcada pela oscilação entre grandeza imaginada e ruína concreta.

Finalmente, a relação entre Brás Cubas e Prudêncio evidencia, desde a infância, a estrutura de desigualdade e violência naturalizada no ambiente escravocrata em que o narrador cresceu. No episódio em que Prudêncio, ainda menino, serve de “cavalo” para o jovem Brás, percebe-se como a desumanização era tratada como uma brincadeira cotidiana. O próprio narrador recorda sem remorso: Prudêncio “punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio [...] e eu trepava-lhe ao dorso [...] fustigava-o [...] e ele obedecia” (Assis, 2014, p. 54). O detalhe do gemido, por vezes abafado, revela o contraste entre a dor do menino negro e a diversão do menino branco. Esse comportamento, longe de ser repreendido, era legitimado pelo pai de Brás Cubas, que o considerava apenas uma expressão de “gênio indócil”, reforçando uma educação construída sobre privilégios, autoritarismo e impunidade.

Conforme o artigo de Marcos Ramponi dos Santos (2022) “*De Oprimido a Opressor – A Trajetória de Prudêncio, personagem de Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, Prudêncio nem era visto como um ser humano: “Como era apenas um escravo, não era ninguém ou era considerado apenas um ser inanimado, como parte do ambiente, como as roupas, a espingarda ou os livros” (Santos, 2022, p. 6).

Mesmo após a libertação formal do escravo, a relação entre ambos apresenta que a lógica da escravidão permanece intacta. Quando o pai de Brás menciona casualmente que Prudêncio está livre, “O Prudêncio está livre. — Livre? — Há dois anos” (Assis, 2014, p. 136), a surpresa do narrador expõe a irrelevância que a vida do ex-escravizado tinha no seio da família e também para ele. A liberdade de Prudêncio é tratada como um detalhe doméstico,

quase como um simples ajuste de inventário. Esse momento mostra não apenas a ausência de laços afetivos, mas também a incapacidade de Brás Cubas de reconhecer Prudêncio como sujeito de direitos. A libertação não desfaz a estrutura de poder, porque o narrador continua a se colocar acima dele, naturalizando a desigualdade que sempre os separou.

O reencontro entre ambos no Valongo aprofunda essa crítica, ao mostrar Prudêncio reproduzindo exatamente a violência que sofreu na infância. Brás Cubas testemunha o ex-escravo castigando outro homem negro, repetindo as mesmas palavras que outrora ouvira:

— “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova. — Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado! — Meu senhor! gemia o outro. — Cala a boca, besta! replicava o vergalho. Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele. — É, sim, nhonhô. — Fez-te alguma coisa? — É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber. — Está bom, perdoa-lhe, disse eu. — Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado! (Assis, 2014, p. 179).

O narrador reconhece de imediato o paralelo, mas observa tudo com a mesma passividade com que viveu sua formação moral. Prudêncio, agora senhor, repete o gesto do opressor porque aprendeu a ser gente sendo humilhado; a violência tornou-se o idioma das relações sociais que conheceu.

Ao pedir “a bênção” ao antigo senhor, reafirma a permanência simbólica daquela hierarquia, mostrando que a escravidão ultrapassa a esfera legal e se incorpora ao imaginário social. Conforme afirma Santos (2022), Brás Cubas recorda sua infância e admite sem culpa as crueldades que cometia, especialmente contra Prudêncio, um escravo que o acompanhou por muitos anos. Essa lembrança revela que, para muitos senhores, como Brás Cubas, o negro não era visto como pessoa, mas como objeto útil, alguém que só ganhava atenção quando podia servir ao dono:

No livro, Brás Cubas, o autor defunto, escreve sua vida do começo ao fim. Recorda-se de quando era criança, suas traquinagens, malvadezas e como maltratava os escravos, em especial Prudêncio, criado que o acompanhou até a fase adulta. A figura do negro era ignorada por certa classe da sociedade, geralmente por seus donos, em alguns momentos. Não tinham voz e não eram percebidos, a menos que seus senhores tivessem alguma necessidade ou precisassem de algo (Santos, 2022, p. 9).

Assim, Machado de Assis expõe, por meio da relação entre Brás Cubas e Prudêncio, o ciclo perverso da violência escravista, que forma tanto opressores quanto oprimidos dentro de uma mesma lógica desumanizadora.

Já na obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, não há qualquer presença de relacionamentos amorosos na vida do protagonista, o que faz com que seus vínculos afetivos se concentrem exclusivamente nas pessoas que o cercam. Dessa maneira, os laços mais significativos de Quaresma se estabelecem com amigos e familiares, apresentando o lugar central que esses afetos ocupam em sua trajetória. Entre essas relações, destacam-se quatro personagens fundamentais para compreender seu percurso emocional e social: Ricardo Coração dos Outros, seu amigo leal; Anastácio, seu amigo silencioso; Olga, sua afilhada, por quem nutre profundo carinho e confiança; e Adelaide, sua irmã dedicada, que representa o apoio familiar constante. São essas quatro figuras que permitem observar como Quaresma constrói, mantém e expressa sua sensibilidade num mundo em que o amor romântico não tem espaço.

No caso de Policarpo Quaresma, seus relacionamentos revelam um caráter oposto ao de Brás Cubas, marcado por lealdade, afeto sincero e espírito de cuidado. A amizade entre Policarpo Quaresma e Ricardo Coração dos Outros nasce do reconhecimento mútuo de duas vocações voltadas ao país. Quando o narrador apresenta Ricardo como “um artista a frequentar e a honrar as melhores famílias do Méier, Piedade e Riachuelo” (Barreto, 2011, p. 75), já sugere que, apesar da simplicidade, sua arte carrega um valor identitário. Quaresma percebe isso de imediato e o legitima diante de Olga: “O Ricardo, Olga, é um artista... Tenta e trabalha para levantar o violão” (Barreto, 2011, p. 111). Nesse gesto, observa-se uma espécie de irmandade onde ambos se sentiam missionários de causas nacionais. Quaresma, pelo tupi e pelos símbolos pátrios, Ricardo, pela modinha e pelo violão brasileiros. Assim, a amizade nasce menos da convivência e mais da afinidade profunda, uma vez que Quaresma via em Ricardo alguém que, como ele, lutava contra o riso e a incompreensão geral.

Por outro lado, à medida que a narrativa avança, percebe-se que Ricardo encontra em Quaresma a única validação verdadeira de sua arte. O texto afirma que “os outros gostavam de ouvir o seu canto [...] mas o major era o único que ia ao fundo da sua tentativa e compreendia o alcance patriótico de sua obra” (Barreto, 2011, p. 149). Para Ricardo, essa compreensão funcionava como amparo emocional diante da instabilidade de sua glória, ameaçada por rivais e pelo preconceito. Já para Quaresma, a presença do amigo lhe oferecia um tipo de companhia humilde e fiel, distante da frieza das instituições e das traições sociais que o cercavam. Quando os dois se encontram num momento de abatimento do protagonista,

o músico percebe imediatamente a tristeza do major: “O major, hoje, parece que tem uma ideia, um pensamento muito forte” (Barreto, 2011, p. 149). Essa sensibilidade evidencia que Ricardo era um dos poucos que realmente enxergavam Quaresma para além de sua rigidez patriótica.

A relação entre ambos se aprofunda nos momentos de fragilidade. Mesmo diante da decadência social e emocional de Quaresma, Ricardo continua presente, como quando busca notícias do amigo no hospício e demonstra alegria sincera ao saber que ele “estava melhor” (Barreto, 2011, p. 164). Essa fidelidade se evidencia principalmente quando Ricardo, já no Exército, procura Quaresma e lhe dirige perguntas afetuosas: “Andas aborrecido, não é?” (Barreto, 2011, p. 293). A amizade ultrapassa, assim, os limites das circunstâncias, ambos se veem como companheiros de jornada, ainda que suas missões pessoais fracassem perante a sociedade. Para Ricardo, Quaresma representava o reconhecimento que a vida frequentemente lhe negava. Para Quaresma, Ricardo era a constância afetiva num mundo cada vez mais hostil e incompreensível.

Quando o Major é preso, Ricardo demonstra a profundidade de sua amizade através de uma peregrinação desesperada por ajuda. O narrador mostra que, diante da indiferença de Genelício, que sequer o reconhece, e da tibieza de Albernaz, Ricardo se vê só, mas não desiste: “ele desesperava” (Barreto, 2011, p. 354). O músico recorre ao coronel Bustamante, que o expulsa com violência: “Vai-te embora, senão mando-te prender!” (Barreto, 2011, p. 354). Nesse percurso sofrido, o trovador percebe a dureza do mundo e a ausência de solidariedade: “O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor” (Barreto, 2011, p. 354). O sentimento mostra que sua lealdade a Quaresma era mais que admiração, era uma forma de resistência ética.

No balanço final de sua vida, prestes a morrer, Policarpo Quaresma recorda Ricardo entre as pessoas que simbolizavam afeto e humanidade em sua trajetória:

Onde estariam eles? Sobre o Ricardo Coração dos Outros, tão simples e tão inocente na sua mania de violão, ele não poria mais os olhos? Era tão bom que o pudesse, para mandar à sua irmã o último recado, ao preto Anastácio um adeus, à sua afilhada um abraço! Nunca mais vê-los-ia, nunca! E ele chorou um pouco (Barreto, 2011, p. 350).

A presença de Ricardo nesse momento derradeiro evidencia o valor emocional que o músico ocupava em sua memória, não como figura pública, mas como companheiro de ideal, testemunha de seus sonhos e derrotas. Assim, no instante em que percebe a ruína definitiva de suas esperanças, Quaresma reconhece que a amizade com Ricardo foi um dos raros vínculos

autênticos de sua vida, um vínculo marcado pela inocência, pela dedicação e pela partilha de um amor profundo pelo Brasil, pátria que ambos desejaram elevar, mas que, tragicamente, não conseguiram.

Já a relação entre Policarpo Quaresma e o preto Anastácio, em seu sítio, mostra um convívio marcado pela confiança, pela convivência antiga e por um cotidiano partilhado ao longo de trinta anos. Durante seus passeios pela chácara, Quaresma conversava longamente com Anastácio sobre acontecimentos do passado, como “o casamento das princesas” e “a quebra do Souto”. Esses diálogos demonstram não apenas familiaridade, mas também uma espécie de parceria silenciosa, construída na rotina e no respeito mútuo. Anastácio participa dos momentos de reflexão do Major, sendo testemunha de seus hábitos, de sua vida simples e de seu idealismo persistente.

O passeio era demorado e filosófico. Conversando com o preto Anastácio, que lhe servia há trinta anos, sobre coisas antigas — o casamento das princesas, a quebra do Souto 4 e outras —, o major continuava com o pensamento preso aos problemas que o preocupavam ultimamente (Barreto, 2011, p. 95).

Esse vínculo também reforça a imagem de Quaresma como um homem profundamente imerso em suas pesquisas e projetos nacionalistas, mas que encontra em Anastácio uma companhia constante em meio às suas ideias. Enquanto conversam, o protagonista mantém o pensamento voltado para os estudos sobre os povos indígenas. O papel de Anastácio, ainda que subordinado, não é indiferente, ele é a presença cotidiana que acompanha Quaresma em seus rituais intelectuais e seus sonhos patrióticos. Assim, sua relação, construída na simplicidade do dia a dia, apresenta tanto a solidão do major quanto a importância silenciosa daqueles que o cercam.

Quaresma não teve filhos, mas encontrou em sua afilhada Olga um laço profundo. A relação entre eles, que por extensão inclui também o italiano Vicente Coleoni, pai da jovem e compadre do major, é marcada, desde o início, por um afeto raro, que vai além dos simples vínculos formais do compadrio. O romance evidencia que, para Quaresma, a afilhada ocupa “no coração o lugar dos filhos que não tivera nem teria jamais” (Barreto, 2011, p. 108), mostrando que ela representa sua única experiência de paternidade afetiva. Olga, por sua vez, reconhece no padrinho algo que não encontra no próprio meio social, uma “ânsia de ideal” (Barreto, 2011, p. 350), uma pureza e uma grandeza moral que a fascinam. Essa admiração não nasce de instrução refinada, mas de um “pendor próprio” (Barreto, 2011, p. 350), indicando que, entre ambos, se estabelece uma conexão fundada no espírito e não apenas na

convivência familiar, uma afinidade eletiva que organiza toda a relação deles ao longo da narrativa.

À medida que Quaresma avança em seus sonhos patrióticos, Olga percebe mudanças sutis em seu comportamento. Observa que ele fala “com tanta segurança”, com uma “singular alegria” no olhar, e chega a brincar dizendo: “Não se vá meter em alguma conspiração” (Barreto, 2011, p. 109). Essa forma de falar encobre uma percepção profunda e premonitória, pois a moça entende que o padrinho trilha caminhos que podem conduzi-lo ao sofrimento. Ela admira esse impulso, mas também pressente os perigos de uma alma tão entregue às próprias convicções. Essa sensibilidade demonstra que Olga é uma das poucas personagens capazes de compreender Quaresma em sua interioridade, não no sentido político, mas psicológico e moral.

Mesmo antes da tragédia final, Olga já atua como força de amparo na vida do padrinho. É ela quem, vendo-o “abatido, triste e taciturno” (Barreto, 2011, p. 173), sugere-lhe comprar um sítio, reacendendo seus antigos sonhos agrícolas. A sugestão nasce do cuidado e da delicadeza, mas acaba, para seu espanto, reativando nele a visão idealizada da fertilidade brasileira. O episódio revela o modo como Olga tenta protegê-lo, embora não consiga controlá-lo; ela dá o impulso, mas Quaresma transforma esse impulso em projeto absoluto. Esse desencontro afetivo revela a natureza da relação: Olga tenta manter o padrinho dentro do possível, ele, porém, vive sempre no campo do ideal.

Quando Quaresma finalmente cai na desgraça política e é preso, a reação de Olga atinge seu ponto mais alto. Diante da notícia, ela se vê tomada inteira por pena e desespero, percebe que a vida pode conter coisas desesperadoras e tenta, de forma quase heroica, salvá-lo. Não é mais a jovem hesitante, é alguém movido por uma lealdade que ultrapassa convenções sociais. Seu confronto com o marido é decisivo, diante das tentativas dele de impedi-la, ela explode em indignação:

— Vai acompanhar-me ao Itamarati, para salvar da morte meu padrinho. Já sabe? O marido pareceu acalmar-se. Acreditou que, com meios suasórios, poderia evitar que a mulher desse passo tão perigoso para os seus interesses e ambições. Falou docemente: — Fazes mal. — Por quê? — perguntou ela com calor. — Vais comprometer-se. Sabes que... Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dois minutos; depois, riu-se um pouco e disse: — É isto! “Eu”, porque “eu”, porque “eu”, é só “eu” para aqui, “eu” para ali... Não pensas noutra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! (Barreto, 2011, p. 357).

Nesse confronto, Olga denuncia o egoísmo do esposo e reivindica para si mesma o direito de ter, na vida, um traço superior. O amor moral por Quaresma faz emergir nela uma força que ela própria desconhecia.

O último gesto de Olga, de ir pessoalmente ao Itamarati, enfrentar contínuos, secretários e a hostilidade de um regime que chama Quaresma de traidor, confirma como a personagem é capaz de um sacrifício verdadeiro em nome dele. A vergonha que ela sente ao ver seu pedido negado, a dor ao perceber que rebaixou a grandeza moral do padrinho diante de autoridades mesquinhas e a sensação de que talvez fosse melhor deixá-lo morrer mostram sua profunda identificação com o idealismo de Quaresma. Nesse sentido, Olga é, de certo modo, o espelho afetivo de Quaresma pois reconhece nele uma pureza que a sociedade não merece e, por isso, caminha rumo ao sofrimento com a mesma dignidade silenciosa. É ela quem dá ao final do romance uma dimensão de humanidade e tragédia que só o amor, não romântico, mas ético poderia produzir.

Dona Adelaide, por sua vez, é construída como um contraste direto do irmão, tanto em temperamento quanto em visão de mundo. Enquanto Policarpo se dedica às grandiosas causas nacionais e às utopias patrióticas, ela permanece ligada ao cotidiano simples e prático: “Fria, sem imaginação, de inteligência lúcida e positiva” (Barreto, 2011, p. 225), representa a sensatez doméstica que se opõe às excentricidades de Quaresma. Essa disparidade aparece já nas primeiras discordâncias, como quando o major defende tradições nacionais e ela, sem entrar na discussão, apenas responde: “Bem, Policarpo, eu não quero contrariar você; continue lá com as suas manias” (Barreto, 2011, p. 69). Adelaide, portanto, encarna a voz tranquila do senso comum, que não questiona profundamente o irmão, mas tampouco o acompanha em suas obsessões.

Adelaide também exerce um papel essencial na manutenção da casa, sendo o centro que equilibra a vida familiar. É ela quem chama para o jantar, quem organiza a rotina, quem tenta manter alguma normalidade diante dos exageros nacionalistas do irmão. A cena em que prepara o frango com *quando*, forçada pela recusa de Policarpo ao *petit-pois* estrangeiro, ilustra essa tensão: “O senhor Ricardo há de nos desculpar... eu lhe quis fazer um frango com *petit-pois*, mas Policarpo não deixou... Onde é que se viu frango com *quando*?” (Barreto, 2011, p. 77). Mesmo discordando, Adelaide acata, revelando a dinâmica familiar em que ela preserva a ordem e Policarpo impõe os “princípios”. Sua função moderadora também aparece quando ela intervém para suavizar os embates ou equilibrar conversas que tendem ao absurdo, sempre com um misto de paciência e incredulidade.

A solteirice de Adelaide não é tratada como falha ou falta, mas como uma condição plenamente integrada à sua personalidade. Segundo o narrador, ela “não tinha ambições, paixões, desejos” e, quando moça, “não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido” (Barreto, 2011, p. 226). Sua vida afetiva é autossuficiente: “de alma e corpo ela sempre se sentiu completa” (Barreto, 2011, p. 226). Essa ausência de um núcleo conjugal converte-se em dedicação à família, especialmente ao irmão, tornando-a figura de amparo e estabilidade. Sua “ampla maternidade das solteironas” (Barreto, 2011, p. 215) faz com que acolha com solicitude as aflições de Policarpo, colocando-se como uma espécie de guardiã emocional. Adelaide, portanto, não é apenas solteira, mas alguém cuja identidade repousa na serenidade, na lucidez e no cuidado silencioso.

Dona Adelaide é também quem mais percebe a transformação de Policarpo ao longo da narrativa. Mesmo sem compreender os planos grandiosos do irmão, nota quando algo altera seu estado de espírito, como na cena em que seu olhar revela “uma alegria de matemático que resolveu um problema, de inventor feliz” (Barreto, 2011, p. 109). Mais tarde, diante da perseguição política, ela reage com ternura e preocupação: “Sossega, Policarpo. Por isso só?... Ora!” (Barreto, 2011, p. 215), lendo o jornal com rapidez para entender o que o aflige. É sempre a primeira a notar quando o irmão está “pálido, com os olhos úmidos”, e sua postura é a de uma defensora silenciosa, ainda que impotente, frente à deterioração emocional e física do major. Sua presença marca a trajetória de Quaresma de modo íntimo: ela testemunha tanto o surgimento de suas manias quanto o fracasso final de seus ideais.

Ao final da narrativa, torna-se evidente que Adelaide é o único destino emocional possível para Quaresma. A carta que ele lhe envia sintetiza essa relação, pois é a ela que confessa sua crise mais profunda: “Esta vida é absurda e ilógica... Tenho medo de viver, Adelaide” (Barreto, 2011, p. 335). A confiança depositada nela decorre de toda uma vida de convivência tranquila, marcada pela compreensão paciente dela e pela necessidade de apoio por parte do marjo. Mesmo quando tentou impedir sua ida para a guerra, “Fizera dona Adelaide mil objeções à sua partida, mostrara-lhe os riscos da luta” (Barreto, 2011, p. 266) sua preocupação não foi ouvida, mas permaneceu como expressão de afeto. Conforme aponta Matos (2021) “Adelaide, por sua vez, tem também grande carência de um homem em seu lar, porém, no lugar de um marido, se encontram o já falecido pai e irmão, de quem ela depende e cuida.” (Matos, 2021, p. 2). Desse modo, Adelaide não tem uma vida própria, pois permanece presa ao papel doméstico e familiar, substituindo a figura do marido pelo cuidado constante dedicado aos parentes homens. Isso revela também sua dependência e limitação social, já que não constrói uma identidade fora do ambiente familiar. Nesse sentido, Adelaide é mais que

irmã, é o único vínculo verdadeiramente sólido que Quaresma mantém, a presença constante que acolhe seu fracasso, sua dor e sua última tentativa de ser compreendido.

Portanto, os relacionamentos de Quaresma possuem grande significância para o seu balanço da vida diante da sua morte. Sua afilhada Olga mostra sua ternura e generosidade, pois Quaresma sempre a apoiou e acreditou em seu potencial. Com sua irmã Adelaide, mantém um vínculo cotidiano de respeito e convivência, ainda que permeado por diferenças de temperamento. Já a amizade com Ricardo Coração dos Outros destaca seu lado idealista, já que Quaresma via em Ricardo não apenas um amigo, mas um parceiro na defesa das tradições nacionais e da cultura brasileira. Essas relações mostram que, embora ingênuo em seus ideais, o Major construía vínculos verdadeiros, pautados pela confiança e pelo afeto.

Considerações finais

A comparação entre Policarpo Quaresma e Brás Cubas evidencia que, embora ambos se envolvam com a política, suas trajetórias apresentam sentidos opostos para o papel do indivíduo na vida pública. Quaresma representa o idealismo que busca transformar a nação por meio da ética, do patriotismo e da dedicação absoluta ao bem comum, mas encontra um Estado desinteressado, autoritário e distante das necessidades reais do povo. Seu fracasso, associado ao “*encadeamento de decepções*”, reflete não apenas limites pessoais, mas sobretudo a resistência estrutural de um sistema que rejeita qualquer tentativa verdadeira de renovação. Já Brás Cubas encarna o lado oposto: a política como espaço de vaidade, ambição e jogo de aparências. Nela, ele procura prestígio e reconhecimento, mas termina apenas por confirmar o vazio de suas motivações e a superficialidade de uma elite que transforma o poder em instrumento de autopromoção.

Assim, a política, em ambos os romances, surge como contradições profundas da sociedade brasileira. Enquanto Quaresma é destruído por acreditar demais na pátria, Brás Cubas fracassa por acreditar apenas em si mesmo, mostrando a inutilidade de uma elite que não produz legado moral ou social. A análise conjunta das duas obras evidencia que, tanto no excesso de idealismo quanto no excesso de egoísmo, a política se apresenta como campo de frustração, onde projetos grandiosos se desmancham diante das desigualdades, da corrupção e da falta de compromisso público. Dessa forma, Policarpo Quaresma e Brás Cubas, cada um a seu modo, mostram que o sonho da pátria e o jogo do poder, quando confrontados com a realidade brasileira, convergem para um mesmo desfecho: a constatação amarga de que o país não corresponde aos ideais, sejam eles nobres ou vaidosos, que seus protagonistas projetam.

A partir desse contraste entre a elite europeizada de Brás Cubas e o nacionalismo idealizado de Policarpo Quaresma, percebe-se que a literatura brasileira do período evidencia não apenas diferentes formas de representar a identidade nacional, mas também distintos modos de apropriação, ou rejeição da cultura estrangeira. Enquanto Brás Cubas utiliza a linguagem, a moda e os costumes franceses como marcadores de distinção e como forma de reforçar sua superioridade social, Quaresma faz o movimento inverso: busca nas raízes populares, na música e na língua tupi uma possibilidade de redefinir o que significa ser brasileiro. Em Brás Cubas, a importação cultural demonstra o vazio existencial de uma classe que copia modelos sem compreender suas próprias contradições; já em Policarpo Quaresma, a valorização das práticas nacionais expõe um projeto utópico, mas profundamente ético, que denuncia a desigualdade e a alienação das elites. Assim, as duas obras constroem representações complementares sobre a identidade, mostrando que o Brasil oitocentista estava dividido entre a sedução da Europa e a busca por uma autenticidade cultural.

Da mesma forma, analisar Brás Cubas e Policarpo Quaresma sob a perspectiva da linguagem e da identidade cultural permite compreender como a literatura problematiza o lugar do Brasil diante das influências externas e dos conflitos internos. Brás Cubas apresenta uma elite que transforma a língua, a moda e as artes em ornamentos, distanciando-se das camadas populares e contribuindo para a formação de uma identidade fragmentada, baseada na aparência e na imitação. Policarpo Quaresma, por outro lado, expõe a violência que marginaliza as expressões brasileiras e denuncia a dificuldade de legitimar uma identidade nacional que não seja mediada pelos modelos europeus.

Outro aspecto interessante são as relações afetivas vividas pelos protagonistas nas duas obras. Brás Cubas demonstra não apenas seus impulsos passionais, mas também a estrutura social em que ele está inserido e que limita suas ações. Cada vínculo, revisto na velhice ou na morte, funciona como espelho de sua própria incapacidade de amadurecer, de assumir responsabilidades ou de transformar o desejo em projeto. Assim, ao revisitar seus episódios, Brás Cubas não reconstrói apenas sua história afetiva, mas expõe os mecanismos de vaidade, poder e interesse que definiram sua existência e que acabaram esvaziando seus relacionamentos.

Desse modo, o balanço final que ele realiza no pós-morte não é de arrependimento, mas de constatação cínica: suas relações foram pautadas pelo egoísmo, pela busca de prazer imediato e pela incapacidade de compreender o outro para além de si mesmo. Essa postura se reflete no modo como narra cada episódio, sempre minimizando a dor alheia e enaltecendo seu próprio ponto de vista. Assim, a trajetória afetiva de Brás Cubas, repleta de ilusões, perdas

e disputas, termina por reafirmar o vazio que define sua vida: um homem que viveu intensamente, mas sem propósito, e que morreu sem deixar legado, exceto o testemunho irônico de seus próprios enganos.

Da mesma maneira, é possível observar os laços afetivos de Policarpo Quaresma em sua trajetória, que aprofunda humanidade que há por trás de seu idealismo ingênuo. Cada relação funciona como um contrapeso afetivo às derrotas, humilhações e incompreensões que ele enfrenta no mundo público. Enquanto a sociedade ridiculariza sua dedicação à pátria, essas figuras oferecem reconhecimento, cuidado e alguma forma de acolhimento emocional, ainda que limitado pelo contexto social e pelas tragédias que se impõem. Assim, o romance evidencia que o protagonista não é movido apenas por ideias abstratas, mas também por vínculos sensíveis que lhe dão força para continuar acreditando num país melhor. No entanto, à medida que esses laços se rompem ou se mostram impotentes diante das engrenagens políticas e sociais, o isolamento de Quaresma se torna inevitável, culminando na sensação de desamparo que o acompanha até o fim.

Nesse sentido, os relacionamentos do major ajudam a construir a dimensão trágica de sua morte. O contraste entre a pureza de seus afetos e a brutalidade do Estado revela a violência simbólica que a sociedade exerce não apenas sobre suas ideias, mas também sobre os vínculos que lhe davam sentido à vida. Quando ele recorda, já à beira da morte, aqueles que amou e que o amaram, percebe que nenhum deles teve poder suficiente para salvá-lo, não por falta de afeto, mas porque viviam em um país incapaz de valorizar a lealdade, a ternura ou a integridade moral. Assim, o fim de Policarpo Quaresma simboliza não apenas o fracasso de seus projetos, mas também a derrota de uma sensibilidade que buscava, acima de tudo, o bem. Sua morte, cercada pela ausência dos que lhe eram queridos, reafirma o tom melancólico da obra e evidencia que, embora o amor romântico não estivesse presente em sua vida, foram justamente os laços de amizade e família que conferiram profundidade humana a sua existência e significado emocional à sua despedida.

Desse modo, tanto para Policarpo Quaresma quanto para Brás Cubas, o balanço final dos protagonistas funciona como um dispositivo discursivo que revela muito mais do que simples recordações: ele expõe o lugar ocupado pelo indivíduo diante das estruturas sociais que o determinam. O “*encadeamento de decepções*” de Quaresma e a “*as negativas*” de Brás Cubas não são apenas estados emocionais, mas efeitos de sentido produzidos pelo choque entre seus desejos utópicos e a realidade histórica que os cerca. Enquanto Quaresma é esmagado pela violência política e pela inércia das instituições, Brás Cubas se refugia na ironia para mascarar sua impotência moral. Em ambos os casos, o balanço da vida mostra a

impossibilidade de harmonizar plenamente projeto individual e funcionamento social, evidenciando, no plano discursivo, o que Pêcheux descreve como o movimento do sujeito diante das contradições que o constituem.

Assim, ao aproximar as narrativas pelo viés da metáfora discursiva do “balanço da vida”, percebe-se que os protagonistas convergem na falência de seus próprios sonhos. Em Policarpo Quaresma, a metáfora existencial do “*encadeamento de decepções*” constrói um retrato trágico do idealismo patriótico derrotado pela brutalidade histórica. Em Brás Cubas, o capítulo final de “*as negativas*” opera como um espelho satírico que desmonta as pretensões do sujeito de elite, revelando o vazio de uma vida guiada pela vaidade. Ambas as narrativas, portanto, mostram que a reflexão retrospectiva não celebra conquistas, mas evidencia a distância intransponível entre aquilo que os personagens desejaram ser e aquilo que efetivamente puderam realizar. É nesse deslocamento entre desejo e realidade que a metáfora discursiva se materializa, permitindo compreender como a literatura transforma o fracasso dos sujeitos em instrumento crítico para pensar a sociedade, a história e a própria condição humana.

Referências

- ALMEIDA, Tailon Rodrigues. **A teoria da estruturação de Anthony Giddens: uma breve leitura de algumas influências advindas da literatura sociológica**. Revista Sem Aspas, v. 3, n. 1, p. 5, 2014.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Chapecó, SC: Ed.UFFS, 2014.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras. 2011.
- BERGAMINI JUNIOR, Atilio. **O narrador iludido: uma leitura das Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 21. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- DE CASTRO, Paula Campos; BRAGA, Virna Ligia Fernandes. Memórias Póstumas de Brás Cubas: moda, cultura e história. **Estação Científica**, v. 10, n. JUL./DEZ., 2016.
- DEBRUN, Michel. A identidade nacional brasileira. **Estudos avançados**, v. 4, p. 39-49, 1990.
- DI FRANCO, Samantha dos Santos. **A condição feminina em Memórias Póstumas de Brás Cubas. Releituras da Literatura, jan. 2025**. Disponível em: <https://releiturasdaliteratura.blogspot.com/2025/01/a-condicao-feminina-em-memorias.html>. Acesso em: 24 nov. 2025
- GONÇALVES DE MATOS, Gabriel Neri. **Representação da mulher brasileira do século XIX em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”**. UFMS. Integra UFMS, 15 set. 2021. Disponível em: <https://integra.ufms.br/representacao-da-mulher-brasileira-do-seculo-xix-em-triste-fim-de-policarpo-quaresma-de-lima-barreto-e-tema-de-projeto-no-integra-ufms/>. Acesso em: 19 nov. 2025.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- IUDÍCIBUS, Sérgio de. **Contabilidade introdutória**. 12. ed. São Paulo: Atlas, 1998.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.
- LLANOS, Carlos Fernando Elias. **Violão e identidade nacional: a “moral” do instrumento**. Revista da Tulha, v. 2, n. 2, p. 227-250, 2016.
- OLIVEIRA, Jorge Alves de. **A identidade nacional em Triste fim de Policarpo Quaresma a partir da literatura e do cinema**. 2019.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso**. Campinas: Pontes, 2011.

ROCHA, João César de Castro et al. **À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica**. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2006.

SANTIAGO, Silviano. **Uma ferroada no peito do pé** (dupla leitura de Triste fim de Policarpo Quaresma). Revista Iberoamericana, v. 50, n. 126, p. 31-46, 1984.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **“Numa encruzilhada de talvez”**: um grande romance aos pedaços.[Introdução]. Triste fim de Policarpo Quaresma, 2017.

SILVA, Arthur Verdan R.; RAMOS, Luana Moreira; BARCELOS, Yanca Alves. **Policarpo Quaresma: um ufanista frustrado**. 2022.

SOUSA, Edson Mendes de. **A representação dos interesses políticos em Triste Fim de Policarpo Quaresma**. Revista Primeira Escrita, v. 7, n. 1, p. 136-145, 2020.

ULLMANN, Stephen. **Semântica: uma introdução à ciência do significado**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.