



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

O AUTOR DEFUNTO/LEGADOS

Maria Aparecida Oliveira de Carvalho
(Doutora — UFMG)

RESUMO

Nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os livros todos, da Natureza, da História, das Ciências e os próprios Livros Sagrados, são todos parodiados, desqualificados e rebaixados, porque Brás Cubas os conhece e os descarta em favor de um novo e original livro: o Livro da Morte. Esse seria o seu livro, escrito pelo fantasma de si mesmo, constituído por memórias redigidas no outro mundo. Machado de Assis, através de seu autor-defunto, dá ao ponto de vista da morte uma grande coerência, constituindo-o como alegoria arquitetada no aproveitamento das velhas tradições e novas reencarnações dos diálogos de Luciano e do grotesco.

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; Luciano.

ABSTRACT

In *Memórias póstumas de Brás Cubas*, all books about Nature, History, Sciences, and even the Sacred Books are parodied, disqualified and downgraded because Brás Cubas knows them and discards them in favor of a new and original book: The Book of Death. This would be his book, written by the ghost of himself, constituted of memories written from the other world. Machado de Assis, through his deceased author, gives coherence to the point of view of death, turning it into an assembled allegory making a good use of the old traditions and new reincarnations of Lucian's Dialogues and of the grotesque.

KEYWORDS

Machado de Assis; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; Lucian.

Ah, Ferdinand, só mesmo o Homem pode se divertir com a própria morte enquanto caminha para ela.

(Céline)

Antônio Candido, ao falar sobre a postura crítica de Plínio Barreto face a Machado de Assis, assinala a atitude de 'decoro'.

Um decoro que não é pudor nem senso de medida, respeito de si mesmo nem consciência artesanal, porque é tudo isso. O crítico tem noção da imensa complexidade dessa obra, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e, longe de resumi-la numa fórmula, procura apresentá-la em toda a variedade (CANDIDO, 2002, p. 49). Respeitando essa complexidade, o que pretendo discutir em *Brás Cubas* é o reaproveitamento que faz Machado de Assis, com essas memórias *póstumas*, da tradição luciânica. Como tudo que é vida fermenta na terra da morte, no além, no mais além da morte, permanece o 'mote' na malemolência da escrita ficcional e da minha escrita, vontade férrea de mostrar um achado novo imantado do *locus/logos amenus* de Luciano em seus diálogos de mortos.

Da ilustração européia Machado extraiu menos a crença no progresso da razão do que a suspeita bem voltairiana (um bastardo luciânico) de que os homens de todas as épocas foram vítimas complacentes de suas ilusões e de toda sorte de paixões cristalizadas em um conceito que é, ao mesmo tempo, natural e social: o *interesse*.

Entre diálogos de e entre mortos, histórias verdadeiramente verdadeiras, barretinas e emplastos, proponho o diálogo de Luciano e Machado, dois mestres do humor e da carnificina das palavras em correspondência à decrepitude humana e de seus valores. Para Oscar Wilde, numa passagem de *De profundis*, a vida no cárcere deixa-nos ver os homens e as coisas como eles realmente são. É por isso que ela endurece o coração. Quem está lá fora é que vive enganado pelas ilusões duma vida em constante movimento. Agita-se com a vida e contribui para a sua irrealidade. Nós, que nos conservamos imóveis, é que vemos e conhecemos. Voltando ao autor-defunto, Brás Cubas amplia essa

liberdade e desprendimento da opinião falando do seu berço/campa, e assim transforma a vida/morte em uma perpétua digressão.

Sendo um narrador morto, torna-se livre dos entusiasmos e desilusões dos vivos, realizando, a exemplo de Menipo, uma viagem pelo mundo e pelos séculos afora. Essa autoria póstuma permite a larga destilação do ceticismo na narrativa e na avaliação da vida de Brás Cubas. Permite a indiferença — privilégio dos mortos — em relação à opinião. Defunto, não lhe importa a “estima dos graves” ou o “amor dos frívolos” para com seu livro. Essas “duas colunas máximas da opinião” não podem atingir o autor-defunto. Situado fora do jogo social, o narrador pode gozar do bem mais inacessível aos vivos: a indiferença à opinião. Pode também dispensar a série de estratégias que os vivos usam para conciliar seus desejos e ambições com as leis da convivência social e os preceitos morais. O lugar do morto é, nesse aspecto, o lugar privilegiado para desvendar o verdadeiro sentido dos atos humanos.

Verdadeiro sentido... qual seria esse sentido? Normalmente, o sentido de alguma coisa nos vem quando nos debruçamos sobre essa coisa a fim de fazer um ‘balanço’, uma consideração acerca dos ‘custos e benefícios’ que ela acarreta. Assim, no capítulo “O delírio”, o narrador faz o balanço de sua vida contando seu delírio de moribundo. Fazemos então, narrador e leitores, uma viagem por temas filosóficos como a origem, a felicidade, a verdade e o erro, as idéias, a arte, a ciência, a civilização, o progresso. “O delírio” funciona como uma espécie de julgamento dos valores da nossa boa e velha cultura.

Era o meu delírio que começava (ASSIS, 1992, p. 520). É bem conhecido o delírio de Brás Cubas: num deserto, o delirante encontra-se em face de um *vulto imenso, figura de mulher*, de impassibilidade egoísta, de eterna surdez; reconhece-a como a Natureza, sua mãe e inimiga; ela lhe explica a lei cruel que rege o Universo (*A onça mata o novilho porque o raciocínio é que ela deve viver*); mas afinal o pesadelo cede, e o monstro que trouxe Brás Cubas para aquele deserto transforma-se, sempre diminuindo, na figura familiar do seu gato.

Num outro documento literário, muito distante de nosso tempo, leio o sonho de um sujeito no momento de escolher sua profissão que, por naturalidade familiar, seria a de escultor. O autor aproveita essa circunstância de sua vida real para defrontar-se, 'oniricamente', com a filosofia, a retórica e a escultura. Machado de Assis teria conhecido esse texto de Luciano? Em todo caso, o autor do delírio de Brás Cubas teria reconhecido em Luciano um pensador poético e mordaz, daí eu poder reconhecer que esse delírio é da mesma 'lucidez' dos diálogos e outras peças de Luciano. Comparem-se estes dois comentários, o primeiro de Brás Cubas, o segundo de Luciano:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. 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 (ASSIS, 1992, p. 520).

Bien; lo que se há expuesto hasta ahora son episodios graciosos e infantiles. Lo que vendrá a continuación, señores, no es nada que deba ser despreciado; escúchenlo, pues requiere oyentes que verdaderamente estén deseosos de oír cosas. Por decirlo como Homero, un ensueño divino llegóme en el sueño / a lo largo de una noche inmortal (LUCIANO, p. 155).

Depois de tomar a figura de um barbeiro chinês, Brás Cubas sente-se transformado na *Suma Teológica* de São Tomás, volume caprichosamente impresso que lhe dá a sensação da mais completa imobilidade: a união de aristotelismo e platonismo e, ao mesmo tempo, a separação rígida entre filosofia e fé, desenvolvidas através de um esquema de raciocínio que não permite desvios, resulta numa manifestação física que provocou em Virgília o vislumbre da imagem de um defunto.

Restituído à forma humana, ele é arrebatado por um hipopótamo numa carreira vertiginosa, o qual o levava a uma 'viagem' que lhe parecia 'sem destino'. Conduzido por esse hipopótamo, o narrador viaja até a origem dos tempos e percorre os séculos, a história das civilizações. Nessa viagem assiste à demolição de todos os nossos mitos culturais. A origem, tão perseguida pela

filosofia quanto pela desenfreada cavalgada do herói, vale tanto quanto o fim, isto é, não tem nenhum sentido. O que lhe fica da visão é que a natureza é mãe e inimiga: a vida é devorar e ser devorado, um espetáculo sangrento de luta. Alguns mitos são necessários para que os homens permaneçam na luta: a felicidade, a esperança, por exemplo, e para Luciano, esperança e medo são os dois grandes tiranos da humanidade. No entanto, porque são ilusórios, esses valores acabam sendo ainda mais maléficos: a esperança é o “maior dos males”; a felicidade, ou nunca se alcança, logo é uma ilusão, ou, quando se julga tê-la alcançado, revela-se uma ilusão. São figuras da imaginação que o homem inventa para suportar a crueldade da vida, cuja única verdade é a lei implacável da natureza.

Partiram até a ‘origem dos séculos’. Essa parte assemelha-se muito à viagem de Luciano nas *Histórias verdadeiras*, com suas miríades e imensidões. “O silêncio daquela região era igual ao do sepulcro: dissera-se que a vida das cousas ficara estúpida diante do homem” (ASSIS, 1992, p. 521). Então ele se encontra com um vulto imenso:

Caiu do ar? Destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio (Ibidem, p. 521).

No ‘sonho’ de Luciano aparecem duas mulheres:

Dos mujeres, cogiéndome de las manos, intentaban arrastrarme cada una a su lado con fuerza y con violencia; por poco no me despedazaron en su rivalidad. Tan pronto me dominaba la una y estaba ya a punto de tenerme, como me tenía la otra. Se lanzaban gritos entre sí; la una que, como le pertenecía, quería tenerme ya comprado para siempre; la otra que en modo alguno pasaría yo a manos de otras. Una de ellas era emprendedora, varonil y con el pelo sucio, con las manos llenas de callos y el vestido ceñido, toda cubierta de yeso, como mi tío cuando esculpía las piedras. La otra tenía mucho mejor

aspecto; su porte era decoroso, y su vestido bien arreglado (LUCIANO, p. 154).

Em Machado de Assis uma só mulher é duas coisas ao mesmo tempo:

— Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.
[...]

— Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives; não quero outro flagelo.

— Vivo? perguntei eu, enterrando as unhas nas mãos, como para certificar-me da existência.

— Sim, verme, tu vives. Não receies perder esse andrajo que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. Vives: agora mesmo que ensandeceste, vives; e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver (Ibidem, p. 521).

A outra mulher que aparece no 'Sonho' é a Educação (ou a filosofia, ou a retórica) que promete todas as 'benesses' possíveis e imagináveis:

Yo soy, hijo mío, la Educación con quien ya has tenido trato y a quien ya conoces, aunque no hayas tenido de mí una experiencia total. Ya te ha explicado esa mujer cuáles son las ventajas que te reportará el llegar a ser escultor. No serás más que un simple trabajador, que se esforzará con su cuerpo y depositará en él toda la esperanza de la vida; serás un perfecto desconocido; ganarás un sueldo pequeño e indigno, con una reputación muy humilde, sin visos de medrar, sin que vayan a buscarte los amigos, sin que te teman los enemigos, sin que te envidien los ciudadanos; serás pura y simplemente eso, un obrero, uno más de entre todo el pueblo, siempre sumiso ante quien sea tu superior, siempre cortejando a quien puede hablar, llevando la vida de una liebre, siendo una especie de objeto del poderoso. Y aunque llegaras a su un Fidias o un Policleteo y realizaras unas obras maravillosas, todos alabarían tu arte, pero ni uno solo de quienes las vieran, si vieran dos dedos de frente, pediría a los dioses ser como tú; fueras lo que fueras, serías considerado un obrero y un artesano que se gana la vida con las manos. Si me hicieras caso a mí, en primer lugar te enseñara muchas obras de los hombres de antaño, te contaré sus maravillosas acciones y sus palabras y te pondré en contacto, por así decir, con toda clase de saberes; y tu espíritu, precisamente lo que es más importante de ti, te lo adornaré con los más numerosos y más excelentes adornos: con sensatez, justicia, piedad, bondad, moderación, inteligencia, constancia, amor por lo bello y pasión por lo más sublime; todo eso es el auténtico puro ornato del alma (LUCIANO, p. 155).

Então ela lhe oferece o seu 'emplasto', seu gosto de nomeada:

El mismísimo Sócrates fue educado también por la Escultura, pero, en cuanto tuvo conocimientos de lo mejor, se escapó de ella y vino a mi vera; ya estás oyendo los cantos que todos entonan. Dejando marchar a unos hombres de esa categoría, dejando a un lado sus acciones brillantes y sus palabras respetables, su porte digno, el honor, la fama, el elogio, la distinción, el poder y el mando, el ser afamado por la elocuencia y felicitado por la inteligencia, te pondrás una túnica raída, recobrarás un aspecto propio de y con palanquetas, cinceles, martillos y escoplos en las manos tendrás siempre la cabeza agachada al trabajo; serás un hombre que anda por el suelo, que busca el suelo, bajo en todos los sentidos, que nunca levanta la cabeza, que nunca alberga pensamientos propios de un hombre ni de un hombre libre (Ibidem, p. 157).

Vejamos o que a Natureza ou Pandora mostra a Brás Cubas:

[...] A visão estendeu o braço, segurou-me pelos cabelos e levantou-me ao ar, como se fora uma pluma. Só então pude ver-lhe de perto o rosto, que era enorme. Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres.

— Entendeste-me? disse-me ela, no fim de algum tempo de mútua contemplação.

— Não, respondi; nem quero entender-te; tu és absurda, tu és uma fábula. Estou sonhando, decerto, ou, se é verdade, que enlouqueci, tu não passas de uma concepção de alienado, isto é, uma cousa vã, que a razão ausente não pode reger nem palpar. Natureza, tu? A Natureza que eu conheço é só mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem, como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro. E por que Pandora?

— Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?

— Sim; o teu olhar fascina-me.

— Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada (ASSIS, 1992, p. 522).

No *sonho*, quando ele se decide pela Educação, Luciano assim se dirige ao leitor: “Y no seáis incrédulos, porque le pasara esa cosa tan extraña; los sueños son capaces de presentar hechos increíbles” (p. 158).

Ao saber-se escolhida, a Educação convida o sonhador a subir em seu carro de cavalos alados, como Brás Cubas em seu hipopótamo:

Una vez que monté, ella conducía y llevaba las riendas, y yo, al tiempo que me iba elevando a las alturas, iba observando, desde el Este hasta el Oeste, ciudades, naciones y pueblos, como Triptólemo, esparciendo sobre la faz de la tierra una cierta semilla. Y ya no me acuerdo lo que iba sembrando; excepto únicamente que los hombres, al mirar desde abajo, me ovacionaban y que aquellos por entre quienes iba pasando acompañaban mi vuelo con un silencio religioso.

Y tras mostrarme a mí todo eso y mostrármelo yo, por mi parte, a aquellos hombres que me ovacionaban, me llevó al punto de partida, pero entonces ya no llevaba el mismo vestido que llevaba yo al empezar el vuelo; me parecía que volvía vestido de rica púrpura. Y sorprendiendo a mi padre que estaba allí de pie, esperando, el señaló con el que yo volvía y le hizo mención de las deliberaciones, de estrechas miras, que habían tenido respecto a mí (p. 158-9).

Desde tão longe, percebe-se que o verdadeiro sonho da cultura europeia é o surgimento das coisas para além do trabalho — pela eficácia imediata e não cansativa da natureza, e desde sempre há uma sátira a esse tipo de comportamento, por isso tantas personagens que nada fazem, que vivem de heranças, tanto entre os gregos como entre nós. Todos os conceitos-chave de nossa tradição cultural atestam isso: a inspiração, a auto-realização — todos eles sugerem a criação para além do esforço, de modo que o cheiro de suor do trabalho não seja sentido no produto final. Para um artista, a maior ofensa consiste na afirmação de que o seu labor é pesado e que sua criação deixa transparecer o grande volume de trabalho nela investido. É como se o trabalho sempre fosse absolutamente submisso ao arbítrio “natural” do senhor e, por isso, experimentado como pura opressão.

No seu desejo desesperado de vida, Brás Cubas tenta negociar com a Natureza:

— Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?

— Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro, tanto melhor: eis o estatuto universal. Sobe e olha (ASSIS, 1992, p. 522).

E assim se dá a viagem de Brás Cubas:

Isto dizendo, arrebatou-me ao alto de uma montanha. Inclinei os olhos a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma cousa única. Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das cousas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, — flagelos e delícias, — desde essa cousa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das cousas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, — nada menos que a quimera da felicidade, — ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (Ibidem, p. 523).

Criar uma obra que *concorra* com o mundo, que não seja seu reflexo mas seu duplo. O sonho do desmedido conduz facilmente à ilusão absoluta. Atribuir-se uma tarefa impossível de realizar e até de definir, desejar o vigor quando se está corroído pela mais sutil das anemias, há em tudo isso uma ponta de *mise en scène*, um desejo de iludir, de viver intelectualmente acima de suas poses, uma vontade de lenda e de fracasso, sendo o fracassado, em certo nível, incomparavelmente mais cativante do que aquele que teve êxito.

Cada vez mais nos interessamos não pelo que um autor disse mas por aquilo que teria querido dizer, não por seus atos mas por seus projetos, menos por sua obra real do que por sua obra sonhada. O melhor que nos resta é o riso, às vezes amarelo, do moribundo autor, já autor-defunto:

Ao contemplar tanta calamidade, não pude reter um grito de angústia, que Natureza ou Pandora escutou sem protestar nem rir; e não sei por que lei de transtorno cerebral, fui eu que me pus a rir, — de um riso descompassado e idiota” (ASSIS, 1992, p. 523).

Invertendo-se o ‘decifra-me ou te devoro’ ele pede:

Vamos lá Pandora, abre o ventre, e digere-me; a cousa é divertida mas digere-me.

A resposta foi compelir-me fortemente a olhar para baixo, e a ver os séculos que continuavam a passar [...]. Quis fugir, mas uma força misteriosa me retinha os pés; então disse comigo: — “Bem, os séculos vão passando, chegará o meu, e passará também, até o último, que me dará a decifração da eternidade”. E fixei os olhos e continuei a ver as idades, que vinham chegando e passando, já então tranqüilo e resoluto, não sei até se alegre. Talvez alegre. Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de idéias novas, de novas ilusões; [...] Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da Terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. Meu olhar, enfarado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros,

e assim passou e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia. Redobrei de atenção; fitei a vista; ia enfim ver o último, — o último!; mas então já a rapidez da marcha era tal, que escapava a toda a compreensão; ao pé dela o relâmpago seria um século. Talvez por isso entraram os objetos a trocarem-se; uns cresceram, outros minguaram, outros perderam-se no ambiente; um nevoeiro cobriu tudo, — menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era o meu gato Sultão, que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel... (p. 523-4).

Nesta viagem aos séculos gira o pensamento de Brás Cubas, homem ansioso por ver, viver e degustar a vida até a exaustão (se bem que numa viagem ao redor de seu quarto), acaba encontrando no fim o amargo gosto do nada. Parece que tudo não passa de uma ilusão dos sentidos, o que leva à conclusão de que a vida é que é a grande ilusão, ou que também a vida é uma grande ilusão.

A decisão *post mortem* apóia-se numa certa aprendizagem da morte, como um processo de desfiguração incessante e sem regresso viável do indivíduo que se chamou Brás Cubas. Numa primeira possibilidade, a morte é um berço, o recomeço, o lançar um novo caminho, talvez para o nome próprio e, em nome da sobrevivência desse nome, as *Memórias póstumas* são uma narrativa autobiográfica que não pode nem quer evitar o efeito de romance. A segunda é a afirmação radical da "eternidade do nada", que torna irrisórias todas as esperanças de recomeço ou de sobrevivência: as memórias são, em rigor, uma ficção que se apresenta na forma autobiográfica para assumir um estatuto de exemplaridade. A primeira dá-nos um Brás Cubas cínico, a segunda um pessimista.

Todo o texto é, assim, percorrido por uma imensa gargalhada de morto. José Guilherme Merquior foi quem melhor articulou a leitura clássica do delírio com o percurso de Brás Cubas, por um lado, e a destinação do romance, por outro. Depois de explicitar a conclusão que o autoriza a fazer do delírio a

“chave da filosofia” do romance — “a Natureza, ‘mãe inimiga’, é um flagelo; a História, uma catástrofe” — Merquior escreve:

Entre a biografia do herói e essa melodia tragicômica, Machado tece um contraponto sutil. Brás Cubas é um fátuo, um prisioneiro dos desejos, que aspira egoisticamente ao gozo, ao poder e à glória. Sua história evolui num palco onde reina a decomposição dos seres e das experiências: a beleza de Marcela, o seu amor por Virgília, a sua ternura pela irmã, tudo se esvai, tudo apodrece. Não é à toa que o narrador avisa que o livro ‘cheira a sepulcro’. A destruição, a crueldade é a norma da vida (MERQUIOR, 1972, p. 15).

Desvanece-se a importância da “oportunidade dos sujeitos”, desaparece o fortuito, o ocasional, o aleatório, para surgir o fundamento último da vida de Brás Cubas — Pandora, personificação mítica da natureza. Nestes termos, o delírio é a “tese” de que o resto do livro seria a respectiva ilustração: o “contraponto sutil” resulta numa crítica moral e Machado um “mestre do desmascaramento”, na linha dos moralistas franceses, de que seria discípulo.

“A vida do rico *fainéant* Brás Cubas, seus amores, tédios e ambições, é somente o ponto de partida de uma crítica moral que se exprime, de maneira entranhadamente artística, pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada, e não pelo conceito abstrato ou pela máxima isolada” (MERQUIOR, 1972, p. 16). É que Pandora não lhe deixa escolha, porque a sua inimizade afirma-se pela vida e pelo desejo de viver: “Minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma; não quero outro flagelo. [...] Vives; agora mesmo que ensandecestes, vives; e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver”. Por isso Pandora pode ser a verdadeira origem: dela parte o flagelo, mas o flagelo apresenta-se no desejo de lhe escapar, na força que resiste à destruição e à crueldade; é origem da esperança, que traz a “consolação dos homens”, mas a consolação é um logro, porque relança nos homens o desejo de viver apenas para intensificar a marcha da destruição em direção ao nada: logro da resistência em que não se triunfa, mas a que não se escapa. Então, a “norma da vida” não é apenas a destruição e a crueldade, mas esse logro original que se fortalece assimilando tudo o que

resiste ao flagelo e fazendo dessa assimilação o ponto de partida para nova resistência, que por sua vez será assimilada, e por aí afora, até a morte: porque, por maior que seja, o logro não está ao alcance da sagacidade dos homens; apenas se revela quando Pandora o revela, quando já não precisa deste ou daquele joguete a quem deu o flagelo da vida — na aproximação da “voluptuosidade do nada”.

Insiro aqui, como intervalo, algumas considerações sobre o conto “Viver!”, também de Machado de Assis, em que presenciamos um diálogo entre Ahasverus, o homem mais velho do mundo, que empurrou Jesus Cristo para que não descansasse, que chegasse até a colina onde seria crucificado, e Prometeu, que roubou para os homens o fogo. Ambos tratam de seus castigos e Ahasverus, mesmo depois de ter visto todas as coisas do mundo, boas e ruins, até o fastio, ainda sonhava com a vida: ele seria o rei eleito de uma nova era, e assim fala a Prometeu: “põe a mão sobre a minha cabeça, olha bem para mim; incute-me a tua realidade e a tua predição; deixa-me sentir um pouco da vida nova e plena... Rei disseste?” E neste desenlace passam duas águias que comentam: — “Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida”. A outra: “Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito” (ASSIS, 1992, v. 2, p. 563-9). E ainda, no *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, Prometeu diz que seu principal dom para os homens foram “esperanças vãs”, as quais os fazem prosseguir vivendo, tirando-lhes o peso da consciência da morte.

A verdade é que o delírio não constitui apenas um acontecimento na vida de Brás Cubas: dá-se a ler, antes de tudo, como narrativa de um acontecimento da vida dele, e a finalidade da manipulação da distância entre a experiência vivida e a experiência narrada. Os dois episódios, o emplasto e o delírio, têm um ponto em comum: são momentos de confronto de Brás Cubas com a significação da morte; no emplasto, é a morte imposta pelo acontecimento singular que a provoca, enquanto no delírio, é a revelação do logro original. O tom do delírio é vertiginosamente irônico. É necessário

sublinhar que a ironia produz um efeito importante, porque, em qualquer dos casos, desqualifica o que nele se conta em proveito do ato de contar: servindo de pasto à curiosidade do leitor ou à “contemplação destes fenômenos mentais”, a narração dá a ver o próprio Brás Cubas vendo antes de dar a ver o que viu.

Ao fim do delírio, Brás Cubas rende-se. A “concepção de alienado” é removida, mas a partilha entre razão e loucura persiste, e nem sequer se neutraliza: a loucura era uma ilusão de ausência de razão. A razão está presente, e sem essa presença Brás Cubas não poderia avaliar a revelação do espetáculo, que não tem a natureza de um argumento — está para além da linguagem, inacessível à ciência e à imaginação —, mas tem a força e produz o efeito do argumento imbatível: triunfa irreversivelmente sobre a resistência, elimina qualquer possibilidade de resposta.

A Pandora do delírio é a versão pessimista do Humanitas otimista de Quincas Borba: um e outro são a origem de tudo, o fundamento da vida e do sentido da história, e, por isso, um e outro são crises de razão, ou seja, momentos espetaculares de sandice de que a razão se ri. Então, em que se fundamenta a autoridade concedida ao delírio, mas recusada ao humanitismo, quando se trata de decidir sobre a destinação do romance como transmissão de uma filosofia de Machado de Assis? No fato de Brás Cubas estar morto? Mas justamente a condição de defunto reforça a desqualificação dessa leitura imediata: é que, depois de morto, Brás Cubas não tem nada a opor ao delírio, nem nada que o reforce, nem nada que o infirme, porque, muito simplesmente, depois de morto, ele descobre a eternidade do nada: não há revelação possível porque não há nada a revelar. E será preciso sublinhar que, num discurso escrito por um morto, as únicas imagens totalizantes sobre o sentido da vida e da história, definindo uma origem primordial e única, têm sua origem na vida de Brás Cubas e são frutos da sandice e do delírio: a morte não traz possibilidades privilegiadas de resolver o mistério da vida e da morte, porque ela é “o outro lado do mistério” e apenas ensina a sandice inerente a todas as

tentativas de determinar uma origem que garanta um sentido para a vida, para o mundo e para a história.

Ao narrar o delírio, Brás Cubas coloca-se no exterior da contenda entre Pandora e Humanitas: ri-se dela, e a sua gargalhada é a oposição entre ambos, uma longa gargalhada, já que Pandora aparece perto do começo, e Humanitas perto do fim. Será nesta gargalhada que, finalmente, se deixará captar a posição de Brás, o centro, a origem ou a raiz de todo o discurso?

Na ambivalência da gargalhada, um valor negativo eclode na falta de medida comum para avaliar as experiências humanas e lança-se contra todas as tentativas de definir um sentido único e garantido para o mundo. O mundo de Brás Cubas é um mundo sem Deus, e num mundo sem Deus é indiferente que a origem se chame Pandora ou Humanitas, porque ambos são simulacros de origens para garantir um sentido na ausência radical de sentido. Se não há medida comum, revelação possível, Brás Cubas não pode ser exemplo de coisa nenhuma; mas, por outro lado, justamente porque fala na posição de morto, nada impede que ele se torne, afinal, exemplo da impossibilidade de que qualquer percurso biográfico não pode ser mais que exemplo de si próprio.

Talvez a lição de Brás Cubas, ou o seu legado, ou o seu exemplo, consista apenas nisto: a imortalidade conquista-se com a morte. Assim, a indecisão não bloqueia a leitura: é antes o que a faz prosseguir. Luciano aplaude.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.1 e 2.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis. O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de V. Dantas, São Paulo: Editora 34, 2002.

LUCIANO. *Obras*. Texto revisado y traducido por J. Alsina (v.1) y J. L. N. González (v.2). Madrid: Gredos, 1981 (v.1), 1988 (v.2).

MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das Memórias póstumas de Brás Cubas. *Colóquio Letras*. Lisboa, 1972.

MURICY, Kátia. *A razão cética*. Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

VIANNA MOOG. *Heróis da decadência: Petrólio, Cervantes, Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.