

# MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

---

Espírito nacional (mar de palavras)

**Bruno Lima**

*Universidade Estadual do Rio de Janeiro*

brunolima74@gmail.com

**Resumo:** *Memórias póstumas de Brás Cubas*, primeiro romance da considerada segunda fase de Machado de Assis, dialoga com o que o então crítico escrevera em “Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, iniciando a literatura nacional, no sentido de que mantém dialogismo literário com obras canônicas de além-mar e, sobretudo, elevando a ficção e o sentimento íntimo como norteadores da prosa do autor-defunto.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; ficção; realidade; sujeito; sentimento íntimo.

**Abstract:** The Posthumous Memoirs of Bras Cubas, the first novel of the second phase of Machado de Assis, dialogues with what the then critic wrote in “Brazilian Literature: Instinct of Nationality”, starting the Brazilian literature national, in the sense that it maintains literary dialogism with Canonical

works from overseas and, above all, raising fiction and the intimate feeling as guides of the prose of the author-deceased.

**Keywords:** Brazilian literature; fiction; reality; subject; feeling intimate.

Dentre a extensa produção textual que nos legou Machado de Assis, figura a avaliação analítica das obras que eram escritas até os oitocentos por poetas, prosadores e dramaturgos. Em 1873, alguns poucos anos antes da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escreveu o autor um de seus textos críticos mais antológicos: “Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”. Refletia Machado sobre a cor local comumente atribuída à literatura que se pretendia nacional, autônoma da lusitana, uma vez que o Brasil já se consolidara como país independente. A natureza e os índios, habitantes primeiros das terras americanas antes da invasão portuguesa, ensejavam a gênese de um Brasil anterior à colonização, colorindo nossas letras com o que havia de mais patriota e distante do jugo europeu. Obras como as de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, em um primeiro momento, antes de 1822, e de Gonçalves Dias e José de Alencar, posteriormente, para citar os mais canônicos, valiam-se da mimese da excentricidade presente na *terra brasilis* para a escrita e a formação da literatura *brasileira*. A esse respeito, escreve Machado (1938, p.138) “que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só se reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura”. O crítico indicava, a meu ver, que a arte literária transcende quaisquer limites, sejam eles geográficos, etnográficos, nacionais ou outros, isto é, restringir a aspectos meramente locais a temática literária nada mais seria do que empobrecê-la. Na data de publicação de “Instinto de Nacionalidade”, apenas *Ressurreição* havia sido publicado, ou seja, ainda viriam a lume mais três romances do primeiro Machado antes de ele efetivamente dar, na voz do defunto-autor, o tom da literatura nacional e sua respectiva maturidade literária, coadunando o romancista e o crítico de forma mais contundente.

No prólogo “Ao leitor” de *Memórias póstumas*, Brás Cubas, nome que pode

remeter a Brasil e cuja homonímia genealógica remonta ao fundador da vila de São Vicente (hoje, cidade de Santos, litoral paulista), filia suas memórias a Sterne e a Xavier de Maistre, escritores respectivamente irlandês e francês. Desse modo, conjuga o bruxo o Brasil e a tradição europeia, hipótese em acordo com a poética da emulação defendida por João Cezar de Castro Rocha (2013, p.165), que afirma: “somente o dono de uma biblioteca magra pode iludir-se com o ineditismo de seus achados”; Machado caminha, então, na contramão daquilo que se pretendia definir como cor local. É certo que Brás Cubas não indica parentesco, ao menos em um primeiro momento, com a literatura portuguesa, mas não se limita à natureza e tampouco menciona os autóctones americanos. Por outro lado, no “Prólogo à quarta edição” de *Memórias póstumas*, Machado de Assis escreve que Capistrano de Abreu questionou se tratar de um romance, dada a inovação formal e diversa do que até então escrevera Machadinho e todos os seus antecessores e contemporâneos. Também cita correspondência trocada com Macedo Soares, na qual este percebe parentesco entre *Memórias póstumas* e *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, este sim escritor português. Não abdica, portanto, da filiação literária da antiga metrópole, e nem poderia, ainda que não se utilize dos subterfúgios empregados por Alencar, por exemplo, uma vez que o Brasil, então, era um país escravocrata e imperialista, características que não isolavam a ex-colônia recentemente independente, dialogando, inevitavelmente, com o mundo e sua literatura. Machado, no referido prólogo, esquiva-se de responder a ambos e recorre a Brás Cubas para que este, *ficcionalmente*, apresente resposta satisfatória:

Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas

rabugens de pessimismo”. Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida. (ASSIS, 2015, vol. I, p.599)

Brás Cubas “viajou à roda da vida”, isto é, não retroagiu espaço-temporalmente ao Brasil pré-cabralino, como pretendiam os defensores da cor local — a literatura transcende limites preestabelecidos porque ela em si é autônoma, desobedece desejos e preceitos de outra ordem: “A obra em si mesma é tudo”, sentencia Brás Cubas “Ao leitor” (ASSIS, 2015, vol.I, p. 600). A viagem de Xavier de Maistre é alusiva a seu livro *Viagem ao redor do meu quarto*; a de Garrett satiriza o título *Viagens na minha terra*; já a de Sterne menciona *Uma viagem sentimental através da França e da Itália*. Percebe-se que, espacialmente, as viagens dessas três obras aumentam em amplitude, iniciando ao redor de um quarto, passando por Portugal, terra natal de Garrett, e finalizando na França e Itália, países visitados em viagem registrada em diários por Sterne (lembramos que *Memorial de Aires* é escrito no formato de diário). Desse modo, com um só golpe, Machado afina-se aos três escritores citados, configurando, de certa forma, filiação literária, e, também, hierarquizando as viagens, potencializa a do defunto-autor, que não se localiza em local algum, mas sim no tempo, posto que “à roda da vida”. Se por um lado Machado mantém a “inspiração” europeia, por outro, a ultrapassa, porquanto não é restrito a nenhum espaço geográfico, como os três escritores citados, mas situa a narrativa delirante de Cubas “na origem dos séculos” (ASSIS, 2015, vol.I, p.606). A vida de Brás Cubas é, a cada leitura, outra, infinita, uma vez que o texto, como o leitor, é sempre outro, fornece ensinamento diverso à medida que o sujeito que dialoga com a obra nunca é o mesmo. Vale recordar que Heráclito de Éfeso afirmara a impossibilidade de o homem banhar-se duas vezes no mesmo rio, no sentido de que o homem e as águas fluviais são diversos a cada novo mergulho. Sublinho que o defunto-autor escreve de “outro mundo”, nosso eterno desconhecido.

O crítico-romancista Machado de Assis subverte toda a tentativa de escritores como José de Alencar, que desenvolvia uma literatura com dicção própria e independente da portuguesa. Aproximando-se de Garrett, caminha no sentido inverso do que se convencionou denominar cor local. É a filiação à escola portuguesa e europeia que daria o tom da nossa nacionalidade literária, distante de “minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá” e da “virgem dos lábios de mel”? O crítico apressa-se a responder:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. (ASSIS, 1938, p.139-40)

De acordo com Machado, há na literatura de Masson uma designação de Scott, apesar de não se limitar ao que se esperava deste. É nesse sentido que *Memórias póstumas de Brás Cubas* é considerado o romance inaugurador da maturidade literária de Machado e, por conseguinte, da literatura brasileira. Brás Cubas, apesar de escrever de “outro mundo”, pode e deve ser considerado “homem do seu tempo e do seu país”, pois recupera a constituição, no tempo, de assuntos os mais diversos, seja de alguém ou além-mar. Com uma dialética própria e singular, o finado autor assume-se como indivíduo que transcende barreiras espaciais. O “sentimento íntimo”, exigência maior a se esperar do escritor, mais importante do que a pintura paisagística representante da cor local, está presente nas reminiscências de um sujeito que rememora sua vida

de “outro mundo”, nas palavras de um eu que convoca para as páginas escritas de um “exemplar único” suas idiossincrasias. Formalmente, portanto, Brás Cubas posiciona-se em seu tempo e espaço, sempre presentes — basta, a título de exemplificação, recordarmos o regresso do bacharel de Portugal, na ocasião da doença que vitimara sua mãe, quando ele não nega que, “ao avistar a cidade natal, t[e]ve uma sensação nova. Não era efeito da [sua] prática política; era-o do lugar da infância, a rua, a torre, o chafariz da esquina, a mulher de mantilha, o preto do ganho, as coisas e cenas da meninice, burladas na memória” (ASSIS, 2015, vol.1, p.629). Pode-se dizer que Brás Cubas retorna à *sua terra* porque mantém com ela um sentimento íntimo que lhe é próprio. O pronome possessivo é idiossincrático e pertence às suas reminiscências, à sua memória, jamais subtraída, apesar de, dada a condição mnemônica, ser intrinsecamente ficcional. A presentificação da leitura ficcional, consequentemente, descredencia as memórias brasclubianas de qualquer preceito biografista, historicista ou sociológico — a chave de compreensão da obra incidirá sobre a ficção. É esta a prerrogativa para se alcançar o conhecimento de mundo, a sabedoria transmitida pela ficção, pois, nas palavras de Adorno (2008, p.124), “O ser-em-si, a que aspiram as obras de arte, não é a imitação de algo real, mas antecipação de um em-si que ainda não existe, de um incógnito e de alguma coisa que se define através do sujeito”. Como já dito, o sujeito é sempre outro, assim como o diálogo que ele estabelece com a obra.

A ficção aciona outra realidade, convocando a realidade estabelecida para transformá-la a partir de sua própria lei, devolvendo-a como monstruosidade, ainda de acordo com Adorno (2008). Herbert Marcuse (1977, p.22, grifos do original), ampliando *a dimensão estética*, afirma que “a verdade da arte reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida (i. e., dos que a estabeleceram) para *definir* o que é *real*. Nesta ruptura, que é a realização da forma estética, o mundo fictício da arte aparece como verdadeira realidade”. Segundo a ontologia dos pensadores alemães, simplesmente “copiar”

a natureza e a fornecer como cor local nada mais seria do que uma mimese sem transformação, que para Marcuse deveria ser nomeada como antiarte. Escrever de modo meramente fotográfico, de acordo com a estética naturalista, não condizia com Machado, tampouco com as memórias brasubianas. Em “Instinto de Nacionalidade”, o então crítico já deixava isso claro, indiciando o bruxo por vir a recodificar a realidade, ou melhor, a transformá-la esteticamente, uma vez que, para Machado, apesar da realidade ser boa, o realismo não servia para nada. A visão crítica de Machado concede ao romancista de *Memórias póstumas de Brás Cubas* o status de “artista mágico, que graças às suas ficções sabe acionar o registro anímico de seu leitor, ouvinte ou espectador e, mediante sua arte, se distancia de seu próprio mundo” (STIERLE, 2006, p.20).

A despeito de quaisquer teorizações sobre arte, é a filosofia ficcional de Quincas Borba a chave de compreensão para a designação de *Memórias póstumas* como obra que reflete nosso espírito nacional. No capítulo CIX, intitulado “O filósofo”, no qual Brás Cubas apresenta Quincas Borba após o episódio inamistoso em que ambos se encontraram no Passeio Público, quando o mineiro de Barbacena roubara o relógio do capitalista, este recorda a fala entusiasta daquele acerca do Humanitismo:

— Venha para o humanitismo; ele é o grande regaço dos espíritos, o mar eterno em que mergulhei para arrancar de lá a verdade. Os gregos faziam-na sair de um poço. Que concepção mesquinha! Um poço! Mas é por isso mesmo que nunca atinaram com ela. Gregos, subgregos, antigregos, toda a longa série de homens tem-se debruçado sobre o poço para ver sair a verdade, que não está lá. Gastaram cordas e caçambas; alguns mais afoitos desceram ao fundo e trouxeram um sapo. Eu fui diretamente ao mar. Venha para o humanitismo. (ASSIS, 2015, vol. I, p.701)

O entusiasmo de Borba não é sem propósito. É no Humanitismo que ele mer-

gulhou para de lá arrancar a verdade. Ironiza os helênicos que não a conseguiram alcançar porque se detiveram a um poço, pequeno buraco de onde se retira água. Insuficiente, diga-se de passagem, do mesmo modo que o seria a concepção de cor local, restrita à vegetação e aos habitantes nativos, alvo da crítica de Machado em “Instinto de Nacionalidade”. A verdade estética, o que importa quando se trata de literatura, vai além de um poço, excede aspectos geográficos e etnográficos repetidamente — porque sempre os mesmos — narrados nas páginas dos romances ou versificados e metrificados nos poemas. No entusiasmado convite de Quincas Borba, mais do que um pedido para demonstrar o seu sistema filosófico, está a repetição da crítica de Machado de 1873: o “sentimento íntimo” não é exclusivo de gregos, subgregos e antigregos — ele não se restringe à nacionalidade, posto que é universal. É importante frisar que, nas obras de Machado, o “sentimento íntimo” não é do escritor Machado de Assis, mas do defunto-autor, no sentido de que elementos extrínsecos à obra devem ser desconsiderados, pois, em uma palavra, *a obra em si mesma é tudo*, como vaticinara Brás Cubas. Deve-se, pois, antes de primar por características locais, atingir a totalidade, expandir o que se encontraria no exíguo espaço de um poço; uma literatura original, verdadeiramente local, é sobretudo inespecífica, compreende a intimidade humana, “o grande regaço dos espíritos”, sempre ficcional.

A mesquinhez dos gregos da extração da verdade de um poço deve ser entendida, a meu ver, como uma forma inapropriada de seguir o cânone vigente. Nessa direção, muitos críticos, a despeito do indianismo de José de Alencar, nosso maior nome na prosa que visava a fundação de uma literatura nacional, a confrontaram de modo a indicar que não se tratava de uma narrativa cuja premissa recuperaria mimeticamente a vida indígena pré-colonização, mas, ao contrário, absorvia a tradição europeia dos romances de cavalaria. Paradoxalmente, procurando distanciar-se da literatura portuguesa, era a prosa de além-mar a fonte alencariana para a formação da nossa cor local. Deve-se

registrar que o indígena, como objeto primário para algo realmente brasileiro, não fornecia mais uma novidade exótica inerente ao Brasil, então império europeizado. Ícones de uma brasilidade que nos diferenciaria dos brancos colonizadores, os índios já estavam próximos do extermínio, além da proximidade social entre a antiga metrópole e a insurgente colônia, recentemente independente. Nas palavras de Kátia Muricy (1988, p.34), o “presente ficava suspenso pela urgência de modernizar, civilizar, à moda europeia, os hábitos sociais; um pé no passado, um pé no futuro – eis o nosso solo”. Era o homem branco, letrado e burguês, sem quaisquer resíduos culturais dos autóctones primitivos, o responsável por recriá-lo, ou, em síntese, ficcionalizá-lo. O problema não reside nessa ficcionalização, mas a premissa de idoneidade cultural para a “alegoria” de uma *comunidade imaginada*, termo cunhado por Benedict Anderson (1989), é falaciosa. Não é apenas o mar que separa o homem branco europeu do indígena brasileiro; a própria cultura do Brasil dos oitocentos distava ambas as raças. Machado de Assis é um escritor comumente criticado, erroneamente, porque, na condição de mulato, não trata do assunto escravagista na sua prosa de ficção. A crítica especializada parece exigir de Machado uma postura panfletária, o que seria risível e desarmônico com sua obra. Escuso-me de enumerar as cenas em que negros escravos aparecem nos romances, mas, ou muito me engano, ou é o indígena que se ausenta da obra romanesca do bruxo. Embasar uma literatura nascente com personagens indígenas aculturados e assemelhados aos brancos europeus é inverossímil, ou melhor, resíduo de uma literatura ainda em formação, como a caracterização de Peri em *O Guarani*, de Alencar. Machado de Assis dá um passo à frente na tentativa de inaugurar uma literatura nacional com o diálogo quixotesco presente em *Memórias póstumas*. Desse modo, a obra de Brás Cubas remonta ao cavaleiro andante seiscentista, que já inovava os romances de cavalaria, e distancia-se dos heróis que serviram de mote para Alencar. Para Carlos Fuentes (2001), o bruxo do Cosme Velho é o único herdeiro, em toda a América

Latina, de Miguel de Cervantes.

A respeito do mar de onde Quincas Borba extraiu a verdade, pode ser feita uma exegese como amplitude e infinitude do sistema filosófico do louco mineiro, cuja comparação equipararia em extensão o saber do Humanitismo e a vastidão e profundidade dos oceanos. A meu ver, não é incorreta tal aproximação hermenêutica, uma vez que a ficção abrange verdades estéticas infinitas, sempre em diálogo com o(s) sujeito(s). Ademais, a afirmativa de que os gregos restringiam-se a buscar a verdade em um poço, pequeno e raso reservatório, cuja água pode secar, ao contrário da marítima, denota a incapacidade de alcançá-la, elevando Quincas Borba e o Humanitismo a um patamar mais auspicioso e ambicioso, afinal, o pensamento filosófico tem no povo helênico a sua gênese. O convite de Borba é tentador. Qual verdade nem gregos, subgregos ou antigregos lograram descobrir? A que “concepção mesquinha” refere-se o filósofo humanitista?

Quincas Borba afirma que “toda a longa série dos homens tem-se debruçado sobre o poço para ver sair a verdade, que não está lá”. Ela seria encontrada mais facilmente, penso eu, se o olhar dos homens se desviasse do poço e se interiorizasse, revelando e descobrindo o “sentimento íntimo”, as idiosincrasias individuais repartidas, desde sempre, por todos os homens. Penso ser correto afirmar que as mais diversas características sensíveis são objeto da ficção desde o princípio, que era verbo. Muitos séculos antes da Bíblia e cerca de 1500 anos das epopeias homéricas, os poemas contidos em *A epopeia de Gilgamesh* já “nos revelam uma preocupação bastante humana com a mortalidade, a busca do conhecimento e a tentativa de escapar ao destino do homem comum” (SANDARS, 1992, p.8). *Memórias póstumas de Brás Cubas* é o primeiro de quatro romances escritos em primeira pessoa, cuja retrospectiva memorialística coloca em xeque o sujeito, a memória e os ficcionaliza. Desse modo, não há apenas uma única verdade a ser buscada, ensina-nos Quincas

Borba. Desde os gregos, fundadores da filosofia, que se persegue a verdade ontológica e se ignora aquela oferecida pela ficção, premissa contra a qual caminha o Humanitismo. De acordo com Platão, eram os pensadores os seres capazes de conduzir a república — ao poeta trágico restava o exílio. Essa herança de destaque que distinguia o pensamento sério e filosófico do ficcional e desimportante perdura ainda hoje, mas a notoriedade agora é extensiva à ciência, nunca desacreditada, apesar de se desdizer continuamente à medida que novas descobertas são realizadas. Exemplos são vários, como a modificação do tratamento epilético da especialidade psiquiátrica para a neurológica, o rebaixamento recente do status de Plutão como planeta etc. A ficção pluraliza verdades. Desobrigada de dizer uma única verdade (científica), a ficção as sustenta. Eis o grande legado de Machado para a literatura *brasileira*. Vale lembrar que, para Vilém Flusser (2007), a língua é, forma, cria e propaga a realidade. De acordo com o professor e ensaísta Gustavo Bernardo (2010, p.182), “o ato de ‘dizer a verdade’ supõe somente uma verdade prévia à ação de expressá-la, enquanto o ato de ‘firmar uma verdade’ supõe uma verdade possível dentre outras”. A esta pluralidade, penso eu, refere-se o filósofo mineiro, que a extraiu não de um poço, mas do mar, mais amplo, profundo e extenso — infinito. Um *passeio pelos bosques da ficção* ensina-nos muito mais do que a leitura de qualquer tratado filosófico ou científico, por melhor que seja. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que descortina o Humanitismo, é primoroso porque é uma filosofia ficcional, ou seja, duplamente experiencia o leitor, capaz de pluralizar verdades e de ampliar realidades.

O mar ao qual se refere Quincas Borba tem, também, outra conotação, consonante com o “Instinto de Nacionalidade” sobre o qual Machado refletiu. O questionamento de Capistrano de Abreu se seria um romance as reminiscências de Brás Cubas certamente foi extensivo a outros leitores, sejam os graves ou frívolos (atualização dos leitores discretos e vulgares, utilizados na acepção de Cervantes, mais uma vez denotando o tom quixotesco de *Memórias*

*póstumas*), os quais o defunto-autor mencionava no prólogo “Ao leitor”. Para os primeiros, “aparência de puro romance”; para os segundos, “não achar[ão] nele o seu romance usual”. Interessado nas “duas colunas máximas da opinião” (ASSIS, 2015, vol.I, p.599), Brás Cubas esquivava-se de se posicionar e deixa a cargo do leitor a decisão, sempre em diálogo com a obra. Certamente, *Memórias póstumas* não é um romance que mimetiza a natureza nativa e personaliza os índios de modo a dar cor local para a literatura machadiana. Por que considerá-lo exemplar daquilo que escrevera o crítico Machado de Assis em 1873? A argumentação que segue não exclui a explanação acima; antes, adiciona-se a ela, consoante com a escrita vertiginosa de Machado de Assis.

Independentemente se graves ou frívolos, os leitores de Brás Cubas lerão nas memórias brasucubianas as idiossincrasias comuns a todos os homens, pois, de acordo com o axioma de Quincas Borba, o Humanitismo é *o mesmo homem repartido por todos os homens*, sejam eles gregos, subgregos, antigregos, portugueses, brasileiros, indígenas, africanos etc. Desse modo, o bruxo conseguiu dar cor local e, ao mesmo tempo, universal à sua literatura. Com o romance burguês, enquanto gênero, a vida da burguesia passou a ser mimetizada e transferida dos ambientes doméstico e público para as páginas da ficção. Se antes do romance os poemas épicos tematizavam conquistas de todo um povo, agora o herói não é mais um mito, mas sim um burguês, do mesmo modo que o são também autor e leitor. Há, portanto, uma identificação entre ambos, e a vida burguesa, mimetizada, propiciará a publicação da intimidade dos personagens. Nas palavras de Ian Watt (1990, p.154), há “a transição da orientação objetiva, social e pública do mundo clássico para a orientação subjetiva, individualista e privada da vida e da literatura dos últimos duzentos anos”. Agora, por conseguinte, a vida burguesa será alvo mimético da literatura, de modo que os leitores dos romances estarão diante da sua própria intimidade como jamais havia acontecido. Até a vida burguesa aparecer nas páginas dos livros, ela estava segura e indevassável no ambiente doméstico, mas, com o

aparecimento do personagem burguês, a intimidade familiar torna-se pública e flagrante, e desperta no leitor — repartido — a curiosidade de acompanhar o enredo que, de certo modo, é o seu, o de seu vizinho etc. *Madame Bovary*, de Flaubert, é exemplar da nova relação estabelecida entre a realidade empírica e a ficção. Tal reconhecimento compartilhado entre a vida alheia e a particular condiz com o dialogismo dos narradores machadianos com o público leitor — este transfere sua ontologia da realidade para a ficção, pois aceita a bruxaria e, dialogando com Brás Cubas, torna-se igualmente personagem ficcional...

É por essa razão que o mar serve como extrato para a retirada da verdade. Por que o mar? A resposta é simples: porque é ele que separa a Europa do Brasil, que distingue, divide e singulariza as literaturas de acolá e daqui. É o mar, pois, que afasta os continentes europeu e americano, sem, contudo, isolá-los. À época de Machado, o transporte era marítimo, isto é, em concomitância, a verdade extraída do mar era capaz de manter a distância entre Brasil e Portugal e, sobretudo, aproximar as tradições literárias que se apresentam na obra romanesca de Machado, seja como citação direta, seja como releitura, sem a mesquinhez mencionada por Borba.

Foi atravessando o mar que aqui aportaram os portugueses e consigo trouxeram toda a bagagem literário-intelectual desde os gregos, incapazes de extrair a verdade de um poço. O mesmo mar serviu-lhes de rota para o retorno a Portugal. Desse modo, a tentativa da escrita de uma literatura “pura”, sem vestígios interculturais, era improficua, haja vista que a arte é universal, dialógica e plural, porquanto também o são o homem e seu “sentimento íntimo”. Os grandes clássicos da literatura mundial, desde Homero, para iniciar com os gregos, passando por toda a cultura europeia e demais continentes, são ininteligíveis para nós, brasileiros? E o chamado Velho Mundo é iletrado para a literatura escrita e publicada no Brasil, seja a indianista ou qualquer outra? Não. Lemos as grandes obras da literatura porque, dentre outras razões, nos

identificamos com seus personagens, independentemente da nacionalidade ou cultura. A humanização dos mitos clássicos, inclusive, aproxima os leitores burgueses dos deuses e semideuses olímpicos, por exemplo, no sentido de que sentimentos como amor, ódio, ciúme, luxúria, desejo, medo, loucura etc., comuns à humanidade e à sobre-humanidade, sempre estiveram impressos nas páginas da ficção. Machado insere-se nesse seletivo grupo com as narrativas em primeira pessoa, evidenciando a verdade que reside em cada um de nós. Até hoje, por exemplo, é impossível afirmar com segurança se Capitu traiu ou não Bento Santiago, mas, para o casmurro do Engenho Novo, é a *sua* certeza que importa, alheio às celeumas teóricas que procuram ou inocentar ou culpar de adultério a dona dos olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2015, vol. I, p.931).

Dois autores entrecruzam-se aqui: o crítico Machado de Assis, que aponta a ciência literária como forma racional (?) para a compreensão da ficção, e a rememoração do delirante (?) Brás Cubas, que recupera o ensinamento de Quincas Borba (louco?) para a orientação humanitista. *Memórias póstumas* cinde em duas fases a literatura machadiana e embasa o *instinto de nacionalidade* das letras brasileiras, que se perpetuará pelos demais romances que consolidam nossa identidade literária. A verdade está no mar (de palavras), rota de aproximação entre os continentes americano e europeu e, dessa forma, consolidando, dialogicamente, nossa nacionalidade literária. *Mas que diacho há absoluto nesse mundo?* Em se tratando de Machado de Assis, nada. Se, por um lado, ele é a rota para o dialogismo que alimenta a literatura que aqui nasce, por outro, é o mar, também, responsável por mais de uma morte, como a da mulher do capitão (literato medíocre) do navio que levava Brás Cubas para Portugal e, a mais importante e emblemática, a do afogamento de Escobar, em *Dom Casmurro*. “Morre-se em qualquer parte”, divaga o defunto-autor (ASSIS, 2015, vol.I, p.722). A profundidade das águas marítimas dá vida à literatura brasileira, alheia à superfície rasa do poço, absorvendo o cânone

e devolvendo-lhe em igual medida obras do quilate de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Essa maturação dialética encontra-se no sentimento íntimo brasclubiano, que morre para viver como autor; que oblitera Machado, de acordo com boa parte da crítica especializada, para imortalizar Machado de Assis; que germina nossa maturidade literária e serve de campa para Escobar — essa é a complexidade da ficção, um mar de palavras em eterno paradoxo: vivas porque mortas, ou vice-versa.

É com o Humanitismo que a literatura brasileira adquire cor local. Tal qual Balzac, que “pintou”, em *A Comédia Humana*, a sociedade parisiense, assim o faz Machado com a fluminense — corte e centro cultural do Brasil oitocentista e na virada para os novecentos. *Quincas Borba*, escrito em terceira pessoa, mantém o eu como epicentro da narrativa, uma vez que está situado no tempo e no espaço do Brasil de então e, mais que isso, desenvolve amiúde a filosofia humanista, encenando como o sujeito reparte-se pelos demais:

Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único e universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível (...) Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem” (ASSIS, 2015, vol.I, p.741).

No romance homônimo, é assim que Quincas Borba procura educar Rubião, de modo a que este entenda que os paradoxos apontados con dizem com o sentimento humano, pois somos vários, caleidoscópicos — a infinitude do universo. Seria essa condição o mote para a loucura do simplório Rubião, que se sentia, paradoxalmente, sempre o mesmo, alheio ao oportunismo da corte e sua respectiva *mise-en-scène*, centro da brasilidade dominante?

Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago, rememorando sua vida e sua verdade, “recôndita e idêntica”, na mesma direção da ficcionalização do sujeito, assim encerra o capítulo “Sensações alheias”: “Também se goza por influência dos lábios que narram” (ASSIS, 2015, vol.I, p.929). A narrativa é composta por palavras, escritas por um eu cujo sentimento íntimo dá o tom. Em *Memórias póstumas*, Brás Cubas dedica o texto ao primeiro verme que lhe roeu as frias carnes; os vermes, por sua vez, concluem o diálogo com o casmurro, em explícita intertextualidade: “não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos” (ASSIS, 2015, vol.I, p.923), resposta dada a Bento Santiago quando ele pensou em escrever uma dissertação acerca da *lança de Aquiles*. Roer o texto equivale a roer o homem? Prezados gregos, o poço é mesquinho, o mergulho deve ser dado no mar de palavras, todo ele roído, digerido, absorvido e devolvido em perpétuo diálogo íntimo entre o sujeito e a obra. Finaliza Bentinho o capítulo afirmando que “não lhe arranquei mais nada. Os outros todos, como se houvessem passado palavra, repetiam a mesma cantilena. Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído” (ASSIS, 2015, vol.I, p.923). Palavra por palavra, ambos os memorialistas diferem-se e igualam-se, em acordo com o axioma de Borba sobre a repartição humana.

Não escapa dele o Conselheiro Aires, homem aposentado de seu ofício diplomático, porém instruído e *viajado*, que escreve diariamente seu *Memorial*. No dia 25 de janeiro, anota o velho diarista: “Não sei se me explico bem, nem é preciso dizer melhor para o fogo a que lançarei um dia estas folhas de solitário” (ASSIS, 2015, vol.I, p.1203). Quincas Borba, no final das memórias brascubianas, já semidemente, com o intuito de eternamente aperfeiçoar sua filosofia, também ateara fogo nos manuscritos do Humanitismo. Mas nem a filosofia ficcional de Borba nem o diário de Aires se perderam, tampouco o fogo os consumiria, pois o mar de palavras forma o sujeito e suas verdades

e também dialoga com a literatura canônica para a qual a obra de Machado converge, ainda que dialeticamente mantenha-se única. Em outras palavras, a ficção é eterna, jamais será incinerada ou esquecida, sobretudo se validarmos a intertextualidade presente na literatura e o caráter mimético do sentimento íntimo. Quincas Borba, nesse sentido, assim educa Rubião, ao empunhar um volume de *Dom Quixote* e afirmar que, mesmo que ele seja destruído, a obra permanecerá eterna. Diferentemente da realidade estabelecida, a realidade estética é infinita e dialógica. Vale recordar que, no prólogo do romance cervantino, há a indicação de que “cada coisa gera outra que lhe seja semelhante” (CERVANTES, 1978, p. 12).

Prosseguindo com o breve passeio entre os subsequentes romances de Machado, é possível afirmar que o Conselheiro Aires possui consciência da verdade ficcional, pois, no dia 21 de maio, registra: “Deixo aqui essa página com o fim único de me lembrar que o acaso também é corregedor de mentiras. Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muita vez exato e sincero” (ASSIS, 2015, vol.I, p.1218). Não por acaso eterniza nas suas reminiscências esse aparente paradoxo o velho Aires: a verdade está na ficção, verdadeira porque alheia à realidade estabelecida. Rancière (2009, p. 59) foi taxativo: “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Escrito nos anos de 1888 e 1889, o diário do Conselheiro sugere coisas futuras... Em *Esau e Jacó*, último dos sete cadernos encontrados na secretária do diplomata, lê-se no primeiro capítulo, justamente intitulado “Coisas Futuras”: “Relê Ésquilo, meu amigo, relê as *Eumênides*, lá verás a Pitia, chamando os que iam à consulta: ‘Se há aqui helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, *na ordem marcada pela sorte*’” (ASSIS, 2015, vol.I, p.1048, grifo do original). Assim, do mar, seja ele o oceano profundo e muito diverso do poço grego, seja ele tão-somente um mar de palavras (ficcionalis), retira-se a verdade estética, literária, alicerçada na ficção — plural e com a maturidade necessária e inerente à nacionalidade brasileira, irrestrita à cor local espacialmente, mas fundada

no tempo: eterno.

Incompetente para retirar do poço a verdade, o povo helênico encontra guarida na obra machadiana e, dialogicamente, funda a literatura nacional (porque também universal, como a arte e a ficção). Machado de Assis, ou melhor, Brás Cubas retrocedeu à Grécia clássica (“origem dos séculos” (?)), passeou pelo continente europeu (“caminhamos para trás” (ASSIS, 2015, vol.I, p.606)) até que, em delírio, arremata a solução:

A resposta foi compelir-me fortemente a olhar para baixo e a ver os séculos que continuavam a passar, velozes e turbulentos, as gerações que se superpunham às gerações, umas tristes, como os hebreus do cativo, outras alegres, como os devassos do Cômodo, e todas elas pontuais na sepultura. 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” (...) Meu olhar, enfiado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. (ASSIS, 2015, vol.I, p.609)

Seria em vão ser o hipopótamo, animal não nativo do Brasil, quem arrebatou Brás Cubas na viagem delirante que empreendera? Penso que não, do mesmo modo que não é fortuita a recuperação da razão ao término do delírio brasuciano, quando o paquiderme readquire o tamanho do gato Sultão, “que *brincava* à porta da alcova com uma *bola de papel...*” (ASSIS, 2015, vol.I, p.609, grifos meus)

Uma nova e madura literatura nasce para “outro (novo) mundo”, ancorada no mar de palavras ficcionais.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ALENCAR, José de. *Iracema / Luciola*. São Paulo: Editora Três, 1972.
- \_\_\_\_\_. *O Guarani*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1967.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ASSIS, Machado de. *Obras completas*. 4v. São Paulo: Nova Aguillar, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1938.
- BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira et alli. São Paulo: Globo, 1990.
- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BÍBLIA online — Editora Ave Maria. Disponível em: <http://www.claret.com.br/biblia/>. Acesso em: 13 mai 2016.
- CERVANTES de SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Agir Cultural, 1978.
- DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias, por Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- ECO, Humberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1970.
- FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.
- FUENTES, Carlos. *Machado de La Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa.

São Paulo: Martins Fontes, 1977.

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

PLATÃO. *A república*. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SANDARS, N. K. “Introdução” In: ANÔNIMO. *A epopeia de Gilgamesh*. Tradução a partir da versão inglesa estabelecida por N. K. Sandars de Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Caetés, 2006.

WATT, Ian. A experiência privada e o romance In: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 152-180.