

EM TORNO DO AMOR E DA MORTE: A TRAVESSIA DA ESCRITA MACHADIANA

REGARDING LOVE AND DEATH: THE CROSSING OF MACHADIAN WRITING

Thallison Nobre¹

Cleyton Andrade²

Resumo: O texto procura destacar Machado de Assis como o homem negro que viveu em um Brasil ainda escravista, sendo, portanto, um excluído que surpreendentemente logrou um lugar cativo no seio da sociedade intelectual brasileira no fim do século XIX. Do alto do Morro do Livramento fez com a sua escrita uma travessia, cartografando um momento histórico e empreendendo uma poética na qual a crítica às relações sociais aparece sutil e irônica. Partido do romance que fragmenta sua poética em duas fases, Memórias Póstumas de Brás Cubas, procura-se marcar a escrita machadiana como uma metodologia que apresenta o mal-estar perante o amor e a morte, entendendo de um ponto de vista literário e psicanalítico que tais temas não cessam de lançar questões a cultura e que muito dificilmente podem ser desarticulados.

Palavras-chave: Machado de Assis; Escrita; Amor e morte.

Abstract: The text takes Machado de Assis, who was a living black man in a slave-owning country, as an outsider who surprisingly won a captive place in Brazilian intellectual society at the end of the 19th century. From the top of Morro do Livramento he made with his writing a crossing to map a historical moment and undertake a poetic in which social criticism appears subtle and ironic. Party of the novel that fragments its poetics in two phases, Memórias Póstumas de Brás Cubas, mark the Machadian writing as cartography of a society and the unease before love and death, understanding from a psychoanalytic point of view that such themes do not cease to throw questions to culture and that can very hardly be disjointed.

Keywords: Machado de Assis; Writing; Love and death.

¹ Mestrando em Psicologia na Universidade Federal de Alagoas – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6667-4356>. E-mail: thallisonnobre@gmail.com.

² Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil. Professor Adjunto da Universidade Federal de Alagoas – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1515-6959>. E-mail: cleyton.andrade@ip.ufal.br.

1 INTRODUÇÃO

Enquanto um homem negro, que carregou consigo a herança da sociedade escravista no sangue, na pele e no traço, o carioca Joaquim Maria Machado de Assis surpreendentemente logrou um lugar cativo no seio da sociedade intelectual no fim do século XIX. No alto do Morro do Livramento se tornou um observador agudo da vida brasileira, construindo ao longo de sua trajetória na arte escrita um empreendimento literário imprescindível para a escrita literária na América.

Uma parte da genialidade conferida à Machado de Assis na atualidade, advém de sua postura ao fazer da sua escrita um modo de desdenhar dos costumes burgueses e da política benemérita aos interesses individuais, na medida em que coloca em questão o sujeito e suas relações na cena social. É certo considerar que o autor não elaborou necessariamente uma literatura militante, mas nem por isso deixa de ser um instrumento político relevante.

A leitura da crítica composta a partir dos primeiros romances de Machado costuma reconhecer uma divisão binária, considerando uma primeira e uma segunda fase que vinculam seus romances a movimentos literários específicos: romantismo³ e realismo⁴, respetivamente.

Exercitando uma revisão acerca dessa divisão na literatura do Bruxo do Cosme Velho⁵, mais especificamente de sua segunda fase, encontramos em Alfredo Bosi (2015, p. 174) a aceitação de que o “ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis”, se tratando de um “realismo superior”, um realismo que o distingue dos seus contemporâneos.

³ Ressurreição (1872), A Mão e a Luva (1874), Helena (1876) e Iaiá Garcia (1878).

⁴ Quincas Borba (1891), Dom Casmurro (1899), Esaú e Jacó (1904), Memorial de Aires (1908)

⁵ O epíteto mais famoso de Machado de Assis, surgido no meio literário com a publicação do poema “A um bruxo, com amor”, de Carlos Drummond de Andrade.

John Gledson, o tradutor de Machado e autor de *The Deceptive Realism of Machado de Assis* (1984), que foi traduzido como Machado de Assis: Impostura e Realismo (1984), discute que poderíamos entender no “realismo a intenção do romancista de revelar, através da ficção, a verdadeira natureza da sociedade que está retratando”. Com isso, reconhece essa qualidade na escrita machadiana, mas lhe atribuindo um “realismo enganoso”, “ou seja, está oculto do leitor, de maneira que se torna necessário ler nas entrelinhas para entender o romance” (GLEDSON, 2007, p. 23).

Na contramão dessa importantes referências, assim como outras tantas que tomam o escritor carioca como realista e que é repassado nas classes de ensino médio, Gustavo Bernardo (2011) atravessa a recepção da crítica revisando e questionando esse consenso no qual não existe o que ele nomeia de “problema do realismo de Machado de Assis”. Levando isso em conta, é válido remetermo-nos ao que Machado apresenta em *A nova geração*, texto de 1879, ao concluir: “Talvez esse desejo se mostre por demais imperioso; a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada”. Esse texto, que influi no questionamento de Bernardo (2011), movimenta também aquilo que é organizado por Silvano Santiago (1989, p. 123) ao atribuir um estilo particular ao escritor:

Machado desprezou tanto o estilo romântico quanto o estilo realista-naturalista para poder impor à Biblioteca de Babel o seu próprio estilo, a sua perspectiva de leitura dos acontecimentos ditos históricos”. A ficção machadiana adquire plena historicidade ao integrar o processo da vida social a um outro processo, que é o da produção do conhecimento proporcionada pela linguagem artística.

Dialogando em certa medida com essas leituras, a análise de Afrânio Coutinho (1992, p. 31) repercute que “Machado de Assis não possuía a mentalidade de um realista típico”, de modo que “seu conceito da arte fazia-o antes um transfigurador da realidade do que um copista da vida”. Em vista disso, podemos considerar também a posição de Benedito Nunes (2012, p. 131)

ao identificar na escrita machadiana um “contraste dramático entre forças opostas e irredutíveis, que se combinam sem jamais harmonizar-se completamente”.

Com isso afirmo que tudo é ficção? Absolutamente não. Aliás, é desta afirmativa espúria que têm medo todos aqueles que defendem o realismo em geral, o realismo de Machado de Assis em particular. Eles têm medo de que a realidade não exista, que existam apenas os discursos sobre a realidade, que não passaria de uma quimera (BERNARDO, 2011, p. 41).

Essas colocações endossam nossa hipótese de que Machado de Assis não se apropriou estreitamente das concepções do realismo, na medida em que procuramos repercutir que ele estaria longe do “*le moi haïssable* e do programa naturalista de transformar o autor em um meio neutro pelo qual a realidade se auto-representa” (ROUANET, 2007, p. 325).

A leitura aqui empreendida entende que abordar Machado de Assis pelo paradigma de uma escola literária parece não dar conta do que pode ser evidenciado pela sua inventiva escrita. Concordamos, portanto, com Antonio Candido (2004) ao destacar que quanto ao escritor carioca não há um ângulo que não aponte um outro. Assumimos que a escrita machadiana é melhor discutida se atribuída a uma reestruturação “que oferece lugar a linguagem da ambiguidade”, fazendo interessar tanto o pesquisador respaldado pelo campo da sociologia quanto pela psicologia (BOSI, 2006, p. 196).

O crítico brasileiro Roberto Schwarz (2012, p. 8) irá observar que Machado “reivindicava o melhor do legado romântico — o sentimento da historicidade”. Não se limitando a um assunto local, o escritor empreendeu na sua obra da segunda fase, um brasileirismo “interior, diverso e melhor do que

se fora apenas superficial”⁶, estando na contramão do pitoresco, bem como do patriotismo que era visto até então.

O trabalho de revisão feito por Schwartz (2012), enfatiza que o Brasil oitocentista é cartografado por Machado de Assis denunciando um movimento de incorporação do liberalismo europeu em um país no qual o trabalho escravo ainda era dominante. Sendo um homem negro, tecia por conta e risco uma sutil, irônica e necessária literatura que nos apresenta a contradição desse período na experiência social brasileira.

Havia alguma coisa diferente no seu modo de sentir a realidade do Rio de Janeiro, sem o véu culto, ilustrado, falsamente livresco de seus contemporâneos, embriagados de fórmulas. Somente ele, isolado na multidão que aclama, ousou manifestar a inanidade do 13 de maio. Livre o escravo, estará na rua, sem emprego, ou receberá do senhor a esmola do salário, em troca de igual trabalho, com antigas pancadas e injúrias. (FAORO, 1988, p. 323).

Entende-se que através da autoria de Machado de Assis no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que inicia as narrativas machadianas em primeira pessoa, vemos denunciada a perda do caráter universalista do liberalismo em território brasileiro, em uma obra que apresenta uma “comédia ideológica” em que “com método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc” (SCHWARZ, 2012, p. 54).

Machado de Assis, entendido como um dos poucos ao alcançar o reconhecimento nacional ainda em vida, concede-nos uma escrita lapidada que não decorre do “âmbito ilusório da biografia: a crise dos quarenta anos, a doença da vista, o encontro com a morte ou o estalo do gênio” (SCHWARZ, 2012, p. 139), e sim de um trabalho constante e interessado, no qual o referido escritor se posiciona como um “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate

⁶ Trecho de Machado de Assis em Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade, publicado originalmente no periódico O Novo Mundo em 1873.

de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1873, p.3).

Desse modo, sublinha-se que ao nos direcionarmos a escrita machadiana estamos tratando de uma escrita que não se faz alheia ao tecido social, ao contrário disso se estabelece capturando aspectos sociais fundamentais para entender o Brasil e as dinâmicas do mal-estar através do olhar de um escritor negro entendido como o maior nome da literatura nacional, em uma escrita que ofereceu contribuições imprescindíveis para a literatura latino-americana.

Essa relevância se traduz no fato de que o referido escritor foi responsável por expor como um país novo e inculto poderia empreender uma literatura que discutisse de modo consistente as questões humanas, abandonando a tentação do pitoresco que era comum em seu tempo (CANDIDO, 1982). Tal característica pitoresca consistia naquela época em uma tentativa de elaborar um contraponto aos estilos praticados na Europa, resultando em uma literatura que, apesar de promover uma discussão local interessante, parecia girar em apenas em torno de uma identidade nacional sem a substância necessária para uma real reação ao que era produzido em terras europeias.

Machado de Assis, desponta assim como divisor de águas e letras. Se tornou um dos nomes fundamentais para a América devido a sua originalidade capaz de compor obras transformadoras que tornaram as terras americanas o cenário de uma nova escrita.

Com fundamento nas contribuições de João Cezar de Castro Rocha (2013), é possível aventar que a literatura machadiana deglutiu a tradição de romance emulando várias fontes e estabelecendo de modo mais refinado características que se tornam estruturais em suas obras, de modo que em sua escrita verificamos a marca do “experimentalismo, da fragmentação, do romance poético” (PERES, 2005, p. 89).

Tais atributos da escrita de Machado se apresentam como importantes aspectos retomados por movimentos artísticos aparecidos posteriormente. Em

consonância com Ferraz (2019), entendemos que o escritor carioca antecipa a prosa modernista mesmo após a primeira década de sua existência. O referido pesquisador compartilha essa perspectiva através do panorama do crítico João Alexandre Barbosa, que reconhece as relações entre a linguagem e o real como fundadoras da modernidade literária brasileira, sendo Machado de Assis para ele o primeiro autor rigorosamente moderno.

É importante destacar que essa perspectiva só é sustentada a partir do momento em que se considera que a modernidade literária pode ser reconhecida por um valor axiológico e não cronológico-linear. Frente a isso, Ferraz (2019, p. 56) concorda “que Machado de Assis é mais contemporâneo de Guimarães Rosa do que de José de Alencar, muito embora este último autor tenha vivido pela mesma época que Machado”.

Diante das particularidades assumidas pela escrita machadiana que concedem a ele tamanha relevância, observamos em suas obras aspectos que indicam algo que não está dado a uma representação objetiva, operando para além dos marcadores históricos. Essa observação desponta mais precisamente na segunda fase da poética do escritor, inaugurada com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

As características inovadoras que foram empreendidas por Machado de Assis a partir de *Memórias Póstumas* implicaram em mudanças significativas, das quais podemos citar a ótica pela qual a trama é contada, parecendo “absorver todas as facetas antes exercitadas pelo escritor” (GUIMARÃES, 2014, p. 18). Portanto, sendo uma obra complexa, o posicionamento crítico é articulado pela criação ficcional e enredado pela construção de protagonistas narradores, que em determinada medida performam os gostos e comportamentos anteriormente aparecidos nas suas obras de modo inequívoco.

Em suma, a obra corresponde a um romance escrito por Machado de Assis e narrado por Brás Cubas, que assume também os papéis de observador e ator do enunciado. O romance apresenta uma particular complexidade discursiva ao passo que arquiteta um posicionamento que desafiava os costumes. Algo disso é discutido por Hélio de Seixas Guimarães (2014) ao aludir justamente para Machado como um escritor que expunha a partir de Brás Cubas as limitações dos leitores e da crítica doutrinária.

Na atualidade, ao lermos Memórias Póstumas, encontramos um prólogo assinado não por Brás Cubas, mas por Machado de Assis. Este prólogo foi adicionado na terceira edição da obra feita em 1896, passando a fazer parte das edições do livro desde então. Este fato, para Guimarães (2014, p. 17), evidencia “o propósito do escritor de borrar os limites entre crítica e ficção, ao produzir um texto que ficcionaliza a crítica e faz crítica da ficção”.

Em síntese, o artifício de crítica sustentado por Machado desemboca na questão social através de um processo criativo que revoluciona a si mesmo (SCHWARZ, 2012), algo que também aparece nas palavras de Afrânio Coutinho (1992, p.63):

Era necessária toda essa revolução na atitude crítica para se compreender a reconquista da autenticidade da arte, que constitui o tecido da obra machadiana, uma obra moderna e voltada para o futuro e na qual prevalece, acima de tudo, a exigência artística.

Quanto a questão social do período em que Memórias Póstumas é escrita, sabe-se que discurso liberal, que ensaiava um lugar num país ainda imperial, funcionava como um verbalismo ornamental e apontava para um vazio de sentido na compreensão de um sujeito excluído que ganhava lugar como escritor em meio a esse cenário: Machado de Assis.

Contudo, os desdobramentos da escrita machadiana se encontram mais próximos a uma leitura do *sentimento íntimo* de que a uma revisão

antropológica. Esse reconhecimento oferece fôlego para abordar Machado de Assis para além de uma questão exclusivamente literária, de modo a destacar que no segundo momento de sua literatura o discurso e enunciação assumem um lugar de destaque a partir de um personagem no limite do saber.

Através do discurso de Brás Cubas, Machado de Assis se desvia do pensamento binário, deslocando o olhar dos elementos opositivos tão comuns ao pensamento ocidental, fundamentados na oposição fundadora da metafísica entre o sensível e o inteligível, a essência e a aparência, o verdadeiro e o falso, o real e o irreal, o dentro e o fora, a luz e as trevas, o passado e o presente. O ficcionista, desta maneira, amplia fronteiras, desfazendo oposições determinadas pelo sistema de pensamento racionalista, tais como bem/mal, realidade/fantasia, razão/loucura. Pandora, a figura mitológica presente no delírio de Brás Cubas moribundo, diz: “Sou tua mãe e tua inimiga (...) levo na minha bolsa os bens e os males (...) eu não sou somente a vida; sou também a morte” (ASSIS, 2022, 607).

Frente a isso, faz-se necessário destacar que a referida escrita não se traduz necessariamente apenas na composição de um livro literário, mas encontra-se atravessada pelo principal veículo de divulgação da literatura no século XIX: o jornal, um meio pelo qual muitos escritores se consolidaram no mundo das letras. Quanto a isso, é sabido que a união entre jornal e literatura forneceu as bases de nossas revoluções, Lúcia Granja (2018, p. 15-16) afirma que:

as revoluções ideológicas e reconfigurações sociais operadas pelo jornal em nível mundial teriam resultado em transformações estéticas para um escritor carioca daquele século, afastado dez mil quilômetros da “capital do século XIX”, mas completamente inserido naquela civilização do jornal e do impresso

Essa articulação possibilita considerar que a mistura entre realidade e ficção operada pela literatura machadiana, possui bases sólidas no fato de que

Machado foi um colaborador de destaque em periódicos e jornais daquela época. Através de sua escrita em Memórias Póstumas no folhetim *A Revista Brasileira*, Machado desafiava os críticos agarrados ao materialismo, positivismo e evolucionismo, inaugurando um novo momento em sua literatura ao adicionar uma leitura fundamentalmente crítica das relações humanas (GUIMARÃES, 2014).

Ao empreender considerável contribuição, o escritor deixa nítida as influências. A mais evidente delas talvez seja a obra *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy* (1759), de Laurence Sterne. Pondo em evidência essa relação, Sérgio Paulo Rouanet (2007, p. 319-320) enfatiza que a literatura de Sterne assume algumas características específicas do Barroco: ênfase ao sujeito, a fragmentação “como expressão do desmembramento anatômico do cadáver; uma visão não-linear do tempo; e uma mescla de melancolia, como reação às carnificinas da guerra, e de riso, com o an-tídoto contra o luto”, sendo tal proposta conceitual nomeada por ele de *forma shandiana*.

Rouanet (2007) elabora um panorama no qual elas se organizam como uma forma que se encontra presente na literatura machadiana. Entendendo que Sterne teria acessado essas características através da leitura de Cervantes, em partes, tal perspectiva concorda com o que foi discutido por Carlos Fuentes (1998) ao abordar a tradição literária, cuja nascente seria o romance *Don Quijote de la Mancha* (1605): *a tradição de La Mancha*. Essa tradição que se configura como um contraponto à modernidade, tem Sterne como um dos primeiros sucessores e Machado como o único herdeiro entre todos os autores da América no século XIX.

O romance de Cervantes que teria fundado outra realidade mediante a imaginação e a linguagem, a burla e a mescla de gêneros, aparece na escrita machadiana como uma metodologia para ironizar as futilidades e os costumes de um país que se fazia república às custas da exploração operada pela

burguesia brasileira. Nas palavras de Medeiros (2017, p. 96), “o nosso principal milagre escreve sobre a nossa maior tragédia”.

Assim, cartografando um período histórico conturbado e problematizando o conceito de realidade literária brasileira, a escrita machadiana exercita nessa obra uma importante crítica ao projeto de modernidade, algo feito também pelo o discurso freudiano na passagem do século XIX para o século XX. Todavia, não se trata em dizer, porém, que a escrita de Machado e a psicanálise de Freud implicam em uma antimodernidade, mas que em ambas ao seu modo discutiram a relação do sujeito com o outro como fonte do mal-estar na modernidade (BIRMAN, 2012).

Essa convergência entre o psicanalista e o escritor, alude para um outro: a escrita machadiana em sua tessitura indica um sujeito descentrado, privilegiando uma estrutura ficcional onde a linguagem apresenta seus limites. Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, consegue esboçar um protagonista que é marcado pela ausência de resposta, desvelando o fracasso do simbólico a partir da escrita memorial de um defunto: um corpo morto marcado por uma escrita que insiste apesar do sepulcro.

A revolução estabelecida por Machado de Assis, apontada por Afrânio Coutinho (1992), é um prisma no qual nota-se que há furos na linguagem de modo a evidenciar que não é possível a um sujeito dizer tudo. Tomamos, portanto, a escrita machadiana para além de um marco objetivamente literário, destacando a escrita como efeito da posição do sujeito na linguagem, algo que aparece de modo mais destacado no primeiro romance do segundo momento da literatura de Machado ao construir um personagem que encena sua crítica por meio de um escrito além-túmulo, não escapando ao personagem o sentimento íntimo que se apresenta no nervo em que pulsa o tensionamento com o qual Machado de Assis inscreve seu nome.

Tendo em consideração as nuances que essa obra nos fornece, remetemo-nos ao texto *O poeta e o fantasiar*, no qual Freud ao tomar a escrita criativa como algo marcadamente vinculado à vida humana, ajuda-nos a destacar o narrador que depois da morte escreve, não sendo “propriamente um autor defunto, mas um defunto autor” (ASSIS, 2022, p. 600).

O próprio poeta gosta de reduzir a distância entre o que lhe é singular e a essência humana em geral; ele nos assegura, com frequência, que em cada um existe um poeta escondido e que o último poeta deverá morrer junto com o último homem (FREUD, 1908/2015, p. 37).

Na ficção só temos acesso as memórias de Brás Cubas a partir de sua escrita, sendo ele um poeta de sua biografia, um escritor criativo que “com a pena da galhota e a tinta da melancolia” (ASSIS, 2022, 599) posiciona seu leitor como um interlocutor direto. Desse modo, fica evidente uma complexidade discursiva que põe simultaneamente a escrita como um elemento fundamental da obra, adicionando uma variabilidade de leituras possíveis.

Partindo desse aspecto da obra, assume-se também que é possível fazermos inúmeras e diferentes acepções quanto a escrita de Machado, sem que, no entanto, sejamos capazes de compreendê-la plenamente (PERES, 2005). Dito de outro modo, o texto não-linear que compõe o romance *Memórias Póstumas* possibilita que cada leitor faça um percurso diferente frente a amplitude de recursos narrativos, que conseqüentemente são interpolados pelas constantes inserções de outros escritos.

Diante dessa multiplicidade de leituras, cabe a nós tão-somente fazer as nossas cabriolas e girar em torno da escrita machadiana, na procura por realizar aquilo que para Jacques Lacan não corresponde a Picasso (“Eu não procuro, acho”), mas ao que é de fato uma pesquisa: encontrar um buraco e ter que dele fazer círculo — “Encontro o suficiente para ter que circular” (LACAN, 1974-75).

2 EM TORNO DE AMORES FINADOS

Machado de Assis, ao construir Brás Cubas, nos coloca de frente a um personagem no qual não encontramos a imagem heroica de um homem que possui grandes méritos morais. Contrariamente esbarramos com um anti-herói que durante a vida priorizou o *amor da glória*, e que após a morte resgata melancólico através de uma escrita fragmentária o que foi vivido.

Passam diante de nós as estações da vida de um brasileiro rico e desocupado: nascimento, o ambiente da primeira infância, estudos de Direito em Coimbra, amores de diferentes tipos, veleidades literárias, políticas, filosóficas, científicas, e por fim a morte. Estão ausentes do percurso o trabalho e qualquer forma de projeto consistente (SCHWARZ, 2012, p. 63).

Desse modo, em face ao insucesso de seus empreendimentos, o Brás vivo se vê à mercê de uma ideia que o Brás morto relata ao leitor: “pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernejar, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer” (ASSIS, 2022, p. 601).

Essa ideia pendurada se refere à ideia fixa de que há um remédio absoluto para a nossa melancólica humanidade. Visto que é em decorrência da procura por produzir esse remédio que Brás Cubas morre, a sua invenção, o emplasto Brás Cubas, pode ser sugerida como um remédio que ao se dirigir a tentativa de fazer o que é da ordem do impossível acontecer, o conduz à morte.

Contudo, já defunto, parece destacar enfaticamente que o seu interesse com isso era ter seu nome marcado no cenário social de forma importante, ou seja, desfrutar da glória que tanto almejava. Assim, o emplasto seria uma última tentativa de conseguir prestígio em meio a sociedade fluminense:

o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-

lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas (ASSIS, 2014, p. 36).

Apesar dessa ênfase, considerando que não há na narrativa uma relação eminentemente honesta com o leitor, podemos questionar o que Brás Cubas confessa ao seu leitor sem estabelecer isso diretamente em seu relato escrito com galhofa e melancolia.

Isto posto, aquilo com o qual o defunto escreve — a melancolia — se estabelece também como artefato temático ao longo de suas Memórias Póstumas. No entanto, é negado ao leitor um entendimento completo sobre as suas ideias sobre ela. Uma tematização não reaparece sozinha: ela é a tinta que colore a obra, na direção de fazer o leitor se deparar com enigmas do sexo e com a morte, implicando-o na leitura, na construção de sentido.

Esse modus operandi que se estabelece na obra, é destacado por Peres (2005) como uma importante ferramenta para observar o estilo de Machado de Assis, no qual encontramos circunscrita a impossibilidade de dizer completamente a respeito do amor e da morte, capturando o âmago da escrita machadiana ao colocar em relevo o desencontro.

Machado de Assis, ao construir a obra atribuindo um lugar de autor a um personagem, apresenta a escrita de um texto que esboça uma realidade não totalmente identificável ou compreensível: um entrelugar marcado pela dimensão da fantasia e da realidade. Com isso, o escrito machadiano permite que nos defrontemos com o estranho, nos conduzindo à tentativa de traduzir o intraduzível (CALDEIRA, 2006).

Nas Memórias Póstumas do brejeiro, o vazio é realçado ao passo que o leitor se vê perante o reconhecimento do desconhecido. Isso acontece através de um narrador personagem que não diz tudo, e que embebido de melancolia

produz um escrito ébrio. Evidências disso aparecem no enunciado marcante de Cubas:

o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (ASSIS, 2022, p. 671).

É a partir desse passo-escrita que Memórias Póstumas de Brás Cubas acontece. Diante da amplitude de leituras que a obra enseja, nos deparamos com a perspectiva de Schwarz (2012, p. 42) ao apontar:

Cabe uma ressalva para o Amor, que não sai diminuído do romance, uma vez que o capricho não lhe contraria o natural: a performance amorosa do protagonista tem força e complexidade, ainda que, de um ponto de vista romântico, pareça lamentável. É como se nas circunstâncias brasileiras, caracterizadas no caso pela preeminência da volubilidade, fosse o amor a única forma disponível de plenitude, as outras manifestações do espírito ficando condenadas ao amesquinamento.

Essa perspectiva destaca a possibilidade de tomarmos como um dos pilares de sustentação da obra os casais (des)feitos por Brás Cubas, e que aparecem no seu relato de forma não-linear:

Os amores vão de trapézio em trapézio: o tempo passa e convive com mulheres paradoxais: 1) Amou e sofreu com Marcela; 2) amou e não sofreu pela Europa; 3) foi amado e fez sofrer — Eugênia; 4) amou e sofreu – primeira Virgília; 5) amou por amar — N. Z. U; — 6) amou, foi amado e enterrado por Virgília...; 7) Amou Nhã-Loló; Nhã-Loló morreu (SILVA JUNIOR, 2008, p. 30-31).

Em um relato sublinhado por uma adjetivação binária que se organiza a partir de fragmentos, o amor é um encontro que se apresenta pelo desencontro, por amores finados qualificados pela voz sepulcral de Cubas. Um relato que “parece girar em torno de casais desfeitos: Brás e Marcela; Brás e Eugênia; Brás

e Virgília; Brás e Nhã-loló. Em várias ocasiões, o olhar continua desempenhando o papel de instaurar, ainda que por breves instantes e sem [...] a miragem da plenitude do – de dois fazer UM” (PERES, 2005, p. 89-90)

Assim, a narrativa ficcional se estabelece através do defunto que se revira no sepulcro a partir do lugar do sujeito que ama e fracassa, que direciona ao leitor o relato dos despojos dos seus amores de antanho. A partir do modo como esse relato é produzido, a escrita machadiana se evidencia como “um testemunho da não-existência da perfeição almejada (ou, usando uma nomenclatura lacaniana, da “não-relação sexual”, da não-complementariedade entre os sexos), da não-completude também com relação ao casamento das palavras” (PERES, 2005).

Brás-vivo reduz o amor à ânsia de ascensão social e interesses econômicos tanto quando mostra Marcela amando-o durante “quinze meses e onze contos de réis, nada menos” (ASSIS, 2022, p. 621), ou quanto narra Virgília desistindo de ser sua noiva para casar com Lobo Neves, que mediante a perspectiva de ter acesso a um cargo ilustre, prometia fazê-la baronesa. “No seu funesto pragmatismo, o defunto autor irá perverter o sentido de flor para suplementar seu projeto de desidealizar, dentre outros valores, o amor e as mulheres. A pobre Eugênia, já coxa de nascença, é a flor da moita; Nhã-Loló, a flor do pântano” (SCARPELLI, 2001, p. 64).

3 EM TORNO DA MORTE

A morte como elemento imperativo da obra machadiana nos conduz a pensá-la a partir da tragédia sofocliana Antígona. Na tragédia grega, a personagem que nomeia a peça aparece como aquela que morre cumprindo sem vacilar o que sabe ser seu dever, com dignidade condizente com sua escolha. No avesso de tão grande dignidade, temos o personagem do romance brasileiro, um filho abastado da família Cubas, que morre em decorrência na

busca pelo prestígio e relevância que nunca desposou durante a vida, ainda que passasse por ela de certo modo apático ao desassossego próprio do sujeito.

A obra de finado que é escrita por Brás Cubas surge em seu lugar de morto — morto, porém vivo além-túmulo — sendo ele aquele que já escrito na linguagem, permanece. Esse atributo destaca a relevância da dedicatória posta na ficção machadiana, como aquilo que coloca em evidência o lugar de defunto no autor.

A escrita memorial feita postumamente se desenha como uma espécie de lápide tumular, um lugar marcado, no qual Brás pode com a tinta da melancolia gravar um valor significante para aquilo que é da ordem do não sabido, em que a escrita cumpre uma função. Sustentamos isso levando em conta que “o primeiro símbolo em que reconhecemos a humanidade em seus vestígios é a sepultura, e a intermediação da morte se reconhece em qualquer relação em que o homem entra na vida de sua história” (LACAN, 1998, p. 320).

A franqueza e a ironia com a qual retrata o humano são aspectos que nos possibilitam considerar que assim “como Antígona pode ser tomada como exemplo ético, para os praticantes da Psicanálise, Brás Cubas talvez tenha algo a contribuir ao exercício desta função” (CARVALHO, 2002, p. 91). O sarcasmo com o qual se dirige às “almas sensíveis” pode ser convergente à vontade piedosa de querer o bem a que Lacan se refere como erva daninha, como Freud na referência às almas piedosas.

Se Brás Cubas não representa um modelo moral de conduta humana a seguir em sociedade é porque revela a face obscura que se esconde por efeito do recalque e, a qual, em Freud, pode-se nomear por aquele 'ser primitivo' que habita todos os seres de carne e osso. Este homem que demanda ao desejo do analista, dizendo: querer saber de sua verdade (CARVALHO, 2002, p. 90-91).

Na perspectiva lacaniana, "Antígona é a heroína. É aquela que fornece a via dos deuses. É aquela que, traduzem do grego, é feita mais para o amor do

quê para o ódio" (LACAN, 2008, p. 310). Face ao personagem machadiano, podemos assumir a perspectiva de que Brás é o anti-herói. É aquele que deixa o leitor à deriva de respostas, apesar de assumi-lo como interlocutor. É aquele que inebria ao querer que sua verdade seja dita pela boca do leitor, ao passo que na sua enunciação emerge um ser primitivo que odeia a quem ama.

Para alcançarmos essa conclusão, precisamos destacar que no relato do defunto autor é posto um pedido do pai feito a Brás Cubas após a morte de sua mãe: casar com uma moça ilustre da sociedade e assumir a vida política se tornando deputado: "Tu; é um homem notável, faz hoje as vezes de imperador. Demais trago comigo uma ideia, um projeto, ou... sim, digo-te tudo; trago dois projetos, um lugar de deputado e um casamento" (ASSIS, 2022, p. 633).

Contudo, esse pedido que se desdobrou como projetos na vida de Brás Cubas, não se realizam. A escrita machadiana desenvolve um protagonista que de modo não-linear escreve postumamente acerca de sua vida construída de fracassos e perdas, destituída de sentidos, fazendo emergir o discurso do sujeito perdido em busca de sentidos para a existência e de causas para investir. Essa descida aos infernos apesar de uma tentativa de alcançar os céus de uma vida gloriosa, é destacado por Silva Junior (2008) como uma organização que opera uma negativa da razão, do realismo, da cavalaria e do épico.

Diante da abertura incessantemente e provocadora da escrita machadiana, é possível supor que para o próprio Machado de Assis a obra se traduzia como um empreendimento que consiste no que lhe foi possibilitado pelo manejo da linguagem: a criação do autor Brás Cubas, um defunto que é o elemento íntimo e substancial do drama de Memórias Póstumas. Brás Cubas, um defunto que escreve e perambula como quem "perdeu a vida de seu desejo" (LACAN, 1986, p. 53).

Destarte, podemos considerar que "a presença poderosa e difusa da matéria social" aparece na obra através do protagonista que estabelece

“uma forma perversa de autoexposição”, sendo isso feito em um movimento no qual a primeira pessoa do singular é “usada com intenção distanciada e inimiga (comumente reservada à terceira)” (SCHWARZ, 2012, p. 53-54).

O Brás-morto, defunto autor, vaga entre uma posição e outra criando “um sistema de janelas que abrem enquanto outras são fechadas” (BOSI, 2005, p. 294) descortinando a composição e recomposição do homem. O escrito do defunto se evidencia como um resto, que nega qualquer pretensão de se fazer coeso ou alinhado a uma valorização da forma:

De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão (ASSIS, 2014, p. 58).

Através de suas memórias, Brás Cubas tenta deflagrar a natureza humana em seus impasses no decorrer de uma vida contada além-túmulo para um leitor. No percurso de seu relato, o protagonista destaca uma personagem feminina, tão 'discreta' quanto crucial, marcando definitivamente seus passos em direção "(...) à hora de seu encontro marcado mortal com seu destino (...)" (LACAN, .1986, p. 53).

Embora a Brás Cubas não haja algo que o cativa mais que a sua imagem no espelho, as escaras capazes de nela se apresentarem o afetam, nos possibilitando apostar que “o que há de desdenhoso no personagem Brás Cubas se opõe ao que há de regenerador no autor Brás Cubas, trazendo ao leitor um paradoxo” (BOAS, 2007). Assim, podemos sintetizar que o defunto escreve revisitando a vida através de uma instância de observação, estabelecendo de modo chistoso um posicionamento crítico acima de si mesmo, ao passo que reduz a mesma vida a um restolho dedicado ao verme.

Em seu relato sobre o delírio, Brás nos apresenta uma obra que remete ao sujeito descentrado, “nu e desarmado” que “fazia-se orador, mecânico, filósofo” (ASSIS, 2014, p. 55) do decaimento do sujeito racional perante a morte. Um relato tomado por ambivalências e conflitos evidenciados na enunciação de um defunto. “Vinha a corrente de ar, que vence em eficácia o cálculo humano, e lá se ia tudo. Assim corre a sorte dos homens” (ASSIS, 2014, p. 43-55). O defunto autor nos remete ao sujeito descentrado, “nu e desarmado” (ASSIS, 2014, p. 55) que “fazia-se orador, mecânico, filósofo” do decaimento do sujeito racional perante a morte, destinado a tornar-se o “punhado de pó, que a morte ia espalhar na eternidade do nada” (ASSIS, 2022, p. 609).

Perante isso, o escrito desvela uma angústia que concerne à falta estrutural do sujeito, que se percebe perdido em suas referências ligadas a crenças no universal, sem garantias e sem verdades causais que poderiam dar sentido à vida. Perdas essas de ilusões e ideais que provocam no sujeito uma experiência de vazio, de morte e luto. O delírio de Brás Cubas mostra essa cena, quando descreve:

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 (ASSIS, 2022, p. 608).

Brás Cubas, morto e escritor, assume uma posição indagadora que decorre da galhofa e da melancolia, alicerçadas pela ironia que perpassa toda a obra, em que o olhar sobre ela depende da uma leitura de seus efeitos (SCHOEPS, 2016). No entanto, não se trata de uma ironia clássica, retórica ou romântica.

Tomando as implicações do texto literário machadiano, compartilhamos da perspectiva de que tal ironia na escrita de Machado de Assis possa ser lida também como uma suspensão de sentido, inquietando a visão do amor romântico, quando ao longo do romance *Brás Cubas* incorpora os desencontros de interesses, objetivos, posturas e atravessamentos que incidiram nos casais que formou, e que agora, morto, faz de sua escrita um modo de produzir um encontro possível com quem o lê.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2022.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. Teresa, (6-7), 2005, 279-317.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BIRMAN, Joel. *O Sujeito na Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 4º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CALDEIRA, Luíza Angélica Fonseca. *Em torno do real: a escrita de Machado de Assis e o trabalho do leitor*, 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pós-Graduação em Letras – FALE/UFMG, Belo Horizonte.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis. Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguillar, 1992.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FERRAZ, Antônio Máximo. *O trágico na modernidade literária brasileira: apontamentos para o diálogo com obras de Machado de Assis, João Guimarães Rosa e Osman Lins*. Opiniões, (14), 2019, 53-66.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Um monumento chamado Brás Cubas [Prefácio]. In: ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classis: Companhia das Letras, 2014.

LACAN, Jacques. *Le séminaire, livre XXII: RSI (1974-1975)*. (Seminário inédito, transcrição em francês disponível em: <http://www.valas.fr/Jacques-Lacan-RSI-1974-1975,288>).

LACAN, Jacques. *Textos psicanalíticos 1 - Hamlet por Lacan*. São Paulo, Escuta, v. 1, 1986

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. *Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego*. 2017. 213 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, Dom Casmurro. In: *O estilo na contemporaneidade*. 1aed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, v. 1, p. 81- 96.

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

ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras,

2007.

SANTIAGO, Silvano. “*Toda a Memória do Mundo*”. Teresa – Revista de Literatura Brasileira, SP, n.6-7, USP, 2006.)

SCARPELLI, Marli Fantini. Narrar para não morrer: Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: *Persone*. São Paulo: Editora Senac, 2001.

SCHOEPS, L. A. *Éthos, corpo, ironia e uma política da escrita do defunto autor de Machado de Assis*. Interdisciplinar, v. 26, p. 167-182, 2016.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: 34, 2012.

Recebido em 16/09/2022.

Aceito em 05/02/2023.