

O presente texto corresponde à seguinte citação

Teixeira, José (1984). "Dois Aspectos da Semiótica de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*", *Brotéria - Cultura e Informação*, vol. 119, nº4, Outubro 1984, Lisboa, pp. 298-318.

brotéria

cultura e informação

Série mensal

VOL. 119 • N.º 4

OUTUBRO 1984

DOIS ASPECTOS DA SEMIÓTICA DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

por JOSÉ S. TEIXEIRA

O artigo que aqui se apresenta pode não ser bem compreendido se não se atender aos moldes nos quais foi elaborado. Ele é constituído por dois pontos extraídos de um trabalho de análise estilística, semiótica e estrutural da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* do grande escritor brasileiro Machado de Assis. Pela total impossibilidade de apresentarmos na íntegra o referido estudo, escolhemos os dois pontos da análise semiótica desenvolvidos neste artigo.

Por tudo isto, o que adiante se refere pode não ser considerado — e não o é, certamente — uma visão de conjunto das referidas *Memórias Póstumas*. Escolhemos apenas estes aspectos por considerarmos que ambos podem dar uma amostra do que ao nível da semiótica textual é mais marcante na referida obra de Machado de Assis.

Códigos Técnico-Narrativos

Certos processos de contar, que podiam também ser integrados numa análise estrutural, serão aqui inseridos, não só pelo seu carácter semiótico, mas também pelas implicações semânticas que para a obra comportam.

Dentro desta metodologia, é bastante significativo o capítulo XLV. Intitulado «NOTAS», parece não passar, realmente, de uns tantos apontamentos mais ou menos desarrumados, em que nem há conexão sintáctica, nem, a uma primeira leitura mais ligeira, aparente ligação semântica entre as lexias e os

sintagmas: «Soluços, lágrimas, casa arrumada, veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, caixão, essa, tocheiros, convites, convidados ...» (XLV).

E, até ao fim do capítulo, é um não mais acabar de nomes de objectos e de actos dispersos.

Mas todo este amontoado de coisas — que mais parece um inventário, como confessa o próprio narrador — ganha profundo significado com a única frase completa do capítulo, a final.

O capítulo refere-se ao funeral de Bento Cubas, pai do narrador: «Isto, que parece um simples inventário, eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo» (XLV).

Brás Cubas (Machado de Assis) não escreveu, realmente, um capítulo vulgar, como faria se, de facto, descrevesse o funeral com os habituais lugares-comuns. O que da pena lhe saiu, isso sim, foi um magnífico, significativo e nada comum excerto que nos transmite de maneira concisa e, por isso mesmo, densa, toda aquela balbúrdia e confusão de funeral duma pessoa de vida social.

Por outro lado, a forma adoptada («que parece um simples inventário», esboça, em profundidade, as sensações do acontecimento visto por dentro, isto é, por uma pessoa para quem o funeral fora de alguém amado. Neste caso, não se fixam acontecimentos concatenados e logicamente unidos, mas apenas algumas peças soltas daquele grande «puzzle»; recordam-se algumas impressões dispersas, objectos que mais nos marcaram: «Veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, caixão [...], padre e sacristão, rezas, aspersões d'água benta, o fechar do caixão, a prego e martelo ...» (XLV).

Depois também o facto de as tais «notas» serem soltas, sem ligame lógico, dá-nos a ideia da tristeza e do desânimo, da sensação de *desagregamento* e da ausência do sentido das coisas aquando da perda de alguém a quem estávamos muito ligados. Aliás, o próprio facto de dizer que eram notas para um capítulo *que não escreve*, reforça esta ideia de apatia e abulia perante as coisas e perante os outros.

Realmente o tal capítulo vulgar não foi escrito; e da sua ausência resultou um outro, bem original e rico de sugestões, que, esse sim, foi (e bem) expresso através do processo narrativo atrás referido.

Outro processo técnico interessante é o empregado no capítulo XLVII. Refere-se Cubas às mulheres que perpassaram pela sua existência de recluso (o capítulo assim se denomina — «O RECLUSO»). Ao indicá-las, apenas emprega as iniciais. Normalmente assim se costuma fazer quando não queremos divulgar o nome de alguém, geralmente por respeito para com essa pessoa. Brás Cubas usa o processo, mas inverte-lhe o significado, intensificando depois este sentido profundamente modificado: «Se te cheirar a algum aroma de toucador, não cuides que o mandei derramar para meu regalo; é um vestígio da N. ou da Z. ou da U. — que todas essas letras maiúsculas embalaram aí a sua elegante abjeção. Mas se, além do aroma, quiseres outra coisa, fica-te com o desejo, porque *eu não guardei retratos, nem cartas, nem memórias*, a mesma comoção esvaiu-se e só me ficaram as letras iniciais».

Assim, aquelas letras estão ali representando a «elegante abjeção» daquelas que interceptaram a vida de Cubas (e note-se que nomes femininos começados por N, Z ou U são raros, o que conota uma certa distinção, porque usados, geralmente, por pessoas de determinado nível). Além disso significam (e esta a melhor conotação que Cubas soube tirar do processo) a pouca importância que tais mulheres tiveram na sua vida; delas nada guardou: nem retratos, nem cartas, nem saudosas recordações. Nem o nome completo conservou na memória; deste, *apenas a letra inicial ...*

Dos originais e pouco vulgares processos utilizados nas *Memórias Póstumas*, avulta também o que subjaz ao capítulo LV («O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA»), processo este estritamente relacionado, quanto à expressão, com o do capítulo CXXXIX («DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO»). Método comum: a ausência de palavras.

Embora bastante parecido, o método empregado nos dois citados capítulos não é o mesmo, ou melhor, não foi empregado da mesma maneira. Assim, enquanto o capítulo CXXXIX

é marcado pela ausência absoluta de sinais gráficos gramaticais, o LV possui não só sinais de pontuação, mas também palavras — pelo menos os nomes de Brás Cubas e de Virgília. Uma coisa apresentam de comum: em ambos não há uma única frase. Contudo, a constatação da ausência absoluta de texto (no sentido de código linguístico) não resulta de o espaço a ele destinado estar completamente em branco. Essa ausência do signo linguístico é deliberadamente indicada através do tracejado das linhas, virgens de texto. Virgindade essa, contudo, um pouco alterada no capítulo LV, «O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA», em que aparecem alguns pontos de interrogação e de admiração.

Porquê a utilização de tal processo e a pequena divergência do mesmo entre um capítulo e outro?

A intencionalidade do capítulo CXXXIX («DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO») parece evidente. Os sentimentos de desilusão e de frustração pela perda do cargo ambicionado foram tais que o narrador ficou «mudo», sem dizer nada. Não tem palavras para descrever o que sentiu e, por isso mesmo, deixa o capítulo em branco.

Corroborando esta nossa interpretação, o narrador, no capítulo seguinte, (CXL / «QUE EXPICA O ANTERIOR») começa por afirmar: «Há coisas que melhor se dizem calando; tal é a matéria do capítulo anterior». Cubas não arranjava palavras para exprimir o que sentira. Por isso calou. Contudo, esse calar foi mais significativo do que o seria a tentativa de ter dito muito.

Outra característica em que podemos reparar é que este capítulo apesar de nada ter escrito, é pequeno; melhor, o espaço a ele destinado é relativamente curto. Será este facto significativo? A uma primeira leitura poderá parecer que não: o narrador, como não tinha nada para dizer ou de nada se queria lembrar, deixou o excerto em branco, apenas com o tracejado das linhas; tanto fazia — dir-se-á ainda — atribuir cinco ou duzentas linhas ao capítulo.

Talvez não seja bem assim.

Reparemos, para já, que o capítulo LV (que também nada tem escrito, a exceptuarmos os pontos de interrogação e de admiração) é substancialmente maior — cerca de três vezes.

Qual, será, então, a intenção significativa da pequenez do capítulo «DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO»?

Ficou em branco — dissemos atrás — porque Cubas não teve palavras para dizer o que sentia. Mas se o dissesse, o que teria a proclamar também não seria o discurso eloquente e inflamado de uma vontade impotentemente esmagada. O facto de ter ficado «mudo» perante o acontecido, deve-se à humilhação e à ilusão frustrada de não ter conseguido satisfazer mais um dos seus caprichos — ser ministro de Estado. Quer dizer, o desejo de ser ministro vinha-lhe mais de um capricho passageiro do que do seu ideal de vida. E lembre-se, a propósito, que Cubas não quisera seguir a carreira política quando esta lhe fora quase imposta por seu pai. Por ter, então, pouco que dizer acerca das razões de como não alcançara a pasta ministerial, é que Brás Cubas não « escreve» (em branco) um capítulo extenso.

Que o seu desejo de ter alcançado o posto não era vontade férrea, mas mero capricho, é também sugerido se, no capítulo seguinte, atentarmos na opinião do seu amigo filósofo: «Quincas Borba, por induções filosóficas que fez, achou que a minha ambição não era a paixão verdadeira do poder, mas um capricho, um desejo de folgar. Na opinião dele, este sentimento, não sendo mais profundo que o outro, amofina muito mais, porque orça pelo amor que as mulheres têm às rendas e toucados» (CXL).

Dentro desta óptica, o tal espaço em branco destinado ao capítulo que não escreveu, representa às mil maravilhas o amuo pelo capricho não satisfeito — o de ser ministro de Estado.

Por seu turno, o capítulo LV «O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA»), está explícito por um processo substancialmente semelhante — não idêntico — ao atrás abordado. Não idêntico, até porque — e já o dissemos — enquanto que no explicativo da perda do lugar no ministério, nada de gráfico aparece (a não ser o tracejado das linhas), neste figuram o nome de Brás Cubas e de Virgília, alternadamente, por meia dúzia de vezes cada um, além de alguns pontos de interrogação e de admiração.

«O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA» (cap. LV) representa, provavelmente, um sonho de Cubas em que Virgília era o outro participante num diálogo oniricamente amoroso. É o que se depreende das últimas palavras do capítulo anterior: «Não pude dormir; estirei-me na cama [...]. Naquela noite [...] as

fantasias tumultuavam-se cá dentro [...]. De certo tempo em diante não ouvi coisa nenhuma, porque o meu pensamento, ardiloso e traquinas, saltou pela janela fora e bateu as asas na direcção da casa de Virgília. Aí achou ao peitoril de uma janela o pensamento de Virgília, saudaram-se e ficaram de palestra. Nós a rolarmos na cama, talvez com frio, necessitados de repouso, e os dois vadios ali postos, a repetirem o velho diálogo de Adão e Eva» (LIX).

Aparece então o tal capítulo LV, que, pela sua originalidade (e também por certa necessidade, já que é quase impossível falar dele sem o ter pela frente) queremos transcrever:

CAPITULO LV / O VELHO DIALOGO DE ADAO E EVA

. ?	BRÁS CUBAS
.	VIRGÍLIA
.	BRÁS CUBAS
.	VIRGÍLIA
. !	BRÁS CUBAS
.	VIRGÍLIA
. ?	BRÁS CUBAS
.	VIRGÍLIA
.	BRÁS CUBAS
. !	VIRGÍLIA
. !	BRÁS CUBAS
.	VIRGÍLIA
. ?	BRÁS CUBAS
. !	VIRGÍLIA
. !	

Porquê tal título? — É certamente a primeira das questões que ocorre.

Que Cubas é Adão e Virgília a Eva, não é difícil de desvelar. «Diálogo de Adão e Eva», porque está representando o amor entre Brás e Virgília que, naquela fase de Éden, era puro ingénuo e fatal como o simbolizado pelos nossos primeiros pais.

Com certeza que nos «diálogos» entre Adão e Eva não seriam as palavras o mais importante — assemelhando-se, por esta faceta, os diálogos dos pais da humanidade com o das duas sonhadoras personagens enamoradas representado no capítulo em questão, o LV.

Depois, devemos reparar que o capítulo não se intitula «Diálogo de Adão e Eva», mas «O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA». «Velho», porque apesar de sempre diferente é sempre igual: a expressão pode divergir, mas o conteúdo permanecerá o mesmo, enquanto no mundo houver um homem e uma mulher que se amem; e os primeiros diálogos dos apaixonados continuarão, na sua essência, a ser iguais ao «velho diálogo de Adão e Eva», quer as vítimas de Cupido se chamem Brás e Virgília, ou tenham outros quaisquer nomes ...

Do porquê do título, também se pode chegar à justificação da ausência de palavras. Como já se disse, a primeira «conversa» de Adão e Eva não devia ter o seu ponto mais interessante nas palavras ... se as houvesse, no tempo. O «velho diálogo» simboliza o primeiro encontro dos seres humanos, a primeira sensação de complementaridade, o primeiro sentimento de amor *humano*. Daí as palavras não serem importantes; o próprio gesto e todo o tipo de linguagem só ganham valor enquanto permitem a manutenção da comunicação entre os dois seres. A função primordial da linguagem, em situações análogas, é a fáctica, não a informativa. Todos nós sabemos que quando queremos expressar o nosso amor aos outros as palavras ficam sempre aquém da intenção; e só valem porque o outro adivinha o que nós queremos transmitir com elas. Os diálogos de amor são sempre ridículos, quer sejam em conversas ou cartas. Como diz Fernando Pessoa, pela pena de Alvaro de Campos, «Todas as cartas de amor são / Ridículas. / Não seriam cartas de amor se não fossem / Ridículas».

Então, se as palavras não são importantes, para quê transcrevê-las? Seria como que uma profanação do carácter sagrado

do próprio amor... Mas, se Brás Cubas não quis transcrever a expressão, pretendeu apontar o conteúdo.

Primeiro que tudo, pela conotação já analisada do título. Depois, também há pequenos indícios que, no capítulo, nos apontam para características de «o velho diálogo»...

Repare-se na divergência entre este capítulo e o CXXXIX, anteriormente abordado. Naquele nada havia; apenas o rigoroso tracejado das linhas. Neste não. Em primeiro lugar, aparecem-nos alternadamente os nomes de Cubas e Virgília, por seis vezes cada um; isto é, as únicas palavras do capítulo são os seus nomes — excelente estratégia de Machado de Assis para nos transmitir a ideia daquilo que até aqui dissemos: nestes «diálogos» *não conta o que se diz*. O que importa, isso sim, é a *presença daqueles que o dizem*...

Depois, a pontuação. Enquanto no capítulo CXXXIX não havia qualquer sinal da mesma (o que pode significar a abulia resultante da frustração pela perda do cargo pretendido, como vimos), neste aparecem-nos vários pontos de admiração e de interrogação: a pontuação mais relacionada com a emotividade. O porquê do seu emprego é evidente. Só a sua presença cria verdadeira sensação de diálogo vivo, participado, ardente e emotivo.

Até a forma como o tracejado das linhas está disposto é significativa. Reveja-se que o tracejado do capítulo «DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO» vai de lado a lado da folha, fazendo, portanto, linhas completas. As deste, porém, são desiguais: umas mais curtas, outras mais compridas; umas vão até ao fim da linha, outras param a meio e recomeçam novamente.

É evidente que a sugestão da linha prolongada até ao fim é a adequada a um texto insípido, monótono e cansativo (sem parágrafos, pontos, admirações, etc...). O tracejado neste capítulo LV é essencialmente diferente: deixa transparecer que ali «há» frases curtas, umas, compridas, outras; umas prolongadas até ao fim da linha, outras que acabam a meio; e isto acrescentado da pontuação, ausente no outro, e que aqui dá outra vida ao *texto*.

Atente-se também na sugestão de poesia dada pelo tracejado. «Poesia?» — poder-se-á alguém admirar. «Como é que se sabe que a intenção de Machado de Assis era sugerir poesia

ou prosa? Apenas sabemos o sítio onde as palavras deveriam estar escritas; do conteúdo, nada sabemos». Nada sabemos, mas podemos supô-lo. Ter quase a certeza. Adivinhá-lo, até! Eu posso não saber holandês, mas se vejo um texto com as frases que, sem chegar ao fim da linha, têm todas, sensivelmente, o mesmo tamanho, tenho fortíssimos indícios para crer que se trata de uma poesia.

É o que, efectivamente, acontece na terceira intervenção de Virgília e na quinta de Cubas. A estrutura e a extensão das frases é, evidentemente, a da poesia. Repare-se no tamanho; rigorosamente o mesmo. Também nas frases que não vão até ao fim da linha e que acabam na linha seguinte (indicado pelos pontos de admiração e de interrogação, que, normalmente, terminam as frases). E, assim, a sugestão de poesia presente n'«o velho diálogo» contribui para lhe dar aquele tom ingenuamente poético, específico de todos os diálogos amorosos.

Até o tamanho do capítulo é significativo. Este, d'«O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA», é maior do que o CXXXIX («DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO»), embora o traçado neste último faça supor um texto mais prolongado, porque mais compacto. E, se os dois são o silêncio das «coisas que melhor se dizem calando», como explica Brás Cubas, o do «velho diálogo» representa um silêncio mais leve, mais agradável e por isso mais apetecível e mais prolongado. É que até o tamanho do silêncio é significativo ...

Como vimos, duas variantes de um excelente processo que tem na ausência do habitual significante a sua capacidade mais significativa para nos falar das tais «coisas que melhor se dizem calando» ...

Longe de se ficar por aqui, a variedade de processos narrativos utilizados por Machado de Assis prossegue, e cada episódio das Memórias é prova disso mesmo.

Reparar no capítulo CVII. Intitulado «BILHETE», descreve-nos as reacções de Lobo Neves para com o filho e a mulher depois de ter encontrado esta em casa de Dona Plácida com o amante — que ele não viu, mas desconfiou lá estar. A inserção, ali, daquelas cinco linhas, sem aspas nem modificações do tipo de letra que façam lembrar que é um texto

extra-narrador, bem assim como a ausência de ligação explícita com o contexto, mais do que a descrição de um bilhete, evocamos directamente o próprio bilhete, como se tivéssemos interceptado a missiva e a lêssemos, tal como o destinatário a quem se dirigia.

Como se pode notar na evolução da personagem Quincas Borba, dá-se em determinada época da sua vida uma reviravolta em todos os sentidos: tanto no exterior, como no íntimo, mudança essa espelhada na sua famosa filosofia — o «Humanitismo».

Será que estes dois aspectos — a mudança exterior e o «rebotar filosófico» — estão ligados pela relação causa-efeito, ou são, por outro lado, efeitos de uma outra causa a eles extrínseca? Que na realidade o sistema borbista tem algo a ver com «a perfeição da sobrecasaca, a alvura da camisa, o asseio das botas» e com o próprio tom de voz («a mesma voz, roufenha outrora, parecia restituída à primeira sonoridade») é por demais evidente. Agora que um destes aspectos seja a causa do outro é que não concordamos, embora tal causalidade sirva uma leitura de gato por sobre as brasas. O que está por trás de toda aquela mudança, não só extrínseca mas também psicológica, é nada mais do que o bem estar material adquirido, o conforto, *o dinheiro!* O dinheiro, sim! Dinheiro que possibilitou a Quincas Borba a concretização daquilo a que aspirava: o conforto material e a possibilidade de elaboração da sua famosa filosofia.

Machado de Assis sugere-o logo quando descreve a radical transformação operada em Quincas Borba. Não quer descrever — afirma — a personagem, nem falar no botão de ouro que trazia ao peito, nem das botas novas de verniz. E, juntamente com isto, lá deixa uma frase à laia de acréscimo: «Saibam mais que ele herdara alguns pares de contos de réis de um velho tio de Barbacena». Ora é esta frase colocada ali, a modo de informação acessória, que nos aponta para a verdadeira causa da mudança operada no elaborador do Humanitismo.

E se por aqui apenas o podemos suspeitar, as dúvidas que possam restar dissipar-se-ão se voltarmos atrás e formos rere o capítulo XCI, que transcreve uma carta de Borba a Brás Cubas. Aquele devolve a este o relógio furtado, fala da sua

própria mudança exterior bem assim como do sistema filosófico elaborado. Tudo isto consequência de «muitas coisas [que] se deram depois do nosso encontro», afirma o autor do Humanitismo. Quais foram essas «muitas coisas» que aconteceram, senão a herança dos pares de contos que tudo possibilitou: a restituição do relógio, as botas novas, o almoçar, o abandono da escada em que dormia?

Se fizermos a ligação entre estes actos e a sua simbologia, percebemos perfeitamente a conotação significativa pretendida por Machado de Assis. O relógio restituído representará, a este nível, a moralidade recuperada; o abandono do esmolar e mudança de andrajos, a dignidade humana que voltara; o Humanitismo todas as «ideias grandiosas» do respectivo autor. Tudo isto não tem qualquer valor por si mesmo mas é condicionado intrinsecamente pela realidade económica; não pode haver moralidade nem dignidade sem uma confortável situação, nem ideias grandiosas com a miséria — e lá volta a moralidade pragmática das *Memórias*. O pessimismo schopenhaueriano e o mundo como um imenso pântano onde uns se enterram cada vez mais e outros se mantêm agarrados a frágeis raízes da borda, acabando por ceder mais tarde ou mais cedo. Quincas Borba encontrou uma: os pares de contos herdados. Mas o esforço que fez para a agarrar — e do qual resultou o «Humanitismo» — ainda o atolou mais ...

Outro dos assinaláveis processos machadianos, englobável nos códigos narrativos das *Memórias*, é o subjacente ao capítulo CXXV.

«EPITÁFIO» — assim se denomina — dá-nos a conhecer a morte da noiva de Cubas. O original processo utilizado consiste unicamente em transcrever, no capítulo, os dizeres do túmulo:

CAPÍTULO CXXV / EPITÁFIO

AQUI JAZ

DONA EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO

MORTA

AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE

ORAI POR ELA!

E pronto! É isto o capítulo. Nada, antes, a introduzi-lo; aparece ali de uma maneira totalmente inesperada. E se o poder de comunicação de uma mensagem é inversamente proporcional à sua previsibilidade, não há dúvida que esta simples meia dúzia de palavras consegue, realmente, prender a nossa atenção pela força de novidade que possui. Além disso, esta imprevisibilidade tem também muito a ver com o intuito semântico-conotativo do capítulo: é o símbolo da morte de Eulália, tão imprevisível como a própria forma que Machado de Assis encontrou para no-la comunicar.

Embora o processo narrativo do «EPITÁFIO» possa parecer novidade dentro da obra, ele é antes uma variante do utilizado já no capítulo CVII, «BILHETE». Ambos nos põem diante dos olhos, não o relato descritivo das situações que pretendem narrar, mas os próprios objectos que maximamente simbolizam as referidas situações: o bilhete e o epitáfio.

Repare-se que, tanto num capítulo como no outro, não há explicações anteriores que façam a transição, como por exemplo: «Virgília mandou-me um bilhete. É o seguinte ...», ou «Eulália, a minha noiva, morreu; o seu epitáfio dizia ...». Não. Nada disto. A mensagem ficaria alterada; o poder comunicativo, diminuído. O interesse e valor da mensagem seria muito menor. Ao apresentar, sem mais, o bilhete, bem assim como o epitáfio, como que transforma o *leitor* em *actor* participante na história — ou *estória*, como dirá Guimarães Rosa. E isto porque ficámos com a sensação de termos lido o próprio bilhete de Virgília ou visto o túmulo de Eulália.

Verifique-se como a transcrição do epitáfio é graficamente tão rigorosa que tanto o tipo de letra como a disposição gráfica dos vocábulos sugerem realmente tratar-se de uma inscrição tumular. Mas Machado de Assis esculpiu ainda mais em pormenor. Não se contentou com os grafemas, mas até quis colocar antes e depois deles aquelas barras que costumam entalar as dedicatórias ou dizeres tumulares.

Não se julgue que todos estes pormenores não têm qualquer significado ou que lhes é atribuído apenas por uma interpretação engenhosa. Não. Tudo o que lá está é profundamente significativo. Aliás, tem que o ser, já que com meia dúzia de palavras se quer exprimir toda uma complexa situação.

Que é verdadeira esta concentração significativa *do e no* «EPITÁFIO», não é apenas opinião nossa. O próprio autor explicitamente o afirma, logo no princípio do capítulo seguinte: «O epitáfio diz tudo. Vale mais do que se lhes narrasse a moléstia de Nhá-loló, a morte, o desespero da família, o enterro» (CXXVI).

Mas, além de «valer» por tudo isto, o epitáfio é o próprio símbolo da noiva de Cubas: simples e humilde como o seu carácter, curto como a sua vida e imprevisto como a sua morte.

A amarga lição das «Memórias»

«O que faz do meu Cubas um autor particular é o que ele chama 'rabugens de pessimismo'. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos» (Machado de Assis, «PRÓLOGO DA QUARTA EDIÇÃO»).

Por mais superficial e passageira que seja qualquer leitura das *Memórias*, é inevitável, ao lermos a sua última linha, concordarmos plenamente com as palavras do seu autor, acima transcritas do citado prólogo.

Na verdade, são amargos os ensinamentos das *Memórias* de Cubas. Nem outra coisa seria de esperar de quem as escreve «com a pena da galhofa e a tinta da melancolia», como adverte Cubas no prefácio «AO LEITOR». «A pena da galhofa»: sem dúvida. Todo o romance — ou o que quer que se lhe chame — exala pelas entrelinhas o cáustico cheiro da ironia. A ironia pode ser apontada como um dos estilemas característicos dos relatos de Cubas. Mas não é só a ironia estilística que lança raiz nas *Memórias*; é todo um conjunto de situações que conduzem a resultados inesperados mas lógicos, que forma a grande árvore que cobre com a sua sombra todo o extenso narrar das recordações do defunto autor.

A própria morte de Cubas é irónica e reflecte bem, a este ponto, o carácter do romance. Brás Cubas *morreu* por querer inventar um *remédio*: «Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade» (cap. I).

E, mais à frente, explica: «Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade» (Cap. II).

Para além da causa ridícula da sua morte, note-se a conotação de «emplasto anti-hipocondríaco», que nos remete imediatamente para algo ridículo, para uma espécie de banha-da-cobra.

Outras vezes a ironia do narrador resulta numa espécie de sarcasmo que, mais que irónico, é essencialmente conotativo e denunciador das actividades escondidas, das segundas intenções postas nos actos humanos. Logo no principiar das *Memórias*, atente-se no relato do funeral: no escasso número de «amigos» que acompanharam Cubas ao cemitério (apenas doze!); depois, no belo elogio fúnebre que lhe fizeram. E, quando no leitor poderia ficar a ideia de que o que ia a enterrar tinha, pelo menos, um amigo sincero e desinteressado, irónica e sarcasticamente somos desiludidos: «Bom e fiel amigo!», comenta Cubas. «Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei». E a ironia aumenta na medida em que é expressa de uma maneira aparentemente simpática e agradecida; dita com «a pena da galhofa», como tinha prometido Brás Cubas no citado prefácio.

E, se é certo que a rir se dizem coisas sérias, não é menos certo ser essa a intenção da pena galhofeira de M. de Assis. E a ironia das apólices do fúnebre elogiador aponta, sem dúvida, para os actos interesseiros que muitas vezes se escondem por detrás de comportamentos «altruístas» e pseudo-desinteressados. Aliás, a célebre ideia que transformou Cubas em defunto autor é o mais flagrante exemplo disso mesmo, não se coibindo aquele de o confessar, depois de morto. Quando, com efeito, Brás Cubas se resolve a inventar o «emplasto anti-hipocondríaco», começa por dizer que tal invento tinha verdadeira função filantrópica: «aliviar a nossa melancólica humanidade», tendo «chamado a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão». Contudo, os argumentos para convencer os amigos a apoiá-lo, eram outros: «Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos». Mas nem esta era a verdadeira causa da inventiva cogitação emplástica: «Agora, porém,

que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que influiu principalmente foi o gesto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: 'Emplasto Brás Cubas'. [...] Assim, *a minha idéia trazia duas faces*, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. *De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada*. Digamos: — amor da glória» (Cap. II) (*).

Os empreendimentos humanos ficam, deste modo, sarcasticamente ironizados. Dotados de dupla, senão mesmo de tripla intenção: a face da moeda que se mostra e a que está por trás — seja ela o lucro ou o vão e ridículo desejo da glória de ser considerado o «genial» inventor de um qualquer «emplasto anti-hipocondríaco» ...

E, quando os desejos filantrópicos surgem espontaneamente e sem segunda mira, carecem quase sempre da força de vontade que as intenções escondidas (como as da invenção do emplasto) possuem. Por isso, na desagradável lição das *Memórias Póstumas*, as boas intenções não passam, a maior parte das vezes, de utópicos desejos que deitamos para trás das costas à primeira oportunidade. Brás Cubas queria regenerar Quincas Borba; mas encontra Virgília, e já nem Quincas Borba nem nada lhe interessa: «A necessidade de o [Quincas] regenerar, de o trazer ao trabalho e ao respeito da sua pessoa, enchiam-me o coração; eu começava a sentir um bem-estar, uma elevação, uma admiração de mim próprio ...» (Cap. LXI).

Mas tudo isto não passa de fumo que poucos minutos de aragem chegam para varrer: «Cinco minutos bastaram para olvidar inteiramente o Quincas Borba [...]. Escrófula da vida, andrajo do passado, que me importa que existas, que molestes os olhos dos outros, se eu tenho dois palmos de um travesseiro divino [Virgília], para fechar os olhos e dormir?» (Cap. LXII).

Deste cepticismo perante as acções desinteressadas, perante a verificação de que aquilo a que chamamos «boas acções» ou tem outra face escondida ou dificilmente se chegará a concretizar, surge uma moral de conveniência, pragmática, utilitária,

(*) O sublinhado é nosso, aqui ou noutras citações de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

onde a hierarquia de valores socialmente tida como a ideal é profundamente alterada. Este moralismo pragmático levará progressivamente à adopção de condutas de vida em que os outros só entram apenas para servirem propósitos próprios; isso desembocará num estilo de vida impregnado de epicurismo egocêntrico cujo espelho mais límpido é a vida de Brás Cubas.

Exemplo desse moralismo pragmático, eticamente nada edificante, é a história do almocreve que salvou o nosso herói de ser arrastado por um burro. A reacção imediata de Cubas foi o propósito da oferta generosa de três das cinco moedas de ouro que trazia. Mas o tal pragmatismo esgoísta (quanto menos der aos outros, com mais fico) levou-o a reconsiderar e a decidir-se por duas ou, talvez, por uma. Mas a mão que lhe estendeu, acabou por levar, apenas, um cruzado de prata. E é notar como Cubas ironiza os argumentos que muitas vezes arranjamos para tranquilizar a nossa consciência. O almocreve, apesar do pouco recebido, ficou satisfeito, o que levou Brás Cubas a ter considerado a recompensa dada como uma «dissipação» que lhe fez sentir remorsos: «tive (por que não direi tudo?), tive remorsos». Até porque — filosofava Cubas — o almocreve «não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício [...]; e, de um outro modo, o mérito do acto era positivamente nenhum!» (Cap. XXI).

Na mesma ordem de ideias, os episódios dos achados: primeiro o da meia dobra de ouro que entregou à polícia e que lhe trouxe enorme fama de honradez; depois o do embrulho com cinco contos, que guardou. No primeiro achado (a meia dobra) se tivesse ficado com ele, sentiria remorsos de consciência. No segundo (e era uma grande quantia, para a altura), nada o preocupou.

E, se aceitarmos que a «janela fechada» que se opõe à meia dobra é não só os cinco contos, mas os amores adúlteros com Virgília, então a ironia torna-se maior. Temos um indivíduo de conduta moral socialmente aplaudida; mantém ligações ilícitas com uma mulher casada, guarda cinco contos que não eram seus (factos que ninguém conhece), mas restitui uma moeda — facto que toda a gente aplaude — que lhe abre

uma janela por onde respira a consciência e entra a admiração social.

Outro exemplo da moralidade pragmática e pouco ortodoxa — a do «salve-se quem puder» — é a do capítulo CI. Brás Cubas considerara útil determinada revolução, apesar da chacina de inúmeras pessoas. É que tal evento tinha-o livrado de um diplomata estrangeiro que cortejava Virgília, diplomata esse que tinha sido afastado com a revolução: «Foi sangrenta a revolução [...]; os jornais [...] transcreviam os horrores, mediam o sangue, contavam as cabeças; toda a gente fremia de indignação e piedade... Eu não; eu abençoava interiormente essa tragédia, que me tirara uma pedrinha do sapato. E depois a Dalmácia era tão longe!».

O que interessa é o útil, o pragmático, aquilo que me convém, ainda que possa destruir muita gente inocente. O que importa é que eu fique tranquilo com a minha «consciência»: não faz mal que haja muitas «Dalmácias», desde que não incomodem e estejam bastante longe...

E, então, se a verdadeira realidade não interessa, mas apenas aquilo que se vê, segue-se que todos transportamos connosco uma máscara que esconde a falsidade social e impõe as aparências sobre os verdadeiros sentimentos, o que constitui mais um dos aspectos do relativismo pessimista das *Memórias*.

A máscara social é o espelho disto mesmo. Brás Cubas tinha desejos de se travar de razões com Lobo Neves; quando este lhe aparece pela frente, aquele desfaz-se em amabilidades: «Deixei-me estar, a remoer os meus zelos, a desejar estrangular o marido, se o tivesse ali à mão... Justamente, nesse instante, apareceu na chácara o Lobo Neves [...] fiz-lhe um gesto amigo, acompanhado de uma palavra graciosa» (Cap. LXIII).

Esta vivência da superficialidade das coisas, leva a tudo considerar como relativo: tudo muda, tudo se esvai. Nada há de permanente, tudo é transitório. Não há, portanto, valores absolutos, mas apenas subjectivos e relativos ao próprio indivíduo — antecedentes que levam à característica moral pragmática atrás abordada: «Se não fosse D. Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de D. Plácida. *Utilidade relativa*, convenho;

mas que diacho há absoluto nesse mundo?» (Cap. CXLIV). Nada, segundo a amarga filosofia das Memórias Póstumas. Tudo é relativo e apenas contém algum valor se servir para satisfazer as nossas conveniências, os nossos desejos muitas vezes inconfessáveis ...

Este comportamento da «persona» (no original sentido do termo) está profundamente relacionado com o conceito negativo e céptico que Cubas tem da vida e que espelha nas *Memórias*. De tal modo os comportamentos sociais e a concepção da vida estão imbuídos daquelas «rabugens de pessimismo» com que tanto o autor como o narrador nos preveniram no início do livro, que ficamos sem saber se é pelos comportamentos que a vida é encarada como transitória, relativa, fabricante de ilusões — numa óptica pessimista, em resumo — ou se é esta concepção da vida e do homem que origina os seus comportamentos e a própria atitude perante ela e perante os outros.

E é esta, outra das amargas constantes das *Memórias*: a atitude pessimista perante a vida, proveniente da transitoriedade vertiginosa do tempo e da descrença na «quimera da felicidade», como Cubas acentua (Cap. VII).

O tempo, se é uma das fontes do erro humano por conter em si o utópico desejo da felicidade, é ao mesmo tempo a prova real de si mesmo, já que se encarrega ele próprio de nos enganar, mostrando que tudo muda, tudo passa, tudo flui — como dizia o célebre filósofo de Éfeso: «Ficamos a olhar um para o outro, sem articular palavra. Quem diria? De dois grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e *saciados dela*, não sei se em igual dose, mas enfim *saciados*» (Cap. VI).

Já que o tempo do presente é ilusório, mostrando-nos, depois, o futuro os enganos e a realidade daquilo que julgávamos ser absoluto, segue-se então que não nos devemos fiar naquilo que no momento presente experimentamos, porque o futuro poderá mostrar que tudo não passava de quimera. Por isso mesmo, mais seguro do que fiar-se nas emoções presentes, será reviver as sensações passadas sobre as quais o tempo já não possa influir. Melhor do que experimentar e viver deter-

minado acontecimento, é *recordá-lo*: «Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie na felicidade presente; há nela uma gota de baba de Caim. Corrido o tempo e cessado o espasmo, então sim, então talvez se pode gozar deveras, porque entre uma e outra dessas duas ilusões, melhor é a que se gosta sem doer» (Cap. VI).

Repare-se até onde chega o pessimismo de Cubas: nem com a passagem do tempo e a recordação das sensações experimentadas podemos estar seguros da consistência das mesmas. O *recordar* não é melhor do que o *viver* por ser mais real do que este: ambos são ilusão. Só que o último é uma ilusão que dói, que faz sofrer, ao passo que o acto mnemónico é ilusão de «que se gosta sem doer».

A suprema prova disto é a própria obra de Cubas. Com efeito, não é toda ela, desde a primeira à última linha, um contínuo recordar? E aqui, sim; nestas reconstituições do passado, o tempo já não tem mais poder: o círculo fechou-se. E é por isso mesmo que este recordar nem é a ilusão dolorosa do acontecimento vivido, nem a agradável — mas também ilusão — do pedaço re-vivido. Ambas estas se situam no espaço e no tempo, o qual ainda as pode modificar. Só estas memórias *póstumas*, reconstruídas fora do espaço e do tempo, é que não podem ser alteradas, porque sobre elas já não tem este último poder algum.

Segue-se, então, que só com a morte os actos vividos adquirem o seu definitivo significado. Só a morte se encarrega de mostrar o verdadeiro sentido da vida, já que o que neste mundo nos aparece ou é o sofrimento ou a «quimera da felicidade», que perpetuamente nos foge. Foi só com o delírio da morte que Cubas viu como era a vida e a passagem do homem sobre a terra: «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 se 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 coisa 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 coisas, 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*» (Cap. VII).

Se esta é a história da humanidade, é também a de cada um dos seus membros. E é este o conceito fundamental que irá desembocar na atitude pessimista da existência: — no existencialismo pessimista — usando terminologia filosófica contemporânea. Veja-se como todo o capítulo LXXV é uma angustiante pergunta acerca da razão da existência e da vida daqueles que nada têm. Todas as interrogações de uma dolorosa «náusea» sartriana aí estão postas de maneira crua e explícita. A resposta vem tão crua (cruel! ...) e explícita como a própria pergunta: «Dona Plácida [...] podia dizer aos autores de seus dias: — Aqui estou. Para que me chamastes? — E o sacristão e a sacristã [os pais] naturalmente lhe responderiam: — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isto que te chamamos» (Cap. LXXV).

E então, se é este o panorama da existência do homem, pode-se perguntar qual a utilidade e o sentido da vida. Perante tais antecedentes, é evidente que Cubas só tem uma resposta: *nenhum*. Na vida, a felicidade é pura ilusão: viver ou é sofrimento ou melancolia. Por conseguinte, a maior infelicidade é ter nascido. Essa é a conclusão final das *Memórias*: «Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseguintemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, *achei-me com um pequeno saldo*, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria» (Cap. CLX).

Esta é a última e a mais amarga lição das *Memórias* de Cubas: o pessimismo perante a vida, que vai ao ponto de fazer do acto do nascimento a maior infelicidade do ser humano. A única acção positiva da vida de Cubas — que lhe proporcionou o «pequeno saldo» — foi precisamente essa: não ter tido filhos, não passando a ninguém a sina da miséria humana.