

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

THIAGO ELIAS RIBEIRO

**O ABISMO DO INEXPLICÁVEL: UMA LEITURA DAS MÚLTIPLAS MORTES EM
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, DE MACHADO DE ASSIS**

VITÓRIA
2018

THIAGO ELIAS RIBEIRO

**O ABISMO DO INEXPLICÁVEL: UMA LEITURA DAS MÚLTIPLAS MORTES EM
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython
Ferreira Salgueiro.

VITÓRIA
2018

Thiago Elias Ribeiro

**“O abismo do inexplicável: uma leitura das múltiplas mortes em
Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 11 de janeiro de 2018.

Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão



Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi Salgueiro (UFES)
Examinadora interna



Profa. Dra. Camila David Dalvi (UFES)
Examinadora externa

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)
Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O

R484a Ribeiro, Thiago Elias, 1983-
O abismo do inexplicável : uma leitura das múltiplas mortes
em Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis /
Thiago Elias Ribeiro. – 2018.
90 f.

Orientador: Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Assis, Machado de, 1839-1908. Memórias póstumas de
Brás Cubas – Crítica e interpretação. 2. Morte na literatura. I.
Salgueiro, Wilberth Clayton Ferreira, 1964-. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e
Naturais. III. Título.

CDU: 82

À Rachel e Agnes, que me fazem valorizar a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me deu a oportunidade de concluir este trabalho.

Agradeço a dedicação e a atenção do meu orientador, professor Wilberth Salgueiro.

Aos meus pais, Leila e João, que colaboraram em tudo para a minha criação e educação.

Aos meus irmãos, Maria Elaine e Felipe Gabriel, por partilharem muitos momentos de brincadeiras, brigas, tristezas e alegrias.

Aos velhos mestres que me conduziram pelos rudimentos da escrita: Wilberth Salgueiro, Camila Brumatti, Maria Fernanda Oliveira, Bernardo de Oliveira, Paulo Sodré, Mirtis Caser, Carmelita Tavares, Jorge Nascimento e Fabíola Padilha.

Aos meus onze amigos que me acompanharam até a última hora: Luanda Moraes, Elizangela de Oliveira, Wolmir Alcântara, Nanine Passos, Rogério Bicalho, Roberto Souza, Ézila Amorim, Rafaela Sorace, Tatiana Berger, Patrícia Rodrigues e Yves Figueiredo.

“Se quieres suportar a vida, prepara-te para a morte.”
(Sigmund Freud)

RESUMO

Esta dissertação visa compreender como se configura a morte no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Nesse texto espera-se depreender qual o objetivo da escolha dessa temática para a obra, bem como observar de que forma o fim da vida apresenta-se para personagens ocupantes de diversas esferas sociais. Também se buscará verificar por que algumas mortes parecem afetar de forma mais intensa Brás Cubas, tal como o falecimento da mãe. Para tanto, a aproximação com a psicanálise de Sigmund Freud será de fundamental importância para reconhecer marcas (ainda que sutis) que demonstrem a valoração da figura materna para o protagonista. A averiguação da percepção do papel da morte para a humanidade, a presença da morte na produção machadiana, as diferenças existentes nas mortes de representantes das classes dominantes e dominadas - sendo algumas delas simbólicas - darão um panorama do percurso a ser trilhado nessa procura pela compreensão desse “abismo do inexplicável”.

Palavras-chave: Morte. Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Psicanálise. Sigmund Freud.

ABSTRACT

This dissertation aims to understand how death is set in the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), by Machado de Assis. In this text it is expected to deduce the purpose of the choice of this theme for the work, as well as to observe in what way the end of life presents itself to characters occupying different social spheres. Also will seek to ascertain why some deaths seem to affect more intensely Brás Cubas, as the death of his mother. For both, the approach with the psychoanalysis of Sigmund Freud is of fundamental importance to recognize brands (though subtle) demonstrating the value of the mother figure to the protagonist. The investigation of the perception of the role of death to humanity, the presence of death in the machadiana production, the differences in the deaths of representatives of the ruling classes and dominated-being some of them raise a panorama of symbolic route to be trodden in this search for understanding of this "abyss of unexplainable."

Key words: Death. Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Psychoanalysis. Sigmund Freud.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A MORTE NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE	16
2. A PRESENÇA DO TEMA DA MORTE NA FORTUNA CRÍTICA MACHADIANA	24
3. AS MORTES DOS IGUAIS EM <i>MPBC</i>	35
4. AS MORTES DOS “DE BAIXO” EM <i>MPBC</i>	67
5. AS MORTES SIMBÓLICAS EM <i>MPBC</i>	74
CONCLUSÃO	82
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

A morte é e sempre foi um tema cercado de mistério para toda a humanidade, talvez por isso tenha sido profundamente investigada em discussões filosóficas, psicológicas, religiosas, históricas, sociológicas, biológicas e antropológicas. Contudo, a maior certeza (quem sabe, a única) é que esse fenômeno ocorrerá com todos. Por isso, é relevante e justificável o desejo de participar da busca pela compreensão, ao menos em parte, desse assunto que causa medo, angústia, dúvida, defesa e tantas outras atitudes e sentimentos, dependendo da recepção de cada um para o inevitável fim da vida.

Também a literatura procura dar sua contribuição nessa busca por formas de entender, explicar, aceitar a morte e até mesmo lutar contra ela. Poetas, contistas, romancistas, dramaturgos, em qualquer gênero o fim da vida é um assunto histórica e constantemente presente em inúmeras obras literárias. Desde os gregos, passando por Shakespeare, Goethe, dentre outros.

Em 1881 (após publicação em folhetim no ano anterior), Joaquim Maria Machado de Assis lança *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que contribuiu sobremaneira para trazer importantes indagações sobre esse evento que afeta toda a humanidade.

Porém, antes de entrar na questão da morte em Machado de Assis, há que se procurar entender um pouco mais sobre a morte que ao longo da história já foi vista de diversas formas, tendo sido encarada como escape para o sofrimento passado no mundo dos vivos, sinal de honra, castigo, como consequência de epidemias e até mesmo como controle populacional. Enfim, são múltiplas as perspectivas para o assunto.

Dentre os vários enfoques dados a esse assunto, podemos citar o sociológico de Edgar Morin e Allan Kellehear, o histórico de Philippe Ariès, o psicanalítico de Sigmund Freud, que se cruzam na importante busca por esse desconhecido.

Na psicanálise, autores como Sigmund Freud deram grande contribuição aos estudos sobre a morte, porém, nota-se que houve uma intensa produção acerca dos aspectos que envolvem o pós-morte. Para Freud, há uma perturbação na atitude adotada diante da morte que leva a um sentimento de alheamento deste mundo, que outrora se mostrava belo e conveniente. O psicanalista afirma que, segundo estudos, acredita-se que seja impossível imaginar sua própria morte, pois o inconsciente de cada um está convencido de sua imortalidade. Segundo ele, pior do que a própria morte é o falecimento das pessoas próximas, morte de que se evita, até mesmo na fala, cogitar tal possibilidade. Em “Nossa atitude diante da morte”, Freud diz:

O complemento a essa atitude cultural e convencional para com a morte é proporcionado por nosso completo colapso quando a morte abate alguém que amamos – um progenitor ou um cônjuge, um irmão ou irmã, um filho ou um amigo íntimo. Nossas esperanças, nossos desejos e nossos prazeres jazem no túmulo com essa pessoa, nada nos consola, nada preenche o vazio deixado pelo ente perdido.¹

Nessa mesma linha de pensamento, Evaldo A. D’Assumpção escreve o livro *Os que partem, os que ficam* demonstrando, mais uma vez, a necessidade do estudo da reação das pessoas diante da morte de pessoas queridas, pois acredita que esse é um problema que afeta os que ficam e não quem morre. Segundo o médico:

São esses os que se revoltam pela inexorabilidade da morte, a surpresa da morte, a irreversibilidade da morte. São esses que sofrem terrivelmente por se julgarem roubados, espoliados, perdendo pessoas que amavam, pessoas que julgavam seriam eternamente suas, que nunca as iriam perder.²

Elisabeth Kübler-Ross, psiquiatra suíça, em seu livro *Sobre a morte e o morrer* (1996), acredita que, mesmo em culturas e povos antigos, o homem sempre abominou a morte e, provavelmente, sempre abominará. A médica afirma que, mesmo que a humanidade encontre formas de dominar a morte, esse acontecimento ainda é medonho, pavoroso e representa um medo universal.

¹ SIGMUND, Freud. Nossa atitude para com a morte. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A história do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. Themira de Oliveira. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 328.

² D’ASSUMPÇÃO, Evaldo A. *Os que partem, os que ficam: A morte não é problema para os que partem, e sim para os que ficam*. 8. ed. Belo Horizonte: FUMARC, 2007, p. 07.

Também muitos filósofos dedicaram-se a refletir sobre a finitude da existência e a forma como as pessoas lidam com ela. Segundo Arthur Schopenhauer, em *Metafísica do amor, metafísica da morte*, a morte é um gênio inspirador ou uma musa e não haveria filosofia sem tal assunto. O filósofo também afirma que “O maior dos males, o que de pior em geral pode nos ameaçar, é a morte; a maior angústia é a angústia da morte.”³ Para Theodor Adorno, no livro *Dialética negativa*, o caráter metafísico da morte está fundamentado na fraqueza da consciência humana em não se manter firme diante da experiência da morte e no fato de não acolhê-la efetivamente em si. Adorno diz que, “Em um estágio derradeiro, a própria morte se transforma, por desespero da causa, em propriedade. Sua elevação metafísica, a desvincula de sua experiência.”⁴

Em paralelo a estas reflexões que provêm de campos da filosofia, da psicanálise, da história e afins, há a abordagem da morte feita por críticos de Machado de Assis, como Alfredo Bosi, Sidney Chalhoub, Kátia Muricy, Roberto Schwarz, Valentim Facioli e tantos outros.

Sidney Chalhoub – em *Machado de Assis, historiador* – pontua que o defunto-autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*⁵ vale-se da prerrogativa em ser um representante da classe senhorial, em vida, para adotar uma narração “quase subversiva”:

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o “defunto-autor”, narrador vivíssimo aliás, aproveita-se de sua condição para contar episódios de sua vida com independência e sinceridade, pois “a franqueza é a primeira virtude de um defunto”. Desafrontado do mundo, desdenhoso das opiniões alheias – “não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados” (BC, cap. XXIV) –, Brás pode agora confessar “lisamente o que foi”, “estender” aos outros as revelações que antes só podia fazer à própria consciência.⁶

³ SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 62.

⁴ ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 306.

⁵ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard; Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Doravante, adotar-se-á a sigla MPBC para o romance. No corpo do texto, indicar-se-á apenas a página da citação.

⁶ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 72.

Hélio de Seixas Guimarães, em *Os leitores de Machado de Assis*, dedica um capítulo para dissertar sobre a recepção de *MPBC*. Para o ensaísta, Machado utiliza seu humor com os leitores, mas também com aqueles que não compreendiam sua intenção com o romance: “Em vez de projetar para a posteridade a possibilidade de compreensão de sua obra, Machado faz troça da incompreensão dos seus contemporâneos ao deslocar tudo para o além, transformando o narrador em póster e atribuindo ao próprio pó.”⁷

A presença fundamental do tema morte, apresentado desde a escolha do tipo de narração, é trazida à reflexão por Guimarães e diversos críticos machadianos. Para o teórico,

Ao invés de construir o leitor que aparece como entidade futura, Machado cria um narrador póster – de si mesmo e de todos os interlocutores possíveis –, colocando os leitores de qualquer tempo, já de saída, na condição de seres anacrônicos, retrógrados.⁸

Guimarães segue afirmando que há algo excepcional na escolha do defunto-narrador na obra:

A relação entre autor-narrador e leitor que aparece ficcionalizada nas *Memórias* é de um absurdo escandaloso, uma vez que postula o único tipo de comunicação considerado impossível em nível de racionalidade: a comunicação entre os vivos e os mortos. A extravagância do primeiro capítulo alerta para o caráter puramente textual da narração, que parte da verossimilhança absoluta – até segunda ordem os mortos não escrevem e nem se comunicam com os vivos – e com isso acabam por explicitar a natureza linguística tanto das instâncias de autoria quanto das instâncias de recepção.⁹

De acordo com Alfredo Bosi, em *O enigma do olhar*, as *MPBC* começam pelo fim dos fins, pois vêm depois da vida e da morte. Para o crítico, o *Póstumo*, que equivale a *post*, significa depois de tudo, uma vez que é mais do que posterior, é depois do absoluto. Bosi diz que o narrador, que narra sua morte para “posteriormente” contar sua vida, possui liberdade e não precisa poupar nem os outros nem a si mesmo.

⁷ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004, p. 186.

⁸ GUIMARÃES, 2004, p. 187.

⁹ GUIMARÃES, 2004, p. 187-188.

Outro ponto para o qual o teórico chama a atenção é o fato de a Natureza, revelada no delírio de morte, ser mais madrasta que mãe. Esse ponto de análise será fundamental para, oportunamente, o desdobramento desse trabalho.

Com esse objetivo, os escritos de Allan Kellehear e Philippe Ariès foram tomados para desenvolver a parte inicial desse estudo, que buscará pesquisar algumas perspectivas epistemológicas sobre a morte. Muito se tem recorrido aos estudos de Ariès, que apresenta a morte sob o ponto de vista histórico e sociológico, tendo seu foco principal voltado para as mudanças de atitudes do homem, diante da morte, nos diversos períodos citados. Sua análise compreende o período da Idade Média aos dias contemporâneos. Porém, tomar-se-á a reflexão de Allan Kellehear como fundamental à primeira etapa, pois o estudioso parte da Idade da pedra e chega à contemporaneidade buscando demonstrar uma dimensão social do morrer. Ambos, acrescidos dos estudos de Sigmund Freud e Edgar Morin, darão uma visão ampla dos rituais, dos símbolos e comportamentos dos homens diante da própria morte e da de outros.

A partir daí, realizar-se-á uma revisão da fortuna crítica dos principais comentaristas machadianos. O principal foco serão os livros e autores que fazem referência direta ou indireta ao percurso da morte nas obras de Machado de Assis, sobretudo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Buscar-se-á compreender as razões para Machado de Assis ter adotado a morte como mote, que governa diversos aspectos das *MPBC*. Dentro dessa análise, chegar-se-á ao enfoque perseguido nessa dissertação, que é mostrar as possíveis razões para que a personagem central das *MPBC*, Brás Cubas, tenha demonstrado mais afetação diante do falecimento da mãe do que em qualquer outro óbito dentro do romance. Recorrer-se-á aos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, que darão um subsídio essencial para tal entendimento.

Diversos críticos de Machado perceberam na narrativa de Brás Cubas, nesse evento da morte materna, algo que destoava de todo o comportamento demonstrado pelo defunto autor anteriormente, uma vez que, nos capítulos que tratam desse assunto, não há galhofa e nem desdém.

Segundo Barretto Filho esse tipo de evento é sério e não admite ironia por se tratar de uma categoria especial da “morte da pessoa amada”. Para ele,

Tão diferente da morte objetiva e longínqua que não nos toca, que não chega a penetrar no círculo de nossa segurança individual, da morte assimilada concretamente, como um alimento que altera a nossa substância e não como um tema de especulação¹⁰

Também para Antônio Medina Rodrigues, em “Forma e sentido nas Memórias Póstumas de Brás Cubas” (2001, p. 37), a morte da mãe “fora uma perda dolorosa e decisiva”. Além disso, ainda afirma que, dos treze óbitos do livro, este foi o único não caricato.

Por mais que possa parecer estranho, em se tratando do defunto autor, é possível notar um sofrimento sincero diante do evento. Para Rodrigues, “Aí Brás Cubas não parece mentir nem brincar. Nós o pegamos sincero. Era a morte da mãe, e era a primeira experiência da morte de um ser amado. Até aí foi tudo sério, e o narrador reproduz seus sentimentos sem associá-los a mais nada.”¹¹

Com isso, vê-se a importância da análise de tal situação, uma vez que, mesmo citada por alguns críticos, não fora dado a ela muita ênfase.

E como fechamento, no último capítulo, mostrar-se-á como alguns personagens, mesmo sem morrer fisicamente, tiveram sua existência finda de forma simbólica diante da sociedade.

¹⁰ BARRETTO FILHO, *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Agir, 1980, p. 19.

¹¹ RODRIGUES, Antônio Medina. *Forma e sentido nas Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues; ilustrações Dirceu Martins. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 38.

1. A MORTE NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE

Discorrer sobre a morte na história da humanidade pode parecer de um alcance não só um tanto amplo, e até mesmo impossível, porém, a muitas pessoas o topos afeta com intensidade, então faz-se necessário tal investimento diante da grandeza do assunto e da quantidade de transformações sofridas nas ações e mentalidade das pessoas de acordo com a evolução da própria história humana. Para tal, tomar-se-á por base o texto do sociólogo Allan Kellehear, que discorre sobre o assunto desde a Idade da pedra até a época contemporânea; haverá contrapontos com a escrita de Philippe Ariès, que disserta sobre o tema a partir do século XII.

Allan Kellehear inicia sua exposição buscando identificar e descrever os padrões principais do morrer ao longo da história. Começa pela “Idade da pedra”, passa pela “Idade pastoril”, atravessa a “era da cidade” e termina na “Idade cosmopolita”. Seu livro, intitulado *Uma história social do morrer*, se divide em quatro capítulos que propiciam uma boa visão diacrônica do tema em estudo.

Para Kellehear, diferente do conceito puramente biológico de falência dos órgãos, o morrer dirá “respeito à vida que vivemos no espaço urgente criado pela consciência de que a morte nos submergirá em breve”¹². Também afirma que o morrer não está no momento em que o corpo perde suas funções e sim compreende um espaço de tempo bem maior que culminará nesse derradeiro momento: “Falo no morrer como uma antecipação autoconsciente da morte iminente e nas alterações sociais no nosso estilo de vida, provocadas por nós mesmos e pelos outros, que se baseiam em tal consciência” (p. 15-16).

Partindo dessa premissa, o sociólogo inicia suas observações da “Idade da pedra” para analisar as primeiras impressões sobre a relação do homem com a mortalidade. O primeiro apontamento de Kellehear acerca desse período está na distinção entre homens e animais quanto à conscientização da mortalidade. O autor

¹² KELLEHEAR, Allan. *Uma história social do morrer*. Trad. Luiz Antônio Oliveira de Araújo. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. 15. Nas próximas citações, indicar-se-á apenas a página.

cita experiências que mostram que, por mais que os animais até demonstrem que sabem que podem morrer, só o homem tem o entendimento pleno de que caminha para a morte. Para ele, “Esse entendimento fundamentalíssimo do morrer possibilita a todos nós vermo-nos ocasionalmente como ‘gente morrente’” (p. 37).

Essa visão é acrescentada por Edgar Morin, em *O homem e a morte*, que afirma ainda que

A consciência humana da morte não supõe apenas a consciência daquilo que era inconsciente no animal, e sim uma ruptura na relação indivíduo-espécie, uma promoção da individualidade em relação à espécie, uma decadência da espécie em relação à individualidade.¹³

A partir daí, pode-se procurar compreender o comportamento humano no sentido de tentar lidar com seu inevitável fim. Em seguida, Kellehear discorre sobre quando, de que formas e em que tempo a morte sobrevinha para os homens da Idade da pedra. De forma geral, a morte vinha de uma mescla de doenças, desnutrição e trauma; majoritariamente de forma repentina, com poucos casos de mortes lentas provocadas por infecção, câncer ou doença cardíaca. Acredita-se que, já nessa época, os homens se esforçavam para dar sentido à morte e ao morrer, porém tal sentido estaria mais relacionado a uma experiência pós-morte. Kellehear afirma que foi a partir da Idade da pedra que a consciência da morte da humanidade começou a caminhar para antecipar e imaginar o morrer. Tudo isso fica evidenciado por meio de antigos desenhos rupestres e ritos fúnebres que apontam para a descrição da morte como viagem social do espírito humano. No entanto, toda preparação ligada ao morrer estava ligada, não ao morredição, mas sim aos sobreviventes que eram responsáveis por cuidar para que o morto fizesse sua viagem ao outro mundo.

Segundo Freud, o fim da vida para o homem primitivo também era inimaginável e irreal, assim como é nos dias de hoje. Para o psicanalista,

O homem primevo assumia uma atitude notável em relação à morte. Longe de ser coerente, era, na realidade, altamente contraditória. Por um lado, encarava a morte seriamente, reconhecia-a como o término da vida,

¹³ MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997, p. 57.

utilizando-a nesse sentido; por outro, também negava a morte e a reduzia a nada.¹⁴

Freud pontua que esse sentimento de negação da morte ganha uma dimensão mais intensa quando o homem primitivo vê morrer alguém que lhe “pertencia”, como a esposa, o filho ou um amigo. A partir daí, por conta da dor, foi forçado a aprender que todos podem morrer e revoltou-se contra a admissão desse fato. Nesse contexto, teria surgido um meio-termo que seria a ideia de que a morte não traz o aniquilamento. A divisão entre corpo e alma deu ao homem primitivo um pensamento paralelo ao processo de desintegração que sobrevém com a morte. Nesse contexto, “[...] as religiões conseguiram representar uma vida futura como mais desejável, a única verdadeiramente válida, e reduzir a vida que termina com a morte a uma mera preparação.”¹⁵ Morin também acredita que a inadaptação à ideia da morte propicia o desenvolvimento da religião que dá saúde social, ou seja, acalma a angústia mórbida individual da morte. De acordo com o sociólogo “A religião é uma adaptação que traduz a inadaptação humana à morte, uma inadaptação que encontra sua adaptação”.¹⁶

Na segunda parte do livro, “A idade pastoril”, Kellehear analisa de que forma o sedentarismo – na acepção de moradia fixa – contribuiu para um morrer mais lento, gerando mais expectativa de vida. A relação com os mortos parece ter contribuído para essa fixação em acampamentos: “O apego aos mortos, o desenvolvimento da identidade por referência aos ancestrais e a identificação pessoal e grupal que essas duas ideias possibilitavam podem, de fato, ter levado alguns grupos a criarem ‘base’ antes de se dedicarem à agricultura” (p. 136). No entanto, essa fixação teria contribuído para o surgimento de ambientes propícios para o desenvolvimento de doenças e epidemias que modificariam como as pessoas se comportariam e o modo de morrer até o advento da cidade moderna.

Mesmo com ambientes propícios para o surgimento de doenças diversas, a mortalidade infantil teve uma queda considerável e (aliada a um aumento da taxa de

¹⁴ SIGMUND, Freud. Nossa atitude para com a morte. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A história do movimento psicanalítico - artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. Themira de Oliveira. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 330.

¹⁵ Ibid., p. 333.

¹⁶ Morin, 1997, p. 81.

natalidade) pode ter contribuído para um crescimento constante da população na época pastoril. Para Kellehear, a principal distinção entre os dois períodos é que na sociedade pastoril as pessoas podiam ver a morte chegar, uma vez que antes eram os sobreviventes que participavam do processo de morrer. Agora, os morrentes tomavam parte ativa nesse breve e derradeiro período de vida.

Esse fato contribuiu para que as pessoas pudessem observar, orar, tentar uma resistência ou até mesmo ritualizar o evento. Com isso, houve uma mudança na forma como a morte era encarada, pois deixou de ser uma experiência desse mundo e passou a se direcionar para uma jornada ao além. Nesse contexto surge o conceito da “boa morte” que seria, devido às mortes mais tardias, uma possibilidade de programar-se para o momento e essa preparação passa a envolver, não só os familiares mais próximos, mas o próprio morrente. Tal ideia é corroborada a seguir:

Boa morte, nesse sentido, é um morrer condizente com a expectativa mais geral da comunidade de tornar a morte mais positiva e significativa quanto possível para o máximo de pessoas. Boa morte é tanto uma prescrição para o bom morrer quanto uma atribuição a outros desse morrer (p. 170-171).

Portanto, os lares seriam os espaços mais propícios para esperar a morte chegar, cercado da família e alguns membros da comunidade. Para Edgar Morin a boa morte acontece no próprio leito do morrente, nas cavernas íntimas das casas, numa analogia à antiguidade, em que os homens buscavam as cavernas como os lugares mais próprios dos cultos de morte e renascimento.

No terceiro capítulo, Kellehear analisa como o crescimento das cidades contribui para a modificação na relação do homem com a morte nesse período. No contexto da cidade ganha destaque a relevância de três profissionais no processo da morte e do morrer, diferentes dos amigos e parentes: o médico, o sacerdote e o advogado. Há de se observar que isso serve para uma classe média urbana e contribui para algumas mudanças que atingem a “boa morte”, tais como a influência desses três profissionais no morrer.

Isso significou certa imposição para que se buscassem vantagens especiais na vida e na morte com a aquisição desses serviços; isso também permitiu uma busca para

uma tentativa de adiamento do fim da vida: “Morrer continuou sendo uma experiência prolongada, mas a ascensão das cidades e dos profissionais por elas engendrados difundiu essa experiência do morrer demorado” (p. 258).

Mesmo com essa expectativa de driblar a morte, a vida urbana também trouxe doenças que contribuíam para o óbito de boa parte da população. As cidades eram espaços propícios para o desenvolvimento de diversas epidemias como a peste negra. Além disso, o modo de vida da classe média, por exemplo, permitiu o avanço de doenças coronárias e do câncer, sendo essas patologias provocadoras de um morrer lento e doloroso.

Segundo Kellehear, “O fatalismo e a aceitação da morte, tão comuns entre povos pastoris familiarizados com o morrer e com a brevidade da vida em geral, não foram adotados pela classe média de existência mais longa e profissionalmente atendida” (p. 264). O processo de preparação para uma “boa morte” estava sendo radicalmente modificado pela ascensão dessas moléstias que afetavam sobremaneira o corpo e a mente das pessoas. Como se pode observar a seguir:

Pela perspectiva da ansiosa classe média, morrer já não podia ser considerado ‘bom’ se a intensidade do sofrimento tirava toda a dignidade da pessoa antes do fim, se ele perdia um dos valores mais importantes constituintes da sua personalidade: o controle pessoal, a capacidade de pensar e escolher, mesmo para organizar seus assuntos com a mente lúcida. (p. 265)

Quanto mais se desenvolvia a classe média nas cidades, mais aumentava a presença do médico no leito de morte. Toda essa tentativa de enfrentar a morte, usando todas as “armas” de então, gerou um novo conceito - a morte administrada: “A morte administrada é uma morte ‘em equipe’; é um morrer que só pode ser qualificado de ‘bom’ se a luta for travada por todos” (p. 269). A consciência do morrer aliada a uma morte mais prolongada, em geral dolorosa e às vezes assustadora, criaram a necessidade de planejar a resolução de problemas econômicos, jurídicos e médicos antes desse derradeiro momento. Se se levar em conta que a história do morrer sempre foi muito diferente para as classes sociais alta e média das cidades, vê-se aí um aspecto social que deixa de ser uma questão doméstica da família e da comunidade próxima, como antes na boa morte, e passa a significar um problema público administrativo e privado, que requeria uma

observação maior por parte de diversos profissionais. Nesse contexto, a figura do clero ganha um destaque especial nos leitos agonizantes da elite urbana:

A administração de um ritual ou um conjunto de orações ou missas tornou-se uma ‘intercessão’ em nome do morrente. Tal como escolhia um médico ou um advogado, os moribundos escolhiam profissionais que ‘assistissem’ suas necessidades em vez de, necessariamente, ajudá-los a comemorar toda uma vida de devoção e preparação religiosas. (p. 277)

Nota-se que a morte ganha uma dimensão tão grande quanto a vida. Essa preocupação leva as pessoas a firmarem testamentos que eram uma garantia da imortalidade, uma vez que neles estabelecia-se, dentre outras coisas, a criação de túmulos memoráveis, funerais e outros prédios públicos. A ausência de tempo ou preparativos para o momento da morte pode significar que ela seja ruim ou mal administrada, o que leva a uma preocupação da sociedade urbana que é tentar “domá-la” como se fosse um animal selvagem que pudesse ser domesticado.

Tentativa que parece reger essa relação até os dias de hoje, como afirma Kellehear: “Domar a morte passou a ser a obsessão da classe média e depois se disseminou à medida que a modernidade se disseminava na sua imagem. Domar a morte veio a ser a nossa herança moderna” (p. 309). Falar em “domar” a morte dá uma ideia de que ela é “selvagem”, portanto sugere o caráter imprevisível e inesperado desse fenômeno que afeta tanto os morrentes quanto os vivos que têm que lidar com a morte das outras pessoas.

Philippe Ariès é um importante autor a tratar sobre a “morte domada”, no entanto também é muito criticado, em vários aspectos, por Kellehear e outros teóricos que tratam do tema da morte. Em seu livro *História da morte no Ocidente*, Ariès intenta elucidar as atitudes do homem ocidental diante da morte, recorrendo para isso ao conceito de “morte domada” em um capítulo do seu livro.

Ariès afirma que a “morte domada” se configura na forma como ela é aceita de maneira natural. Para isso, ele se utiliza de passagens que tratam da morte de cavaleiros na Idade Média:

Começamos pela morte domada. Perguntemo-nos primeiro como morriam os cavaleiros de gesta ou dos mais antigos romances medievais.

Primeiramente, são advertidos. Não se morre sem ter tido tempo de saber que se vai morrer. Ou se trataria da morte terrível, como a peste ou a morte súbita, que deveria ser apresentada como excepcional, não sendo mencionada. Normalmente, portanto, o homem era advertido.¹⁷

Além disso, há a ideia de que, nesse tipo de morte, a pessoa está no controle por reconhecer a imanência da própria morte e poder fazer os preparativos para o bem-estar da sua alma. Segundo Kellehear, o que Ariès chama de “morte domada” é na verdade o que diversos outros estudiosos denominam de “boa morte”. O sociólogo também critica o fato de o historiador parecer privilegiar a morte da nobreza e dos militares, dedicando-se a descrições do morrer de cavaleiros da Távola Redonda ou à morte de Rolando. Soma-se a crítica ao fato de não haver muitas menções a mulheres, clérigos, artesãos ou mercadores. Para ele, “A dependência de Ariès dos membros da elite privilegiada, muitos deles fictícios, para ‘recriar claramente para nós’ continua sendo seriamente contestável” (p. 320). Kellehear acredita que Ariès valoriza demasiadamente as nuances culturais do período medieval e reluta em reconhecer as sutilezas sociais do “moderno”. Além disso, ele afirma que o historiador considerava apenas a morte “tradicional” como domada, enquanto as ideias modernas de morte seriam “selvagens”, portanto carentes de “doma”. Suas críticas ficam claras na citação a seguir:

Ocorre que ele não consegue ver que o desafio de domar a morte evoluiu desde as suas formas secundárias rurais (com poucos profissionais) até as sedentárias urbanas (caracterizadas pelos serviços profissionais), inclusive os seus próprios exemplos urbanos modernos. (p. 324)

No último capítulo, Kellehear trata da morte na atualidade, ao que ele chama de “Idade cosmopolita”. O sociólogo inicia sua exposição apresentando características e conceitos que fazem com que o período citado seja denominado pós-modernidade ou Idade cosmopolita, como prefere chamar:

Tais ideias de conexão de uns a outros como gente pertencente a determinado “país” ou “civilização”, ou mesmo a “um mundo”, estimularam homens e mulheres a desenvolverem tipos de consciência que os identificavam inicialmente como “locais” (aldeões ou vizinhos), mas também como leitores, espectadores, ouvintes e membros da “sua” região, depois da “sua” nação e, mais tarde ainda, do “seu” mundo. Pode-se dizer que o reconhecimento gradual desse tipo de consciência social – entre os povos

¹⁷ ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 27.

caçadores coletores, as comunidades camponesas e os habitantes urbanos – caracteriza a recente Idade Cosmopolita na nossa história. (p. 353)

Para Kellehear, essas e outras características sociais e culturais dos tempos atuais geraram uma alteração considerável no relacionamento com a religião e, conseqüentemente, no modo como passou a conceitualizar uma viagem ao além-mundo ou uma boa morte. A crescente descrença em Deus ou numa ultravida leva as pessoas a imaginarem um simples reencontro com entes queridos, por vezes sem a presença de um Deus.

Também como característica importante desse mundo globalizado tem-se uma grande afetação nas mortes alheias, pois o viver e morrer do outro interferem no viver e morrer de cada um. Há ainda a presença de muitas epidemias e um índice elevado de suicídio, sobretudo em idosos de países ricos. Segundo Kellehear, no mundo cosmopolita já não há necessariamente mortes boas ou bem administradas, em virtude de doenças da idade ou mesmo da AIDS, o que gera um modo de morrer vergonhoso, pois não se pode programar a morte. Além disso,

Os preparativos para a morte estão cada vez mais irregulares e inconsistentes. As despedidas finais, quando feitas, podem ser incorpóreas em cartas pré-escritas ou em sinais e presentes simbólicos. É possível que o conhecimento da iminência da morte seja incerto; e a jornada, caracterizada por um ir e vir inquietante, cansativo, que desgasta todos os participantes e às vezes até os envergonha. (p. 379)

Com isso, tem-se um novo conceito que Kellehear denomina de “morte indigna”. Essa definição estaria ligada a uma pessoa estigmatizada que seria, então, “excluída” de uma aceitação social plena. Há ainda uma preocupação de quando seria o tempo certo da morte. Se tal momento estaria na morte “natural”, ou seja, na velhice; porém o avanço da idade das pessoas trouxe consigo uma preocupação que tornar-se-á o principal desafio dos morrentes no século XXI da idade cosmopolita. Se não se sabe qual é o tempo certo do morrer e nem quando ela irá chegar, faz-se necessário estar preparado para ela por meio da programação da morte.

2. A PRESENÇA DO TEMA DA MORTE NA FORTUNA CRÍTICA MACHADIANA

É impossível pensar a morte em Machado de Assis sem revisar sua fortuna crítica e apontar quais autores, de que forma e com que intensidade esse assunto é investigado por eles.

Barretto Filho, no livro *Introdução a Machado de Assis*, publicado em 1947, faz uma exposição sobre a vida e obra de Machado com o objetivo de demonstrar como o romancista estrutura sua vida literária. Discorre sobre os eventos da vida do autor, desde a infância, pontua que a ausência da mãe, morta nos primeiros anos da meninice de Machado, fez com que despertasse no órfão questionamentos sobre a vida:

Essa primeira experiência do abandono e da solidão, vivida na intimidade de sua alma privilegiada, com toda a ressonância de que era capaz, deu-lhe uma gravidade precoce, e uma visão particular do transitório e do inseguro que é a vida.¹⁸

Logo após, relata as mortes de uma irmã menor na infância e do pai quando estava com doze anos, e afirma:

Esses três desligamentos forçados, cada qual atingindo uma esfera particular da afetividade e do estímulo vital, criaram nessa sensibilidade delicada a predisposição ao alheamento e uma tendência a desfazer as aparências, para ver a face trágica da vida. (p. 11)

Não que haja associação de que tais eventos sejam determinantes para guiar toda a produção literária de Machado, mas é notório, em seus escritos, que as reflexões que envolvem vida e morte são uma constante na obra do autor, sendo um dos assuntos permanentes, principalmente nos romances após *MPBC*.

Segundo Barretto Filho, “não é o cético ou o humorístico, que mais interessam no seu tempo, os aspectos dominantes e duradouros da sua obra, mas o seu espírito trágico no sentido antigo, dominado pelo sentimento do inexorável” (p. 11).

¹⁸ BARRETTO FILHO, 1980, p. 11. Nas demais citações, indicar-se-á apenas a página.

Para ele, Machado era dotado desse pessimismo presente em diversas de suas obras e

Não aceitou nenhuma consolação para essa desarmonia fundamental, e a prova de que bebeu esse cálice até a última gota, com espírito lúcido e o coração transido, é a relação que descobriu e formulou, entre o grau de personalização e ao maior absurdo da morte. (p. 19)

Há, contudo, uma ressalva em relação à ironia, que será dirigida a tudo que se supõe perene, visto que todo o resto será atingido por esse sentimento de brevidade da vida.

Depois de discorrer sobre outros eventos da vida e da obra de Machado, fala sobre sua produção como escritor de teatro – que não foi exitosa, como a de romancista –, e trata da publicação de crônicas do autor. Segundo Barretto Filho, como cronista, Machado escrevia sobre assuntos diversos, porém dava especial atenção aos suicídios. Para o crítico, essa era uma peculiaridade nesse tipo de produção de Machado, pois “O acontecimento da morte continuará a exercer sobre ele uma influência muito particular, que se revela em numerosas passagens de sua obra literária como nas suas crônicas.” (p. 58). Para o ensaísta, Machado “gosta do panegírico fúnebre, e se detém diante dos túmulos que se abrem para descrever algumas palavras graves sobre amigos, escritores ou figuras eminentes que desaparecem” (p. 58).

É a partir de *MPBC* que Machado de Assis atinge maior maturidade literária e, conseqüentemente, demonstra o resultado de apreciações de ideias e correntes. Por meio do sarcasmo, da ironia e da análise da consciência humana, Machado investe na visão cética da existência. Segundo Barretto Filho,

Agora, vai acordando de novo essa exigência de uma explicação em profundidade da existência. O absurdo puro e simples parece-lhe aninhado no fundo das coisas, pelo fato de serem perecíveis e passageiras, desafiando com isso a necessidade de duração e de permanência da parte mais nobre do universo que é a consciência humana. Que atitude deve essa consciência assumir em face da insensibilidade e da contradição da natureza, que não se concilia com as suas mais fundas aspirações? É esse um de seus temas prediletos a partir de *Brás Cubas*, quando já se instalou no seu espírito a desilusão de conseguir a reconciliação com a ordem do universo. (p. 73)

E prossegue: “Conservou-se obstinadamente fascinado pelo enigma central da vida, que são o tempo e a morte, e ia refugando com um gesto estoico as construções ideológicas de substituição, de que em breve começaria a sorrir.” (p. 73-74).

Por fim, Barretto Filho associa a utilização da temática da morte ao estado de saúde de Machado. Levado a Friburgo, em 1878, por conta de uma doença, estando na expectativa da morte, o escritor esteve imbuído nessa sensação, da presença da morte. Para o crítico, as *MPBC* possuem uma aspiração de eternidade que teria sido posta no homem, contudo, não podendo ser satisfeita: “A angústia do tempo e da morte, a compreensão do mal moral, enervam as páginas das *Memórias Póstumas* de maneira frenética e contagiosa.” (p. 103).

Algumas décadas mais tarde, em 1908, Machado de Assis morre, deixando para a posteridade letras e enigmas.

Em 1970, Antonio Candido lança o livro *Vários escritos*, e nele dedica um capítulo à obra de Machado de Assis. Em “Esquema de Machado de Assis”, Candido sugere diversos caminhos para o entendimento do texto machadiano. O crítico apresenta um panorama que passa pela filosofia na década de 1930, com um discurso psicanalítico relacionando vida e obra, e afirma que tal perspectiva suscitou uma leitura mais atenta da obra do escritor. A partir de 1940, muda-se o enfoque da análise da obra machadiana, tendo aproximações com as reflexões de Barretto Filho, que é visto por Candido como um importante crítico de Machado.

Ao pensar as *MPBC*, o professor da USP argumenta que foi a relativização total dos atos humanos que conduziu Machado a Brás Cubas:

Machado de Assis passou a vida ilustrando esta pergunta, que é modulada de maneira exemplar no primeiro e mais conhecido de seus grandes romances: *MPBC*. Nele, mesmo a vida é conceituada relativamente, pois é um morto que conta a sua própria história.¹⁹

¹⁹ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 27.

Candido aponta as contradições do protagonista, que são constitutivas da própria forma do romance.

Dirce Côrtes Riedel, em “Razão contra sandice”, de 1982, interpreta pelo viés da carnavalização as *MPBC*, recorrendo a Bakhtin e retomando a sátira menipeia. Analisando as personagens de Rubião e Quincas Borba, e citando a filosofia do humanitismo, conclui que a morte é a metáfora da vida.

Augusto Meyer, em “O romance machadiano: o homem subterrâneo”, vê no romance machadiano um esquema psicológico de composição em que predomina a pseudo-autobiografia. O crítico analisa as cinco grandes obras da fase final da produção do autor para demonstrar seu ponto de vista. Sobre *MPBC*, Meyer afirma:

O eu de Brás Cubas, com ousada perspectiva de além-túmulo e tal como se apresenta nos capítulos iniciais da obra, não respeita nenhuma plausibilidade autobiográfica no estrito sentido; é um fantasma de sabor ultrarromântico, dentro de um clima transcendente, que às vezes faz pensar em Jean Paul Richter. Só a partir do capítulo nono, Brás Cubas se humaniza e começa a escrever suas confidências de solteirão desabusado.²⁰

Em relação à temática apresentada nos romances analisados, Meyer chama a atenção para a questão do adultério, sobretudo em *Dom Casmurro* e *MPBC*, porém considera que,

Se o adultério é o verdadeiro tema de *Dom Casmurro*, nas *Memórias póstumas*, por mais importante que pareça, tomando grande parte dos capítulos, é o problema do ser e do não ser, a insidiosa presença da morte que acaba dominando a atenção, como verdadeiro tema, seu conteúdo essencial, ou Gehalt.²¹

Enfim, o crítico conclui que são muitas as análises temáticas na obra machadiana, não cabendo enumerá-las em temas ou motivos, pois irá mudando de acordo com o interesse e do ângulo de observação.

²⁰ MEYER, Augusto. O romance machadiano: O homem subterrâneo. In. _____. BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 358.

²¹ *Ibid.*, p. 361.

Em *Dispersa demanda*, de Luiz Costa Lima, sobretudo no capítulo “Sob a face de um bruxo”, há muitas referências à morte:

As alusões à música atravessam os cinco romances machadianos. Nas *Memórias* sua primeira alusão remete ao enterro do narrador: [...]. Se dirigíssemos nossa análise transversalmente pelos cinco romances, pela localização das passagens referentes à música e por sua posterior recondução a seus contornos textuais poderíamos chegar com mais facilidade à identificação interpretativa aludida. Como entretanto não optamos por esse modo de condução, porque ele sacrificaria a unidade de cada romance, cabe-nos por ora dizer que a tematização da música, nas *Memórias*, é sufocada pela tematização aqui principal.²²

Portanto, segundo o crítico maranhense, a morte é o tema principal das *MPBC*, antes de qualquer outro assunto. Costa Lima aponta que a morte tem grande relevância dentro da narrativa, desde o início: “A morte já assinala seu lugar na abertura do livro: [...] A morte causa o nascimento do escritor” (p. 71). Além disso, acredita que a morte, uma constante dentro da obra (pois há a narração das mortes de diversos parentes e conhecidos do “defunto-autor”), está associada com a representação social. Tanto que, mesmo diante de tantos casos de falecimentos em *MPBC*, todas são descritas com certa contenção pelo narrador, ao contrário dos casos que tratam do jogo social. A morte marcaria a *pontuação* do livro com períodos preenchidos pela representação social: “Em seu lugar, a morte pontua a narrativa e a representação social cobre seus intervalos. Quando chamamos a morte de elemento de pontuação das *Memórias* queremos dizer ser ela que indica a maneira pela qual o livro deve ser lido” (p. 72). Ademais, Costa Lima destaca ainda que a morte não abandona o texto, sendo referenciada diversas vezes, mesmo por outros termos: “A morte fora o primeiro termo cuja importância salientáramos. Ela aqui recua à posição de horizonte, não cede seus direitos, mas a função a que se associara, maximamente nas *Memórias*, será exercida por outros termos.” (p. 111).

Em 1993, Juracy Saraiva Assmann publica *O circuito das memórias em Machado de Assis*. Nessa obra, Saraiva analisa aspectos que envolvem o narrador e a relação com os elementos da narrativa. Para isso, utiliza-se da retomada de diversos conceitos filosóficos e de correntes da teoria literária, tais como as estruturalistas e formalistas. Sobre a narração em *MPBC*, Saraiva pontua:

²² LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, p. 65. Nas citações seguintes, indicar-se-á somente o número da página.

Narrado por um defunto-autor, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* caracteriza-se, precipuamente, pelo rompimento de convenções que intentam instituir a veracidade ou a autenticidade do relato: a par da circunstância de redimensionar sua vida após a morte, o narrador explicita o artefato a partir do qual instaura a narração, desde que expõe os procedimentos do ato de escrita. Narrar não é, para Brás Cubas, reproduzir fielmente a vida, mas pôr em ação regras que concretizam o relato, de modo a dimensionar uma ilusão de vida.²³

Portanto, é a morte que dá a exata percepção de que a vida que o narrador encena é ilusão. A narração traz a existência de um mundo presente na ficcionalidade, uma representação de vida que é equiparada à própria vida, segundo o posicionamento e a descrição do narrador. Saraiva observa uma ambiguidade entre o conteúdo e os limites dessa realidade, desde o título, e que só será desfeita na dedicatória quando se institui a verdade constituída pela ficção. A palavra passa a ser de um defunto autor e as *Memórias* são contadas do outro mundo. Ao adotar essa estratégia narrativa, rompem-se os procedimentos usuais, uma vez que se cria uma convenção, pois, “Ao situar-se no meio dos mortos, ele adere ao fictício, ao mundo ilusório de um jogo de aparências, que lhe permite instituir-se como sujeito e autoenunciar-se.”²⁴

O ato narrativo, ainda que baseado na verdade da ficção, possibilita pensar a vida após a morte, mesmo sem tê-la vivido daquela forma.

Gilberto Pinheiro Passos, em *A poética do legado*, no sexto capítulo, chama atenção para aspectos da morte, utilizando a filosofia de Pascal, que é citada em *MPBC*. Passos cita o trecho em que Quincas Borba compara sua filosofia com a de Pascal, e ainda afirma ser a dele superior. Quincas aponta uma vantagem do homem em relação ao animal que é saber que morre, porém afirma que a morte limita o entendimento humano. O crítico acredita que essa ideia do “filósofo” é desmentida no próprio livro de Machado, pois o defunto autor não demonstra ter nenhum sinal de entendimento limitado: “Ao contrário, escreve sobre sua existência e seu século

²³ SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 44.

²⁴ SARAIVA, 1993, p. 46.

no intuito de analisá-los com a clarividência e a liberdade proporcionada pelo fim da vida.”²⁵

O narrador na obra de Machado utiliza-se da teoria apresentada por Quincas Borba para pensar sobre a condição de dona Plácida. Passos diz que,

Metonimicamente, dona Plácida encontra Pascal – não sem ter, de permeio, a lição de Quincas Borba –, mas sua morte, ao contrário da lição filosófica, não possui a elevação desejada, numa retomada à Voltaire, da discrepância entre “realidade” vivida pelas personagens e a explicação que busca, tal qual um véu, esconder a condição de premência e necessidade de certas figuras presentes em *MPBC*.²⁶

A referência à morte de Dona Plácida dá-se de forma cruel, pois ela é comparada a um “molho de ossos”, como os disputados pelo homem e o cão, no exemplo do amigo de Brás, para saciar a fome. A teoria de Quincas Borba busca mostrar a consciência do homem, diante da fome e da morte, como forma de superioridade; porém, dona Plácida é um exemplo contrário. A antiga cúmplice dos amantes, que teve uma vida penosa, também morre numa condição miserável que marca a diferença de classes.

A luta de classes, que conta com perfeito exemplar em dona Plácida, também é retomada no livro *Machado de Assis - um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz, sobretudo no capítulo “A sorte dos pobres”. Schwarz comenta a trajetória da antiga agregada da família de Virgília, que precisa efetuar diversos tipos de trabalhos para sobreviver. Mesmo sendo defensora do casamento e da moral da família, Dona Plácida acaba aceitando ser alcoviteira do romance adúltero de Brás e Virgília. Nos diversos capítulos em que aparece algo da história de Dona Plácida, ela é muito marcada sua miséria, que será apontada como útil e responsável pelo sucesso dos encontros dos amantes. Essa condição inferior é realçada na narração feita por Brás Cubas, que afirma que a alcoviteira teria como único propósito da vida servi-los. Ao que Schwarz aponta:

²⁵ PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996, p. 92.

²⁶ PASSOS, 1996, p. 94.

Resulta algo como o escárnio escarnecido, uma espécie de choro seco, a que se acrescenta o gozo que tanta inferioridade proporciona à superioridade social do narrador, que tampouco fica indene. Razões de ser, enfim, que pertencem ao mundo moderno, com a afinidade científica – tais como a reprodução da espécie, da sociedade e da justiça – e sem justificação transcendente.²⁷

O crítico dá especial atenção ao papel do narrador-defunto, uma vez que, em diversos capítulos das *MPBC*, aponta sua condição superior e questiona o objetivo da existência dela, principalmente depois do fim do caso adúltero. Schwarz afirma: “A sua superioridade consiste em não se dar jamais por achado, a olhos alheios ou aos próprios, e se afirma através da desidentificação sistemática de si mesmo, cuja contrapartida é constante adoção de novos papéis, logo postos de lado por sua vez.”²⁸

Abel Barros Baptista, em *A formação do nome*, apresenta algumas observações sobre a autoria e a narração, exemplificando com os protagonistas das obras de Machado, como *Memorial de Aires*, *Esaú e Jacó*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. O crítico analisa os constituintes da narrativa desses livros e chega à questão da morte: “[...] é a morte que cria as condições de possibilidade do livro de Brás Cubas.”²⁹ Para Baptista, a morte não é apenas uma marca de humor, mas, sim, presença indiscutível para o propósito do texto literário. “Será preciso voltar a este problema, por certo central na leitura do romance, pese embora a resistência tradicional que se limita a entender a condição do defunto autor como expediente ou estratagema humorístico de curto alcance.”³⁰ Baptista faz uma análise particular, desde o início das *MPBC*, tão particular que contraria outros críticos de Machado, quando assinala:

[...] Brás Cubas é um caso no mínimo desconcertante. Sendo o mais suposto dos autores supostos, porque se apoia numa experiência que só um autor suposto pode conhecer, a escrita depois da morte, subscreve um prólogo “Ao leitor” que quase despreza essa característica distintiva. Não fosse a expressão “obra de finado”, e todo o primeiro parágrafo, decisivo para a leitura do texto, como já veremos, passaria ao lado do óbito prévio do autor. Acresce a clara recusa de contar o processo de escrita e publicação

²⁷ SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis - um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 103.

²⁸ SCHWARZ, 1997, p. 32.

²⁹ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* — Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 166.

³⁰ BAPTISTA, 2003, p. 167.

do livro que se traduz na recusa de construir uma narrativa fantástica coerente.³¹

Segundo o crítico, essa característica, de a narrativa ser feita por um defunto autor, é responsável pela composição do texto, que remete a certa tradição romanesca, como a de Sterne.

Também nesse aspecto, Nícea Nogueira, em *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipeia*, utiliza a comparação entre a obra *A vida e opiniões de Tristram Shandy* de Sterne com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, fundamentando-se no estudo de Mikhail Bakhtin sobre as características da sátira menipeia e conceitos de monologia e polifonia. A autora inicia sua exposição fazendo um apanhado sobre a obra de Sterne, sua apreciação crítica e visão histórica da produção do livro. Segue ponderando sobre Machado de Assis, a visão da crítica sobre o autor e a comparação dos romances. Dedicar um capítulo para tratar da sátira menipeia e chega à polifonia nas narrativas. Ao falar da questão da morte nas obras, Nogueira contrapõe-se à visão de José Guilherme Merquior, por acreditar na importância do aspecto sobrenatural na constituição do gênero.

Querendo colocar em prática a teoria de associação de ideias de Locke, o pároco teria criado muitas fantasias sem, entretanto, tecer uma narrativa fantástica. Já a forma de prosa do autor pode ser considerada fantástica a partir do ponto em que um espírito narra, do além, as suas *Memórias póstumas*. O aspecto sobrenatural do livro não deve ser considerado seriamente, adverte Merquior, já que a narrativa fantástica é apenas um artilho humorístico, uma manifestação do sarcasmo machadiano. Discordamos do crítico nas duas primeiras diferenças que aponta entre os autores. [...] ³²

Também analisando aspectos desse narrador-defunto e a relação com o leitor, Valentim Facioli, em *Um defunto estrambótico: Análise e interpretação de Memórias póstumas de Brás Cubas*, acredita que,

Como desdobramento dessa postura, pode-se dizer que, na esteira da principal particularidade da sátira menipeia e do grotesco, o defunto narrador de Brás Cubas é grotesco, estruturalmente, por sua posição, com a fantasia de morto falante ou escrevente. Ele realiza uma espécie de

³¹ BAPTISTA, 2003, P. 167.

³² NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipeia*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004, p. 69.

experimentação fantasmática da verdade, ele e seu duplo e amigo Quincas Borba.³³

Facioli segue com a questão da morte, no capítulo “Ponto de vista da morte”, agora examinando a dedicatória que abre as *MPBC*. O crítico acredita que a dedicatória ao verme é uma aproximação entre o narrador e a personagem e indica uma continuidade de ambos, pois se liga ao final da narrativa com a questão de não ter filhos. Para Facioli,

As duas implicam uma desqualificação de toda humanidade, pois um verme *esperto* merece mais que qualquer ser humano, ficando substituído o destaque da obra pelo cadáver. Assim, a dedicatória funciona como espécie de ponte, ou de passagem, entre o morto e o vivo, ou de ligação entre eles, articulando-se com a última frase do livro e fazendo com que o defunto-autor prevaleça sobre a personagem viva, porque a experiência negativa desta contamina a fala daquele, torna-se ainda mais radical.³⁴

O verme funciona como metáfora do próprio Brás Cubas narrador, segundo Facioli, que “devora” o Brás Cubas personagem e torna-o “coisa nenhuma”; além de dar ao romance uma vantagem em relação ao gênero:

Assim, o ponto de vista da morte é tanto antirrealista quanto é antirromântico, relacionando-se, contudo, com ambas as tendências, sem aderir a nenhuma, resultando numa construção literária e formal independente, embora enraizada, como vimos na tradição da literatura cômico fantástica da sátira menipeia e do grotesco. De certo modo, sendo assim, as *Memórias póstumas* são uma infração da norma romanesca da época, sem deixar de estar também no interior da própria norma do gênero romance.³⁵

Mais recentemente, em 2012, Regina Zilberman publicou o livro *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor* em que disserta sobre a obra de Machado de Assis com ênfase em *MPBC*. A ensaísta inicia a exposição sustentando a tese de que Machado de Assis buscou desenhar, parodicamente, Brás Cubas como herói fundador nacional. Depois segue fazendo o diálogo entre o defunto autor e os heróis clássicos fundadores das civilizações ocidentais e da hebraica. E termina o livro com capítulos que refletem sobre outros pontos da obra machadiana, utilizando-se de dados documentais, da crítica textual, elementos da sociologia e da história da literatura.

³³ FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008, p. 102.

³⁴ FACIOLI, p. 111.

³⁵ FACIOLI, p. 115.

Sobre o narrador das *MPBC*, Zilberman acredita que

Brás Cubas vivencia situação similar e contrária, como se espelhasse o romance em que inspira: os fatos dizem respeito à sua história, apresentada conforme o ângulo exclusivo do memorialista; que, contudo, está radicalmente separado deles porque somente começou a narrá-los *post-mortem*, vale dizer, depois de tudo encerrado, ao modo do relato heterodiegético. A oscilação não é tão evidente, mas persiste o movimento pendular entre a proposta narrativa em primeira pessoa e a impossibilidade de intervir nos acontecimentos, deixando o sujeito que conta seu passado na posição de mero observador e comentarista externo e distanciado dos eventos.³⁶

Em relação à morte, Zilberman busca analisar *MPBC* valendo-se da questão do luto e recorrendo aos estudos de Freud.

Com isso, vê-se que ao longo dos anos inúmeros autores debruçaram-se a fazer crítica à obra machadiana e por meio de muitos vieses diferentes, sendo que alguns se dedicaram, com relativa ênfase, à questão da morte.

Mesmo assim, cabe mais uma vez, buscar analisar esse assunto que é tão rico, discutível e enigmático. Também se faz necessário dar continuidade aos estudos sobre esse autor, que cada vez mais aparece como uma fonte, quase inesgotável, de temas tão pertinentes para a época e que acabaram atravessando o tempo.

³⁶ ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012, p. 23.

3. AS MORTES DOS IGUAIS³⁷ EM *MPBC*

Brás Cubas

Memórias póstumas de Brás Cubas é um livro que fala de um homem morto que, “por não ter nada para fazer no além-túmulo”, resolve escrever as histórias de sua vida, utilizando para isso um estilo distinto, exótico, ambivalente e irônico. Às tantas, dirá o narrador-protagonista:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar 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... (p. 154)

Ao apresentar essa proposta, o “autor-narrador” coloca a morte como tema essencial dentro da obra, pois afinal é por causa dela que há uma ausência de dependências e de relações sociais existentes. Sendo Brás um defunto, tal condição dá possibilidade de mostrar as próprias mazelas e também de toda sociedade. E uma vez expostos os problemas, principalmente, da classe que ocupa, ele não sofrerá nenhuma represália ou restrição por causa disso, uma vez que não será mal visto por retratar algo que todos tentam esconder.

Além da presença da morte na própria ideia do surgimento do livro, o clima mortuário encontra-se desde as primeiras páginas da obra. Já a dedicatória “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver...” (p. 25) dá a entender a importância do tema em estudo, pois o verme em questão faz referência ao tempo que passa roendo a vida e resultando no fim da mesma. Para Valentim Facioli, essa dedicatória

funciona, pela disposição gráfica e visual das palavras – uma cruz disfarçada – como epitáfio escrito numa tampa de caixão mortuário ou túmulo. Assim, quando o leitor lê isso e vira a página, é como se estivesse

³⁷ Tomar-se-á emprestado o termo de Valentim Facioli em *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas* (2008, p. 135).

destampando um esquife ou túmulo, pois ali dentro, do livro-esquife-túmulo, está o defunto Brás Cubas, que começa a falar e contar histórias... Sem dúvida, uma situação de forte efeito grotesco³⁸.

Sendo assim, o leitor adentra esse ambiente mórbido, por meio dessa dedicatória incomum, chocante, sarcástica e que diz muito da intenção de Brás, que é romper com as convenções e elevar-se a uma condição superior aos vivos. Para Paul Dixon, “o narrador vai afirmar que a morte confere superioridade, especialmente em sua condição de ‘defunto-autor’. Tendo deixado seu corpo aos vermes, agora está livre dos enganos e desenganos da vida, dos desejos, enjoo e incômodos que o corpo impõe sobre o espírito.”³⁹

Também Facioli observa que a narrativa *post-mortem* distingue o narrador dos demais, pois

O ponto de vista da morte é também, para Brás Cubas, uma extensão das vantagens, dos privilégios e da superioridade que ele teve em vida. Ou seja, a existência de Brás foi tão boa, inconsequente, deliciosa, desocupada e despreocupada que, segundo o ponto de vista dele, não poderia simplesmente acabar na fatalidade da morte; daí prosseguir como vantagem para o outro mundo e ali poder ser reconstruída e refeita através da escrita, que é o modo de continuá-la e mantê-la para sempre.⁴⁰

Também no início do primeiro capítulo há a seguinte exposição do narrador sobre a dúvida acerca de como deveria começar a sua história: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou minha morte.” (p. 31), questionamento plausível, por se tratar, segundo ele, não de um “autor defunto”, mas, sim, de um “defunto autor”. Afirmação que nos faz entrar na “realidade” da história e no clima funesto do livro, que, no entanto, é desmontado pela presença constante do humor.

Soma-se a isso a possibilidade de questionar padrões sociais, uma vez que estando morto não vai ser mal visto e nem sofrer represálias dos vivos. Como afirma Kátia Muricy,

Situado fora do jogo social, o narrador pode gozar do bem mais inacessível aos vivos: a indiferença em relação à opinião. Pode também dispensar a

³⁸ FACIOLI, 2008, p. 111.

³⁹ DIXON, Paul. *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura das Memórias Póstumas*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2009, p. 64-65.

⁴⁰ FACIOLI, 2008, p. 115.

série de estratagemas que os vivos usam para conciliar seus desejos e ambições com as leis da convivência social e os preceitos morais. O lugar do morto é, nesse aspecto, o lugar privilegiado para desvendar o verdadeiro sentido dos atos humanos⁴¹.

Tudo isso faz com que esse tema seja tão presente e tão importante, pois a escolha dessa proposta pelo autor faz com que ele se coloque “acima” dos outros membros da sociedade, por estar de certa forma longe e livre de qualquer convenção social, estando no além-túmulo. Por ser um “defunto autor”, Brás pode agora refletir sobre o que antes lhe era comum, uma vez que era “ator” dentro dessa sociedade estamental, analisando os fatos como quem já conhece as ações e reações dos membros dessa elite em que vivia. Não somente observar, mas também criticar e refletir sobre seus próprios vícios e dos outros, podendo falar de romance, traição, amizade, família, relações movidas em sua grande maioria por interesses pessoais e financeiros. Segundo Facioli,

A consequência dessa posição privilegiada, na qual para Brás a norma é a infração e a infração é a norma, revela essa superioridade frente aos outros homens – e, especialmente, frente ao leitor –, como se ele, submetido à condição natural indescartável da morte – como todos os seres vivos – tivesse podido superá-la.⁴²

Os assuntos e temas da trama se dão de maneira bem articulada dentro do romance, porém a morte é uma tópica bem recorrente e perpassa todo o livro, “atingindo” muitos personagens da narrativa. Por isso, ao contar suas memórias, Brás Cubas acaba por falar sobre a morte de muitas pessoas envolvidas em sua vida.

Além do mais, o próprio ato de narrar significa a manutenção da vida, pois sua existência, mesmo *post mortem*, está condicionada à duração do relato de sua história. Segundo Juracy Saraiva, “Tanto Scherazade quanto Brás Cubas são narradores que vivem na medida em que narram, mas somente Brás Cubas encontra, na superação da vida, a possibilidade de interpretá-la”⁴³.

⁴¹ MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 101.

⁴² FACIOLI, 2008, p. 113.

⁴³ SARAIVA, 1993, p. 47.

Sherazade, presente na história d' *As mil e uma noites*, personagem que se casa com um sultão, o qual, depois de ter sido traído pela primeira esposa, manda decapitá-la e faz o mesmo com todas as outras escolhidas. Sherazade, sabendo que estava destinada a morrer, narra histórias todas as noites, porém não as termina, deixando o rei curioso para saber o fim das aventuras e assim salva sua vida. Mesmo estando morto, Brás Cubas prolonga sua vida por meio da narração e, mais do que isso, reinventa e interpreta, como afirma Marli Fantini Scarpeli:

O ritmo que rege a composição das *Memórias póstumas* é hesitante e trôpego, em correspondência à duplicidade posicional do narrador. Ou seja: tensionado entre a vida e a morte, entre a ânsia de eternidade e a consciência da própria perecibilidade, Brás Cubas varia seus pontos de vista e subverte a sequência dos fatos narrados à medida que se coloca numa outra posição. Ademais, se o ato de lembrar lhe possibilita uma sobrevivência, a escrita de si mesmo é o meio pelo qual ele pode se conhecer e se identificar.⁴⁴

Para exemplificar, pode-se citar algumas situações envolvendo mortes no texto. A primeira ocorrência do tema é do próprio falecimento do autor, sendo que, antes de narrar sua morte, Brás Cubas faz uma reflexão sobre em que ponto abriria suas memórias:

Algum tempo hesitei se deveria abrir essas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é o que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco. (p. 31)

Afirma que irá começar relatando sua morte, pelo fato de ele ser um “defunto autor” e não um “autor defunto”; além de considerar mais “galante e mais novo” e fazer diferente de Moisés que tratou da morte no fim do Pentateuco. O fato de escolher um ponto de partida diferente do autor bíblico demonstra superioridade e desdém diante da história contada pelo príncipe egípcio. Para Facioli,

Assim, em seu favor e merecimento, Brás Cubas equipara-se ou supera Moisés e trata o Pentateuco como uma piada... e, juntamente, a Bíblia toda

⁴⁴ SCARPELLI, Marli Fantini. Narrar para não morrer: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. MOTA, Lourenço Dantas. ABDALA Jr, Benjamin (orgs.) *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Senac, 2001, p. 67.

e, portanto, um dos fundamentos da nossa civilização. Além de também contaminar de desconfiança o próprio relato mosaico, cujo caráter sagrado se torna apenas mítico e lendário, não sendo mais verossímil e nem merecedor de maior credibilidade do que a façanha brasucubana de triunfar a morte, escrever suas memórias do outro mundo e ainda poder enviá-la para este.⁴⁵

Feita a observação, sobre em que ponto deve começar a contar sua história, passa a descrever seu momento final:

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferi. (p. 31)

São passagens como essas que desde já demonstram, com ironia e acidez, a hipocrisia e o interesse das pessoas que o cercavam, vista a pequena quantidade de pessoas em seu velório e que o belo discurso em sua homenagem foi feito por alguém que herdou parte da herança, como ele mesmo revela: “Bom e fiel amigo! Não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.” (p. 32)

Segundo o narrador, a causa de sua morte foi uma pneumonia adquirida quando tentava criar um remédio para curar a “nossa melancólica humanidade”, porém busca dar outra razão para o fim da sua vida: “Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo” (p. 33).

Também na exposição sobre o emplasto se pode perceber a atuação do “defunto autor”, uma vez que, aparentemente preocupado em elaborar um remédio que ajudará a humanidade, afirma suas verdadeiras intenções de glória:

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos meus amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da

⁴⁵ FACIOLI, 2008, p. 114.

distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver nos impressos nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. Para que negá-lo? Eu tinha paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia tinha duas faces, como as medalhas, uma virada para público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: – amor da glória. (p. 34)

A criação do emplasto foi mais uma tentativa, dessa vez a última, de realizar algo importante em sua vida, uma vez que todas as tentativas anteriores foram frustradas. Segundo Brás Cubas, a “ideia fixa” da invenção do emplasto fez-se a verdadeira causa de seu falecimento, porque resultou na pneumonia:

Senão quando, estando eu ocupado em preparar e apurar a minha invenção, recebi em cheio um golpe de ar; adoeci logo, e não me tratei. Tinha o emplasto no cérebro; trazia comigo a ideia fixa dos doudos e dos fortes. [...] No outro dia estava pior; tratei-me enfim, mas incompletamente, sem método, nem cuidado, nem persistência; tal foi a origem do mal que me trouxe à eternidade. Sabem já que morri numa sexta-feira, dia aziago, e creio haver provado que foi minha invenção que me matou. (p. 38-39)

A questão do emplasto liga-se a diversos aspectos importantes das reflexões feitas a respeito da morte na obra *MPBC*, pois a ideia nasce do intuito de fazê-lo ser lembrado através do tempo, ou seja, uma forma de estender a vida. Além disso, o propósito apresentado para a criação desse “medicamento sublime” foi “aliviar a nossa melancólica humanidade”, sentimento representado pela “flor amarela” que esteve presente em diversos momentos da trajetória do autor, sobretudo na morte da mãe. Contudo, depois de morto pode “confessar tudo” e reconhecer que a verdadeira razão para a invenção foi a “sede de nomeada”. Em muitos momentos, esse sentimento move Brás a prosseguir sua vida e continuar em busca do “amor da glória”. Para Paul Dixon, “O emplasto, muito mais que um projeto comercial ou médico, parece ter no romance o valor de um emblema da energia vital ou da ambição de progredir.”⁴⁶

Um exemplo de episódio em que a vontade de “brilhar” faz Brás ter novos projetos está no capítulo XXVII em que, por ocasião da morte da mãe, seu pai tenta incentivá-lo a sair do seu de luto:

⁴⁶ DIXON, 2009, p. 25.

“– Ah! Brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. Olha, estou com sessenta anos, mas se fosse necessário começar vida nova, começava, sem hesitar um só minuto. Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios...” (p. 95-96)

O discurso do pai com a proposta de casamento e carreira política fez com que Brás anima-se a voltar para a antiga vida e buscasse as sugestões do velho Cubas. Segundo Dixon, essa passagem faz referência ao emplasto, pois traz o sentimento psicológico do “amor da nomeada”. Para o crítico, “O curioso medicamento, portanto, representa uma ambição de brilhar, de aparecer, de se impor no mundo”.⁴⁷

Outra passagem emblemática, que envolve a sua morte, foi a narração de seu delírio:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (p. 43)

Esse capítulo é o maior do livro e nele dá-se a conhecer o fim de cada sujeito, além de demonstrar a fragilidade humana diante do inevitável e efêmero término da existência. Pelo tempo de “uns vinte a trinta minutos” o moribundo vê-se transformar-se num barbeiro chinês e depois na *Summa theologica* de São Tomás, o que para Nanine Passos dos Santos (2009) funciona como uma metáfora que será retomada na teoria das edições. Segundo a ensaísta, a comparação traz “A vida tal qual uma obra que não tem fim, transmutada em palavra imóvel. A vida que pode ser contada, que depende de uma história para ser vida, senão desvanece”⁴⁸. Depois dessa parte de seu devaneio, Brás é restituído à forma humana, uma vez que Virgília, que acompanhava seu delírio e vira suas mãos em forma de fecho do livro, descruzou as mãos dele, “porque a atitude lhe dava a imagem de defunto” (p. 43). Prosseguindo

⁴⁷ DIXON, 2009, p. 26.

⁴⁸ SANTOS, Nanine Renata Passos dos. *A morte e a morte em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009, p. 81.

em seu devaneio, o narrador vê-se montado num hipopótamo que o conduz até “à origem dos séculos” (p. 43).

Ao descrever o delírio em seu leito de morte, o narrador faz um balanço de sua vida e, dentre outras contemplações, é levado à presença de “uma figura de mulher” que se apresenta como Natureza ou Pandora – sua mãe e inimiga. Pandora, primeira mulher da humanidade, é uma figura mitológica que foi criada por Hefesto, por encomenda de Zeus, para presentear Epimeteu. Mesmo tendo sido advertido por Prometeu a não aceitar presentes dos deuses, o titã recebe Pandora que levava uma caixa que, ao ser aberta, libera todos os males para atormentar a humanidade, mas que retém a esperança. Já a natureza é tida como a responsável pela vida de todas as criaturas. A Pandora do delírio afirma estar ali para tomar-lhe a vida. Brás reluta em querer aceitar seu fim e pede mais algum tempo de vida, pois amava existir, ao que ela responde que não precisava mais dele. Como se pode observar no seguinte trecho: “– Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? E, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti, mesma, matando-me?” (p. 46). Em relação a tal episódio, Barretto Filho afirma: “Eis a contradição que ele descobre no fundo de si mesmo: uma aspiração de eternidade, diríamos melhor de perenidade, a que nada corresponde, e o absoluto de ter sido posta no homem essa aspiração, a fim de que não fosse satisfeita”⁴⁹. Segundo o crítico, essa contradição faz com que pareça que a condição do homem não passe do resultado de uma maquinação cruel, um brinquedo das forças superiores e incompreensíveis.

Para Antônio Medina Rodrigues, “Pandora representa os ciclos fatais de nossa vida, e essa ideia, uma das mais importantes, será retomada noutras vezes, e com formas diferentes”⁵⁰. Interessante notar que o ciclo fecha-se, uma vez que Pandora ou Natureza apresenta-se como mãe, sendo que essa figura de mãe que é responsável por dar a vida agora reivindica para si o que foi dado. Para o crítico, é no delírio que o moribundo vai indicar seu progresso e justificar sua existência:

Pois nas visões que teve nessa hora, Brás Cubas parece estar buscando a totalidade, ou a chave derradeira para a vida e para a morte, coisas que

⁴⁹ BARRETTO FILHO, 1980, p. 103.

⁵⁰ RODRIGUES, 2001, p. 32.

representam um saltar do espírito. Preludiam certo buscar do absoluto. A vida já vivida, em cada um de seus momentos, se confronta com o Todo, como se ao homem, antes de morrer, fosse dado contemplar os dois contrários da existência: o Espírito absoluto, que é a independência da alma, e a matéria que seduz e que escraviza.⁵¹

Diversos autores acreditam que o capítulo “O delírio” tem importância fundamental para todo o livro, uma vez que ele conteria uma “tese” que seria desenvolvida ao longo de toda a narrativa. Para Abel Barros Baptista,

Assim o episódio do delírio indicaria a finalidade da obra de Brás Cubas – propor uma tese sobre o sentido dos atos humanos –, enquanto condição de morto lhe asseguraria condições privilegiadas para demonstrar: a autobiografia póstuma seria, enfim, o modo eficaz de propor uma concepção sobre o sentido dos atos humanos.⁵²

Segundo Facioli, mesmo diante da “inimiga” fatal, que é a Natureza, Brás Cubas resiste e ainda pretende ser vencedor,

pois consegue transformar-se de personagem morto em narrador “vivo” no outro mundo, mediante convenções retóricas de uma herança narrativa baseada no cômico-fantástico da sátira menipeia, com a conseqüente quebra da verossimilhança e desrespeito ao leitor, e a transformação da infração em norma, e da norma em infração. Assim, do ponto de vista da construção lógica dos possíveis narrativos, trata-se de um triunfo maior do narrador, uma vitória sobre a natureza e a morte, ou, noutros termos, do triunfo antirrealista, e, ainda, do triunfo da alegoria e do mito sobre a história.⁵³

Triunfo reivindicado por toda a humanidade, porém nunca conseguido. Em “O futuro de uma ilusão”, Freud afirma que a civilização humana tem buscado conhecimentos e capacidade para controlar a natureza e tem feito da defesa do homem como principal missão. Porém, para o psicanalista, “Ninguém, no entanto, alimenta a ilusão de que a natureza já foi vencida, e poucos se atrevem a ter esperanças de que um dia ela se submeta inteiramente ao homem”⁵⁴. Como exemplo de tal afirmação, tem-se a morte que nunca pode ser vencida. Mesmo assim, Brás Cubas faz de sua narrativa uma forma de superar a natureza, e até mesmo a morte.

⁵¹ RODRIGUES, 2001, p. 36.

⁵² BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 182.

⁵³ FACIOLI, 2008, p. 74.

⁵⁴ FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão (1927). In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Tradução: José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume XXI (1927-1931), p. 25-26.

Para Letícia Malard, em “Memórias abjetas de Brás Cubas”, o delírio traz à tona tudo que estava recalçado⁵⁵ durante a vida do personagem-narrador:

O delírio – sonho limite do trabalho inconsciente às portas da morte – equaciona de forma contundente o desrecalque do desejo da mãe simbolizada em Pandora, Natureza ao mesmo tempo mãe e inimiga, inimizada que não mata, que se afirma exatamente pela vida. Mãe abjeta, castradora, que rejeita o filho ao puni-lo com a vida, que o chama de verme, mãe para quem viver é perpetuar, pela degeneração, o rito da introjeção/expulsão no e do corpo do Outro, sob as espécies de pão e vinho. Mãe anticristo, que impõe a provação do *pão da dor e do vinho da miséria*. Mãe egoísta, surda, impassível, que inscreve no corpo do filho sua própria abjeção, que o leva à autopunição, num relacionamento materno-filial marcado pelo abjeto: [...] *me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres.*⁵⁶

Paul Dixon, em *O chocalho de Brás Cubas*, faz uma análise interessante desse objeto, chocalho, que será de fundamental importância para o entendimento desse episódio, além de fazer uma ponte às reflexões sobre a relevância da mãe de Brás Cubas para o romance.

A primeira alusão feita ao objeto é feita no capítulo X, “Naquele dia”, em que o defunto-autor conta de seu nascimento e de sua infância:

Item, comecei a andar, não sei bem quando, mas antes do tempo. Talvez por apressar a natureza, obrigavam-me cedo a agarrar às cadeiras, pegaram-me da fralda, davam-me carrinhos de pau. – Só só, nhonhô, só só, dizia a mucama. E eu, atraído pelo chocalho de lata que minha mãe agitava diante de mim, lá ia para a frente, cai aqui, cai acolá; e andava, provavelmente mal, mas andava, e fiquei andando. (p. 53)

Dixon parte dessa citação para desenvolver a tese de que nesse episódio está contida uma chave ou um “centro de cristalização” que perpassará todo o romance. De qualquer forma, não será coincidência a retomada desse utensílio na narração do delírio:

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 delicias, – desde essa cousa que se chama glória até essa outra que se

⁵⁵ “Fundamentalmente, o conceito de recalque está ligado a um processo pelo qual o sujeito procura repelir ou manter oculto no inconsciente as representações de pensamentos, imagens, fantasias e recordações que estejam ligadas a algum desejo pulsional proibido de surgir no consciente” (ZIMERMAN, 2001, p. 355).

⁵⁶ MALARD, Letícia. Memórias abjetas de Brás Cubas. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 254.

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. (p. 47)

De acordo com o crítico, o capítulo do delírio possui um padrão de vaivém demonstrado na visão da humanidade. Além disso, o narrador usa a própria imagem do chocalho como símile para sugerir esta alternância incessante. A imagem do chocalho é bem emblemática e mostra o padrão de “Construção, destruição; simpatia, antagonismo; nascimento, morte; ambição, frustração”⁵⁷. Visão importante que será retomada, uma vez que apresenta um movimento cíclico que inicia com o balançar do chocalho pela mãe na infância e termina com a “mãe-inimiga”.

É impossível deixar de relacionar a pandora do delírio com a figura da mãe, mesmo porque há diversas passagens no romance que fazem essa associação. Ademais, também é inegável a conexão entre essas personagens que serão marcantes para o protagonista. A mãe do defunto-autor não tem nome e pode ser perfeitamente identificada com Pandora. Soma-se o fato de uma dar vida, no nascimento, e a outra tirá-la, trazendo a morte. Ambas são mulheres presentes na vida do narrador. De acordo com Paul Dixon,

A mãe de Brás é uma versão menos mítica da Pandora do delírio. Numa dimensão banalizada, o chocalho que ela estende ao filhinho é sua caixa de Pandora, pois encerra as curiosidades, os desejos e as esperanças de quem o contempla e motiva-o a seguir adiante.⁵⁸

Pandora é representada como uma mulher e descrita como mãe e inimiga, o que parece ligar-se perfeitamente com a interpretação simbólica de Freud, em “O tema dos três escrínios”, sobre o feminino que representa a morte. No fim do capítulo, o psicanalista conclui:

Poderíamos argumentar que o que se acha representado aqui são as três inevitáveis relações que um homem tem com uma mulher – a mulher que o dá à luz, a mulher que é sua companheira e a mulher que o destrói; ou que elas são as três formas assumidas pela figura da mãe no decorrer da vida

⁵⁷ DIXON, 2009, p. 28.

⁵⁸ DIXON, 2009, p. 110.

de um homem – a própria mãe, a amada que é escolhida segundo o modelo daquela, e, por fim, a Terra Mãe, que mais uma vez o recebe.⁵⁹

Mais uma vez tem-se a relação cíclica que se inicia na mãe e encerra-se em Pandora, que representa a morte.

E, como todo o livro “cheira a sepulcro”, Brás é conduzido pelo hipopótamo até uma região gelada em que a tranquilidade chama a atenção e o faz observar e contemplar o que estava em sua volta: “O silêncio daquela região era igual ao do sepulcro: dissera-se que a vida das cousas ficará estúpida diante do homem” (p. 45). E toda a turbulência dos primeiros momentos desaparece para dar lugar à mudez que provocará reflexão sobre a vida. Sem ter o que dizer e como dizer, resta-lhe calar, sendo que a mudez representa a própria morte. Freud afirma que, “[...] nos sonhos, a mudez é uma representação comum da morte”⁶⁰.

Pandora revela-se como a algoz que sentenciará Brás Cubas ao fim da vida, que será capaz de calar sua existência e o fará buscar compreender suas possibilidades por meio do delírio:

Caiu do ar? destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapará à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio. (p. 45)

Brás amava a vida e não queria abrir mão dela, por isso pede mais tempo para viver: “Então, encarei-a com meus olhos súplices, e pedi mais alguns anos” (p. 46). Sua existência é objeto de desejo, portanto a possibilidade de perdê-la inicia um processo de luto que culmina no delírio. Freud enuncia esse evento e afirma que no trabalho do luto há o teste da realidade que revela que o objeto amado não existe mais, portanto passa a exigir que toda a libido seja retirada das ligações com aquele objeto. E prossegue: “Essa oposição pode ser tão intensa, que dá lugar a um desvio

⁵⁹ FREUD, Sigmund. O tema dos três escrínios. (1913). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: O caso Schereber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos*. Trad. José Octávio de Abreu Aguiar. Volume XII (1911-1913). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 323.

⁶⁰ FREUD, 1996, p. 316.

da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de desejo.”⁶¹

Ao final do livro, ele encerra sua narração com um capítulo chamado “Das negativas”, em que descreve suas não realizações, mas pondera seu saldo que seria a última negativa: “- Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (p. 251). Tal afirmação insinua que o narrador supõe, ao não ter filhos (portanto, não “produzir vida”), ter, assim, “enganado” a morte. Segundo Marli Fantini Scarpelli, para Brás, “Saber que se morre, viver a experiência da morte, não ter ilusões é o lúdico exercício da recriação ficcional da vida por meio do qual o ‘defunto autor’ aprende a desfolhar a ‘flor amarela da hipocondria’ para burlar a morte e a melancolia”⁶². Aqui também há uma relação com Pandora, uma vez que o saldo apresentado “não ter filhos” é o mesmo que não gerar vida, assim não seguir o que preceitua a natureza-mãe. Segundo Letícia Malard,

No capítulo final – “Das negativas” – o único saldo da vida é a abjeção da própria vida, o afastamento do cálice de vinho da miséria, da comunhão do pão da dor que a mãe inimiga lhe impingira no delírio, não ter filhos, não transmitir o legado da miséria, é abjetar a vida, expulsar a mãe de si e ao mesmo tempo regressar ao útero, recalçando mais uma vez o desejo que explodira anteriormente no discurso onírico do delírio: *Vamos lá, Pandora, abre o ventre e digere-me.*⁶³

Mãe

O falecimento da mãe de Brás é um acontecimento que o traz de volta da Europa e causa-lhe a seguinte reação:

Fiquei prostrado. E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca até esse dia me debruçara sobre o abismo do inexplicável; faltava-me o essencial, que é o estímulo, a vertigem... (p. 87)

Com isso, percebe-se que, apesar de a morte ser algo recorrente dentro da história narrada no livro, a da mãe chama enorme e especial atenção, pois se trata do

⁶¹ FREUD, 1996, p. 277.

⁶² SCARPELLI, 2001, p. 67.

⁶³ MALARD, 1999, p. 255.

“espetáculo” presenciado pela primeira vez por Brás e, sobretudo, em se tratando de “uma pessoa amada”.

Mas esse duelo do ser e do não-ser, a morte em ação, dolorida, contraída, convulsa, sem aparelho político ou filosófico, a morte de uma pessoa amada, essa foi a primeira vez que a pude encarar. Não chorei; lembra-me que não chorei durante o espetáculo: tinha os olhos estúpidos, a garganta presa, a consciência boquiaberta. (p. 86)

Mesmo tendo passado tanto tempo longe fisicamente da mãe, sem se importar com isso, é a certeza de seu falecimento que irá dar noção de que a distância não mais será aplacada de nenhuma forma conhecida. A morte de uma pessoa amada é sempre algo que choca e que não se quer aceitar, como afirma o filósofo Martin Heidegger: “A morte dos outros, porém, se torna tanto mais penetrante, pois o findar da presença é ‘objetivamente’ acessível”⁶⁴. Tal acontecimento parece ter provocado um sentimento até então não experimentado por nosso herói, uma vez que ele teve consciência de que nem tudo na vida eram frivolidades e encenação. Também notou que existia algo que estava além do dinheiro, da juventude e da sensação de poder gerado por essas coisas. Essa percepção o levou a questionar os propósitos e as razões da morte:

Quê? Uma criatura tão dócil, tão meiga, tão santa, que nunca jamais fizera verter uma lágrima de desgosto, mãe carinhosa, esposa imaculada, era força que morresse assim, tratada, mordida pelo dente tenaz de uma doença sem misericórdia? Confesso que tudo aquilo me pareceu obscuro, incongruente, insano... (p. 86)

Tal evento causou ainda a ida de Brás à Tijuca, com a intenção de fugir de tudo aquilo que o fizesse recordar do “espetáculo”, que era o fim de todas as pessoas boas ou ruins, ricas ou pobres, não importando o que tinham feito ou como tinham vivido.

Para Antônio Medina Rodrigues, até mesmo a linguagem e a tonalidade na narração é diferente nesses trechos, e há evidente sentimentalização no tom, fugindo ao constante tom de sarcasmo que percorre as memórias:

É uma linguagem sincera, que dói, e isso é que é raro. Em geral, Brás Cubas diz-nos que *teve* sentimentos tais ou quais, mas sem *exprimi-los*. Ele não os deixa *saltar do passado para o agora*. Fala sobre eles, controla-os.

⁶⁴ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Parte II. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 17.

Não os mostra, porém. Aí, como se viu, foi diferente. O sentimento aflorou, isso não muda o estilo. Mas muda pelo menos a tonalidade.⁶⁵

Também isso mostra o destaque dado à morte da mãe dentro do romance e leva a pensar sobre sua importância dentro da narrativa.

Segundo Edgar Morin⁶⁶, a morte em certos casos pode ser um rito de *iniciação* como etapa que encerra um ciclo da vida para iniciar uma nova. Em diversas culturas da África negra, da Austrália ou da América indígena, ao chegar a determinada idade há um afastamento dos rapazes de todos com quem convive, inclusive da mãe, para passar por certas torturas (circuncisão, subincisão, dente arrancado etc.) e experimentar o isolamento para entrar na vida adulta. Isso é o que parece – guardadas as diferenças evidentes – acontecer com Brás, uma vez que diante do terrível “espetáculo” sua impressão da vida parece sofrer uma mudança:

Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. (p. 88)

Outra ponderação a ser feita nesse assunto é o porquê de a morte da mãe ter tido tanta importância e tenha causado tanta afetação, uma vez que, desde o princípio do livro, a mãe aparenta ocupar papel secundário e até menor, como sugere o trecho: “Minha mãe doutrinava-me a seu modo, fazia-me decorar alguns preceitos e orações; mas eu sentia que, mais do que as orações, me governavam os nervos e o sangue, e a boa regra perdia o espírito, que a faz viver, para se tornar uma vã fórmula” (p. 55). Tal ideia é corroborada novamente a seguir:

Sim, meu pai me adorava. Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, - caseira, apesar de bonita, e modesta; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na Terra o seu deus. Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que se tinha alguma coisa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa. (p. 55)

⁶⁵ RODRIGUES, 2001, p. 38-39.

⁶⁶ MORIN, 1997, p. 119.

O que leva a crer, mais uma vez na conclusão do capítulo XI, com a frase “desse estrume é que nasceu esta flor” (p. 57), que a progenitora de Brás era inerte na criação do menino e, portanto, exercendo pouca influência na vida do “menino diabo”. Tudo isso causa transformação no filho, ao presenciar o falecimento da mãe. Ainda mais com a descrição feita após a perda da mãe, aliás, bem diferente da feita anteriormente: “criatura tão dócil, tão meiga, tão santa, que nunca jamais fizera verter uma lágrima de desgosto, mãe carinhosa, esposa imaculada” (p. 86).

Sigmund Freud afirma que se adota uma atitude especial diante do falecimento de outra pessoa e chega-se, até mesmo, a deixar de criticá-la, negligenciando suas más ações. Para Freud, “A consideração com os mortos, que, afinal de contas, não mais necessitam dela, é mais importante para nós, do que a consideração pelos vivos”⁶⁷, sendo assim, parece justificável a elevação da mãe a uma estatura superior após a morte.

Outro ponto relevante é que, para a sociedade burguesa, mesmo sem importância aparente, a figura materna é fundamental para a criação dos filhos, uma vez que grande parte da responsabilidade da educação é atribuída a ela, cabendo comumente ao pai o sustento da casa.

Morin também associa a imagem da mãe à terra e à pátria, tendo todas elas semelhantes atribuições de acolhimento e proteção. O próprio sepultamento é considerado uma espécie de volta ao ventre da terra maternal.

Com isso é notório que de alguma forma a morte da mãe deu nova perspectiva à vida de Brás, uma visão mórbida, como o próprio autor coloca, ao mencionar o nascimento da flor amarela da melancolia. Como se pode observar no seguinte trecho:

Renunciei tudo; tinha o espírito atônito. Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil. – “Que bom que é estar triste e não dizer cousa nenhuma” (p. 89).

⁶⁷ FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A história do movimento psicanalítico - artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Trad. Themira de Oliveira. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 328.

Outra observação importante nesse episódio, diferente das outras ocorrências de morte no romance, é o luto feito por Brás que o levou a ficar recluso, por certo tempo, na chácara da família na Tijuca. Luto rápido e de certo modo pouco intenso, mas foi a primeira demonstração de abalo diante de uma morte. Segundo definição de Freud,

O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo na medida em que este não evoca esse alguém, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele.⁶⁸

Com exceção da dificuldade de encontrar um novo romance, visto que foi nessa ocasião que ele enamorou-se da filha de Dona Eusébia, Brás teve esse sentimento de reclusão e afastamento de todos para elaborar sua nova vida diante desse evento: “Apertava no peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma coisa que poderia chamar volúpia do aborrecimento” (p. 89). Contudo, ele não esteve totalmente inerte em seus pensamentos, isto é, não parece ter se empenhado em realizar o luto, ou não parece ter sido afetado a tal ponto que o falecimento da mãe adquirisse a relevância (ao menos socialmente) esperada:

Às vezes, caçava, outras dormia, outras lia, — lia muito, — outras enfim não fazia nada; deixava-me atoar de ideia em ideia, de imaginação em imaginação, como uma borboleta vadia ou faminta. As horas iam pingando uma a uma, o sol caía, as sombras da noite velavam a montanha e a cidade. Ninguém me visitava; recomendei expressamente que me deixassem só (p. 89).

E em pouco tempo, aos exatos sete dias, seu luto termina e ele decide voltar a viver:

Um dia, dois dias, três dias, uma semana inteira passada assim, sem dizer palavra, era bastante para sacudir-me da Tijuca fora e restituir-me ao bulfício. Com efeito, ao cabo de sete dias, estava farto da solidão; a dor aplacara; o espírito já se não contentava com o uso da espingarda e dos livros, nem com a vista do arvoredo e do céu. Reagia a mocidade, era preciso viver. Meti no baú o problema da vida e da morte, [...] (p. 89)

Nesse ínterim ele conhece Eugênia, moça coxa, filha de Dona Eusébia. Brás vai visitá-la por recomendação de seu escravo, Prudêncio, visto que ela havia vestido o corpo da defunta. Brás a chama de “a flor da moita”, pois dizia que ela era fruto do beijo dado por Vilaça a Dona Eusébia numa moita. Esse romance rápido serviu para

⁶⁸ Ibid., 1974, p. 276.

fazê-lo esquecer de seu luto, enquanto ponderava as propostas, feitas pelo pai, de casamento e carreira política. Brás precisa ser convencido pelo pai, pois dizia ele:

Sentia-me aturdido. Uma parte de mim mesmo dizia que sim, que uma esposa formosa e uma posição política eram bens dignos de apreço; outra dizia que não; e a morte de minha mãe me aparecia como um exemplo da fragilidade das cousas, das afeições, da família... (p. 92)

Mais um exemplo de como a morte da mãe o havia afetado, porém, depois de pensar um tempo e conseguir dar um beijo em Eugênia, ele volta para sua casa e seus novos projetos. Tal atitude parece ser explicada por Freud no tratamento do luto, pois afirma que, mesmo sendo um processo doloroso, não durará para sempre. Freud distingue o luto da melancolia e acredita que no primeiro não haverá uma perturbação da autoestima. O romance de Brás, mesmo estando enlutado, não diminui em nada o impacto em relação à perda da mãe, uma vez que, segundo Freud, tal processo não pressupõe o abandono a outros propósitos ou a outros interesses. Também afirma ser um processo que seja superado com certo tempo e que, findo seu pesar, pode o enlutado estar livre e desinibido.

Interessante notar que algo que foi definitivo para o fim do luto de Brás foi a visita do pai e as propostas de conseguir um cargo de deputado e um casamento com Virgília, porém todo o discurso do velho Cubas parece não ter efeito sobre a atual situação do filho até que ao final do sermão vem a reflexão do narrador:

E foi por diante o mágico, a agitar diante de mim um chocalho, como me faziam, em pequeno, para eu andar depressa, e a flor da hipocondria recolheu-se ao botão para deixar a outra flor menos amarela, e nada mórbida, – o amor da nomeada, o emplasto Brás Cubas. (p. 96)

Nessa passagem o que mais chama a atenção é a palavra “chocalho”, que dará subsídio para diversas análises e ajudará a entender quais motivos apontam para a afetação causada pela morte da mãe.

Retomando a primeira alusão feita ao brinquedo balançado pela mãe no capítulo X, é importante notar que, dos poucos eventos narrados de sua infância, esse lhe merecera menção. Também é possível perceber que, em meio à presença do pai e de tios, a introdução da figura da mãe na história acontece nesse evento. A ação da

mãe, ao balançar o chocalho para atrair a atenção da criança para que ele pudesse andar “antes do tempo”, sugere algo que tenha grande importância para o narrador, pois ficou gravado na memória. De acordo com Dixon,

No episódio citado, é evidente que o comportamento da mãe está sendo incentivado pelo esposo. A agitação do chocalho sugere um benefício oferecido, que desperta o interesse e o desejo do menino, e depois retraído. No discurso do romance, escasso de detalhes, é a representação mais sugestiva que temos da relação maternal.⁶⁹

O crítico, no capítulo “O delírio (entre o universo e a ponta do nariz)”, segue afirmando que,

No aspecto temático, tal episódio revela a consciência de um mundo regido por um desejo insatisfeito, um mundo de oportunidades, como o chocalho na mão da mãe, são apresentadas ao sujeito, convidando-o a tomar posse delas, para serem, depois retiradas numa distância maior.⁷⁰

Sabe-se que as experiências da infância serão determinantes para toda a vida adulta dos sujeitos, sobretudo se considerando os estudos de Sigmund Freud.

Segundo o médico psicanalista, a criança do sexo masculino desenvolve um desejo pela mãe, relacionado ao seio materno; em relação ao pai, há um sentimento de identificação. Esse relacionamento avança lado a lado até que os desejos do menino em relação à mãe se tornam mais intensos e o pai passa a ser visto como um obstáculo. Dessa situação origina-se o conceito chamado de Complexo de Édipo.

Essa teoria baseia-se na mitologia grega em que conta a história de Édipo, filho de Laio e Jocasta. Após ouvir a profecia do oráculo de que seria morto pelo filho, que depois se casaria com a mãe, o rei de Tebas manda perfurar o pé do filho com um prego e abandoná-lo no monte. O menino é salvo e criado pelo rei de Corinto como filho legítimo. Já adulto, Édipo também consulta o oráculo e ouve que seu destino era matar o pai e casar-se com a mãe, porém, para tentar fugir ao destino, ele deixa Corinto e segue em direção a Tebas. No caminho encontra Laio e, sem se reconhecerem, os dois brigam e o rei de Tebas é morto pelo filho. Édipo segue para Tebas e, antes de chegar à cidade cruza com a esfinge, um monstro metade leão e

⁶⁹ DIXON, 2009, p. 77.

⁷⁰ DIXON, 2009, p. 109.

metade mulher, que lhe lança um enigma que ele decifra e como recompensa casa-se com Jocasta e tem filhos. Ao descobrir toda história, Jocasta se enforca e Édipo perfura os olhos e se exila.

Tal teoria é importante, pois apresenta uma explicação para o apego à figura materna desde a infância. Para Freud é nesse período que a identificação com o pai assume um caráter de hostilidade e transforma-se num desejo de livrar-se dele para ocupar seu lugar junto à mãe. O complexo de Édipo desaparece no momento em que ocorre a “castração”, ou seja, a percepção de que o pai é um empecilho para a realização de seus desejos. O menino passa a ter uma identificação maior com o pai e a relação afetuosa com a mãe é mantida. Portanto, mesmo aparentemente sem tanta importância na narrativa, a mãe de Brás Cubas assume relevância fundamental na obra, se não em vida, ao menos na morte.

Com a dissolução do complexo de Édipo, a criança passa a ter outras escolhas de objetos⁷¹ e fazer novas identificações. Associado aos desejos, está a libido que se manifesta como uma energia nascida dos impulsos sexuais, porém costuma ser associada à satisfação adquirida em outros objetos. Dentre os objetos passíveis de desejo, há a opção pela própria pessoa, que ficou conhecido como narcisismo⁷². Para Freud, os primeiros objetos sexuais de uma criança estão ligados às pessoas que se preocupam com sua alimentação, cuidados e proteção, ou seja, as mães ou quem as substitua.

À medida que Brás crescia e vivia suas primeiras paixões, a figura da mãe parecia cada vez mais apagada, porém, ainda que timidamente, ela estava lá. Em seu romance com Marcela, o jovem garção “conquistou” o coração da espanhola à custa de parte dos bens da família e com a ajuda da mãe:

Era meu universo; mas, ai triste! Não o era de graça. Foi preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo. Primeiro explorei as larguezas de meu pai; ele dava-me tudo o que eu lhe pedia, sem repreensão, sem demora, sem

⁷¹ Segundo o *Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise*, de David Zimerman, “[...] o prefixo ob é de origem latina e significa diante dos olhos, ou seja, designa uma aproximação, uma relação mais íntima e pessoal com alguém que está à nossa frente, diante dos olhos, embora também tenha o significado de estar diante de, numa atitude de oposição” (Zimerman, 2008, p. 296).

⁷² O termo “narcisismo” é empregado em psicanálise para designar um comportamento (*Verhalten*) pelo qual um indivíduo “ama a si mesmo”. Em outras palavras, um comportamento pelo qual um indivíduo trata o próprio corpo da mesma maneira como se trata habitualmente o corpo de uma pessoa amada (Kaufmann, 1996, p. 347).

frieza a tal extremo chegou o abuso, que ele restringiu um pouco as franquezas, depois mais. Então recorri a minha mãe, e induzi-a a desviar alguma cousa, que me dava às escondidas. (p. 68)

Outro episódio que ilustra a relação entre os amores de Brás e o apego a mãe está na passagem dele pela Europa, onde se bacharelou e viveu novos romances até que recebeu a carta do pai falando sobre a doença da mãe:

Ao cabo de alguns anos de peregrinação, atendi às suplicas de meu pai: – “Vem, dizia ele na carta; se não vieres depressa, acharás tua mãe morta!” Esta última palavra foi para mim um golpe. Eu amava minha mãe; tinha ainda diante dos olhos as circunstâncias da última benção que ela me dera, a bordo do navio. “Meu triste filho, nunca mais te verei”, soluçava a pobre senhora apertando-me ao peito. E essas palavras ressoavam-me agora, como uma profecia realizada. (p. 84)

Brás chega à conclusão, em uma das reflexões feitas por ele, motivado pelo sentimento de perda causado pela morte da mãe, que toda hipocrisia vivida na sociedade torna-se nada:

Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que nos dá do exame do julgamento. (p. 88)

Sobrinha

A morte da sobrinha de Brás – filha da irmã, Sabina, e do cunhado Cotrim – é referida de forma rápida e aparentemente com menos importância. Contudo, em se tratando do narrador de *MPBC*, é impossível pensar em algo feito de forma gratuita. Em meio a mais uma descrição de Sabina e Cotrim, que demonstram agir por interesse em diversas vezes, Brás afirma:

Sabina desejava que eu fosse morar com ela algum tempo, — duas semanas, ao menos; meu cunhado esteve a ponto de me levar à fina força. Era um bom rapaz este Cotrim; passara de estróina a circunspecto. Agora comerciava em gêneros de estiva, labutava de manhã até à noite, com ardor, com perseverança. De noite, sentado à janela, a encaracolar as

suíças, não pensava em outra coisa. Amava a mulher e um filho, que então tinha, e que lhe morreu alguns anos depois. Diziam que era avaro. (p. 89)

Particularmente nesse episódio, Brás menciona essa morte em meio a uma descrição irônica das “qualidades” do cunhado e termina o parágrafo com a frase: “Diziam que era avaro”. A importância dada à narração da morte da sobrinha é a mesma dada pelo pai, Cotrim, que gasta boa parte do tempo buscando enriquecimento pelo contrabando de escravos ou com negociatas com o arsenal da marinha. Além disso, era membro de várias irmandades e praticava boas ações que mandava para os jornais para servir de “estímulo” para os outros, segundo Brás Cubas. Para Roberto Schwarz, o perfil e a conduta de Cotrim são aspectos marcantes da vida burguesa local: “Brás Cubas trabalha com elogios que incriminam e justificações que condenam”⁷³. Portanto, quando se lê que ele amava os filhos e que sofreu quando morreu Sara, em meio a relatos de que alguns lhe achavam bárbaro, pois o viam mandar escravos escorrendo sangue ao calabouço — há de desconfiar-se.

Pai

Há um imenso contraponto quando se compara o falecimento da mãe com o do pai: Brás dedica um pequeno capítulo chamado “Um Cubas” em que comenta o agravamento da doença do pai e a rejeição de Brás por Virgília e, ao final, profere: “[...] tinha que morrer, morreu” (p. 115-116). Também há um capítulo pequeno chamado “Notas” em que escreve, como em um fluxo, com o ritmo determinado por vírgulas⁷⁴, para contar sobre o sepultamento e termina pontuando: “[...] Isto, que parece um simples inventário, eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo” (p. 116). Nota-se que, no caso materno, existe um capítulo com o título de “Triste, mas curto” (p. 85); enquanto no caso paterno vê-se que deixou de escrever esse capítulo “triste”. Em vez disso prefere falar sobre as

⁷³ SCHWARZ, 1997, p. 109.

⁷⁴ “Soluços, lágrimas, casa armada, veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, essa, tocheiras, convites, convidados que entravam, lentamente, a passo surdo, e apertavam a mão à família, alguns tristes, todos sérios e calados, padre sacristão, rezas, aspersões d’água benta, o fechar do caixão, a prego e martelo, seis pessoas que o tomam da essa, e o levantam, e o descem a custo pela escada, não obstante os gritos” etc. (p. 117).

consequências da morte do pai, no capítulo “A herança”, que foi a discordância dos irmãos sobre a divisão dos bens e o posterior rompimento da relação entre os irmãos, sendo que boa parte da desavença se deveu às intromissões do cunhado Cotrim:

Veja-nos, leitor, oito dias da morte de meu pai, — minha irmã sentada no sofá, — pouco diante, Cotrim, de pé, encostado a um consolo, com os braços cruzados e a morder o bigode, — eu a passear de um lado para o outro, com os olhos no chão. Luto pesado. Profundo silêncio. (p. 117)

Interessante notar que, diferente da tristeza provocada, ao menos em Brás, por ocasião da morte da mãe, que o levava a fazer um pequeno luto na chácara da família; na morte do pai, os pensamentos estavam voltados para a partilha da herança. Passado o período formal da morte de Bento, os irmãos reuniram-se para dividir os bens, num clima de muita tensão. Nesse momento da narração aparece a palavra “luto”, mas parece claro que esse sentimento de sofrimento está ligado à apreensão da partilha e não à morte do velho Cubas. Tamanhos foram os embates que terminaram com uma divisão que não agradou a ambos e ainda dividiu os irmãos:

Fizeram-se finalmente as partilhas, mas nós estávamos brigados. E digo-lhes que, ainda assim, custou-me muito a brigar com Sabina. Éramos tão amigos! Jogos pueris, fúrias de criança, risos e tristezas da idade adulta, dividimos muita vez esse pão da alegria e da miséria, irmãmente, como bons irmãos que éramos. Mas estávamos brigados. (p. 120)

A morte do pai, além de não provocar nenhuma comoção nos filhos, ainda dividira a família, por conta da divisão dos bens que Bento sempre fez questão de cultivar.

O pai de Brás Cubas é um sujeito que aparece no capítulo “Genealogia” e destaca-se por falsificar a genealogia da família para esconder a origem vinda de um tanoeiro. Ele salta a figura de Damião Cubas, um trabalhador braçal, e transfere (ressalta) a origem para o filho Luís Cubas, um licenciado que estudou em Coimbra e era um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Além disso, ele inventa uma história para justificar o sobrenome:

Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros (p. 35).

Mesmo com tudo isso, o narrador afirma, ironicamente, que o pai “era um bom caráter e varão digno e leal como poucos” (p. 35). O Senhor Cubas dizia estar conformado com a vontade de Deus, na morte da esposa, principalmente porque havia recebido uma carta de pêsames de um dos regentes. O pai carregara consigo, já amassada por ter lido e relido várias vezes e para diversas pessoas diferentes. Além disso, havia ido agradecer pessoalmente e pedia ao filho que também fosse; demonstrando a preocupação dele na boa aceitação social.

Voltando na comparação entre os aspectos que envolvem a relação de Brás com o pai e a mãe, aliado a reflexões sobre as consequências da infância na vida adulta do defunto autor, vê-se que o narcisismo é muito presente em diversas delas.

Sobre o narcisismo, Freud afirma que, para as crianças, o objeto amoroso está na figura da mãe, porém em alguns casos está centrada no próprio eu. Com isso conclui:

Dizemos que um ser humano tem originalmente dois objetos sexuais – ele próprio e a mulher que cuida dele – e ao fazê-lo estamos postulando a existência de um narcisismo primário em todos, o qual, em alguns casos, pode manifestar-se de forma dominante em sua escolha objetal.⁷⁵

Brás Cubas possui diversas características narcisistas, sendo que possivelmente seja uma reprodução das marcas presentes no pai que seriam expressas no próprio formato da criação do “menino diabo”. Segundo Freud,

Se prestarmos atenção à atitude de pais afetuosos para com os filhos, temos de reconhecer que ela é uma reminiscência e reprodução de seu próprio narcisismo, que de há muito abandonaram. O indicador digno de confiança constituído pela supervalorização, que já reconhecemos como um estigma narcisista no caso da escolha objetal, domina, como todos nós sabemos, sua atitude emocional. Assim eles se acham sob a compulsão de atribuir todas as perfeições ao filho — e que uma observação sóbria não permitiria — e de ocultar e esquecer todas as deficiências dele.⁷⁶

⁷⁵ FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A história do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 75-108.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 97.

Tais atitudes são perfeitamente verificáveis nas passagens em que o defunto-autor descreve sua relação com o pai desde a infância. Por ocasião do nascimento do menino, árvore dos Cubas, o narrador assim descreve sua vinda ao mundo, enquanto chama a atenção para as reações do pai perante os elogios que todos fazem à “graciosa flor”:

Nasci; recebeu-me nos braços a Pascoela, insigne parteira minhota, que se gabava de ter aberto a porta do mundo a uma geração inteira de fidalgos. Não é impossível que meu pai lhe ouvisse tal declaração; creio, todavia, que o sentimento paterno é o que induziu a gratificá-la com duas meias dobras. (p. 51-52)

Nota-se aí uma antecipação de uma atitude repetida por Brás por ocasião das atitudes de Dona Plácida ao beneficiá-lo com seus préstimos. Bento até tentava disfarçar aos outros a elevação do filho e a busca pela identificação com o pai: “Meu pai respondia a todos que eu seria o que Deus quisesse; e alçava-me no ar, como se intentasse mostrar-me à cidade e ao mundo; perguntava a todos se eu me parecia com ele, se era inteligente, bonito...” (p. 52). Em meio aos paparicos de tios, padrinhos, escravos e dos vizinhos, estava sempre o pai a demonstrar seu orgulho pelo nascimento do pequeno Cubas: “— Muito esperto, concordava meu pai; e os olhos babavam-se-lhe de orgulho, e ele espalmava a mão sobre minha cabeça, fitava-me longo tempo, namorado, cheio de si” (p. 53). Freud afirma que o narcisismo presente nos pais será responsável pela inclinação à suspensão, em favor da criança, do funcionamento de todas as aquisições culturais que seu próprio narcisismo foi forçado a respeitar, e a renovar em nome dela as reivindicações aos privilégios de há muito por eles abandonados. Com isso, vê-se que Brás desde a mais tenra idade será conduzido a tomar as atitudes previstas pelo pai ou ainda a trilhar os caminhos e buscar os projetos que Bento não conseguiu realizar. O médico psicanalista acrescenta ainda que

A criança terá mais divertimento que seus pais; ela não ficará sujeita às necessidades que eles reconheceram como supremas na vida. A doença, a morte, a renúncia ao prazer; restrições à sua vontade própria não atingirão; as leis da natureza e da sociedade serão ab-rogadas em seu favor; ela será mais uma vez realmente o centro e o âmago da criação – ‘Sua Majestade o Bebê’, como outrora nós mesmos imaginávamos.⁷⁷

⁷⁷ Ibid., p. 97-98.

Não somente durante os primeiros anos de vida de Brás, mas, em todo o tempo em que passa ao lado de seu pai, é incentivado, protegido e, até mesmo, elevado acima do próprio pai e de todos os outros que estão a sua volta. No capítulo XI, “O menino é o pai do homem”, tem-se boa mostra das travessuras do menino diabo e da forma como era “repreendido”. Já no início do capítulo ele afirma que cresceu naturalmente sem a intervenção da família, e em seguida passa a descrever algumas de suas diabruras e a forma como o pai e a mãe lidavam com elas:

[...] – Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos. (p. 54)

Algo que chama bastante atenção na relação de Brás com o pai e com a mãe é que, durante suas memórias de infância, a figura paterna é muito mais presente do que a materna, no entanto, na morte haverá uma maior afetação pelo falecimento da mãe.

Contudo, vê-se que boa parte das ações, do caráter e da personalidade de Brás serão desenhados durante sua criação, que segundo ele “[...] se tinha alguma coisa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa” (p. 55).

Em um dos momentos em que há narração da contraposição das ações dos pais na educação do menino diabo, Brás diz que, findado seu dia de maldades, enquanto a mãe lhe ensinava orações para que o menino fosse perdoado, o pai, “passado o alvoroço, dava-me pancadinhas na cara, e exclamava a rir: Ah! brejeiro, ah! brejeiro!” (p. 55).

Essa expressão voltará a ser usada em outras vezes, com o mesmo intuito em que Bento finge corrigir o filho, mas na verdade está “atuando” perante a sociedade e querendo ensiná-lo também a representar para alcançar os objetivos narcisistas do pai, que serão projetados no filho. Um segundo exemplo do uso dessa expressão é narrado no capítulo XII, “Um episódio de 1814”, quando, em um jantar oferecido pela família Cubas para pessoas ilustres próximas, depois de ter seu desejo de comer um doce atrasado e em seguida impedido por causa das glosas do Dr. Vilaça, o menino

planeja uma vingança. Após seguir e espreitar sorratamente, o menino diabo vê Vilaça beijando Dona Eusébia e volta gritando a anunciar a todos:

— O Dr. Vilaça deu um beijo em D. Eusébia! bradei eu correndo pela chácara.

Foi um estouro esta minha palavra; a estupefação imobilizou a todos; os olhos espriavam-se a uma e outra banda; trocavam-se sorrisos, segredos, à socapa, as mães arrastavam as filhas, pretextando o sereno. Meu pai puxou-me as orelhas, disfarçadamente, irritado deveras com a indiscrição; mas no dia seguinte, ao almoço, lembrando o caso, sacudiu-me o nariz a rir: Ah! brejeiro! ah! brejeiro! (p. 62-63)

Já na idade adulta, por ocasião da reclusão de Brás na chácara da família, por conta da morte da mãe, Bento vai ao encontro do filho com as propostas de casamento e carreira política:

— Ah! brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. Olha, estou com sessenta anos, mas se fosse necessário começar vida nova, começava, sem hesitar um só minuto. (p. 95)

Os três episódios demonstram e confirmam as características narcisistas de Bento que serão passadas para o filho, uma vez que, segundo Freud,

A criança concretizará os sonhos dourados que os pais jamais realizaram — o menino tornará um grande herói em lugar de seu pai, a menina se casará com um príncipe como compensação para sua mãe. No ponto mais sensível do sistema narcisista, a imortalidade do ego, tão oprimida pela realidade, a segurança é alcançada por meio do refúgio na criança. O amor dos pais, tão comovedor e no fundo tão infantil, nada mais é senão o narcisismo dos pais, renascido, o qual, transformado em amor objetal, inequivocamente revela sua natureza anterior.⁷⁸

Talvez por isso, a morte do pai não tenha merecido destaque, pois de alguma forma o pai ainda estava nele.

Viegas

Ainda há, entre os “iguais”, a citação da morte da personagem Viegas, tio de Virgília, que parece pouco considerada, devido uma característica negativa – que é ser

⁷⁸ Ibid., p. 98.

avaro. A primeira referência ao Viegas está no capítulo “Olheiros e escutas” e acontece para falar das pessoas que suspeitam do romance adúltero: “A segunda pessoa era um parente de Virgília, o Viegas, um cangalho de setenta invernos, chupado e amarelado, que padecia de um reumatismo teimoso, de uma asma não menos teimosa e de uma lesão no coração; era um hospital concentrado” (p. 147). Logo após, no capítulo “Geologia”, o narrador inicia o relato da morte desse parente de Virgília, assim: “Sucedeu por esse tempo um desastre; a morte do Viegas. O Viegas passou aí de relance, com os seus setenta anos, abafados de asma, desconjuntados de reumatismo, e uma lesão de coração por quebra. Foi um dos finos espreitadores da nossa aventura” (p. 174). As únicas referências ao tio de Virgília estão associadas a sua avareza e ao fato de ser bajulado pela sobrinha, que possuía interesse na herança para benefício do filho: “Virgília nutria grandes esperanças em que o velho parente, avaro como um sepulcro, lhe amparasse o futuro do filho, com algum legado; [...]” (p. 174). Seu falecimento parece um simples episódio para ilustrar a condição burguesa. Aliado a isso, há o fato de ele ter morrido em plena negociação para a venda de uma casa em que o comprador oferecia, inicialmente, trinta contos e o moribundo, em meio a crises de tosse até o último suspiro, exigia quarenta contos: “– Não... não... quar... quaren... quar... quar... Teve um acesso de tosse, e foi o último; daí a pouco expirava ele [...]” (p. 179).

Filho de Virgília

Outra morte citada de forma repentina e muito rapidamente foi a do filho que Virgília esperava e que Brás acreditava ser seu. Tal morte parece ter causado alguma alteração em Brás, uma vez que iria realizar alguma coisa em sua vida, mas não se concretiza (p. 186). É também, a partir daí, que seu romance com Virgília começa a declinar, ainda mais com as suspeitas de Lobo Neves sobre a traição.

Uma das poucas referências ao filho está no capítulo “O velho colóquio de Adão e Caim”, em que Brás dialoga com o embrião do filho que não nascerá:

O melhor é que conversávamos os dous, o embrião e eu, falávamos de cousas presentes e futuras. O maroto amava-me, era um pelintra gracioso, dava-me pancadinhas na cara com as mãozinhas gordas, ou então traçava

a beca de bacharel, porque ele havia de ser bacharel e fazia um discurso na câmara dos deputados. [...] A verdade é que estava em diálogo com o embrião; era o velho colóquio de Adão e Caim, uma conversa sem palavras entre a vida e a vida, o mistério e o mistério. (p. 180)

Em “Memórias abjetas de Brás Cubas”, Letícia Malard faz uma análise em que afirma que, nessa passagem, o embrião é tomado metonimicamente pelo iniciador da morte. Para a crítica, a referência a Caim traz diversas alusões à morte, pois

Caim – o primeiro ser nascido de homem e mulher, primeiro presenciador da cena primitiva, primeiro assassino, primeiro que propiciou a imagem do homem morto. Patenteia-se aí a ambiguidade do sentimento paterno. O pai se revela feliz na perspectiva da paternidade, mas já assinala o filho com a predestinação bíblica. E Machado elabora algumas inversões do mito, não o primeiro – Nhonhô, filho legítimo de Virgília e Lobo Neves – mas o segundo, filho espúrio do adultério, não o filho de dois mas de três, sob o peso da maldição.⁷⁹

Com isso, pode-se perceber que tudo prenunciava a morte daquele pequeno feto, afinal seria um filho bastardo, fruto de um adultério. Além disso, Virgília também rejeitava a criança, pois tinha medo do parto e da gravidez, segundo o narrador.

Lobo Neves

Lobo Neves, marido de Virgília, que “conquista” o coração da antiga namorada de Brás Cubas com a promessa de que será um eminente político e por consequência fará de sua esposa também importante:

Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.
 - Pela minha vontade, já, pela dos outros, daqui a um ano.
 Virgília replicou:
 - Promete que algum dia me fará baronesa?
 - Marquesa, porque eu serei marquês. (p. 114-115)

Com esse discurso e com a ajuda de “grandes influências” que apoiam a escalada política de Neves, Virgília desfaz o compromisso com Brás e casa-se com Lobo Neves. Ele, por sua vez, dedica-se a galgar sua carreira e dá espaço para que o antigo namorado conquiste Virgília e que tenham um romance adúltero. O marido

⁷⁹ MALARD, 1999, p. 255.

traído, no entanto, ignora o caso de traição para não passar por ridículo e nem ver prejudicada suas intenções políticas. Sua vida será guiada pela ambição de ser ministro, algo que não ocorrerá e causará certa melancolia que ele descreve em um dos encontros com Brás:

- Sei que lhe digo, replicou-lhe com tristeza. Não pode imaginar o que tenho passado. Entrei na política por gosto, por família, por ambição, e um pouco por vaidade. Já vê que reuni em mim todos os motivos que levam um homem à vida pública; faltou-me só o interesse de outra natureza. Vira o teatro pelo lado da plateia e, palavra, que era bonito! Soberbo cenário, vida, movimento e graça na representação. Escriurei-me; deram-me um papel que... Mas para que o estou a fatigar com isso? Deixei-me ficar com as minhas amofinações. Creia que tenho passado horas e dias... Não há constância de sentimentos, não há gratidão, não há nada... nada... nada... (p. 134)

Lobo Neves possui uma vida amarga e desiludida por conta da profissão, mas dissimula e interpreta quando está diante de outros políticos e até mesmo aparenta ser feliz, como aparece no fim do capítulo “Confidência”, em que há o diálogo dos dois e o narrador continua:

Entraram dous deputados e um chefe político da paróquia. Lobo Neves recebeu-os com alegria, a princípio um tanto postiça, mas logo depois natural. No fim de meia hora, ninguém diria que ele não era o mais afortunado dos homens; conversava, chasqueava, e ria, e riam todos. (p. 135)

O deputado estava imbuído do papel e, assim como no caso da traição da esposa, sabia que era questão de sobrevivência para a vida que queria ter, manter as aparências. Ao que Nícea Nogueira pontua:

Lobo Neves opta por uma vida segura a ter que expor-se aos mexericos da corte ao pedir de Brás uma retratação. Esse procedimento vem confirmar sua preferência pela manutenção das aparências, para poder permanecer fiel ao seu papel de homem de vida pública. E foi assim até a morte, poucas semanas antes de ser nomeado ministro de Estado.⁸⁰

Aliás, manter as aparências parece ser algo perseguido por Lobo Neves em todas as situações, como se vê no capítulo LXXXVII, em que é relatada a morte do Viegas. O narrador pondera sobre as intenções de Virgília de bajular o parente para que

⁸⁰ NOGUEIRA, 2004, p. 183.

alcançasse benefícios para o filho e julga que os pensamentos do marido eram encobertos ou estrangulados.

A morte de Lobo Neves, no capítulo “Rotação e translação”, revela diversas atitudes de Brás diante de tal inexorável acontecimento. A narrativa fala, em “alívio, e um ou dois minutos de prazer”, talvez pelo fato de ele ter morrido “com o pé na escada ministerial”, pois corriam boatos durante algumas semanas que seria ministro. Caso tal evento fosse concretizado, haveria mais uma vitória do antagonista sobre o defunto autor, uma vez que possuía Virgília e uma carreira política, enquanto Brás ainda buscava casamento e carreira. Movido pela inveja, Brás sente-se irritado, mas depois aliviado por Lobo Neves ter morrido sem alcançar ministério.

No enterro do político, a esposa “chorava deveras”, com “lágrimas verdadeiras”. Isso mostra as possíveis contradições do ser humano: capaz de sentir prazer e dor, simultaneamente, pela morte de alguém que lhe é efetivamente próximo. No caso, Virgília provavelmente vivia uma sensação de culpa e alívio, por saber-se infiel e, há um tempo, amante do marido.

Quincas Borba

Quincas Borba, amigo filósofo de Brás, nos chama a atenção pelo sepultamento, junto dele, das ideias do Humanitismo, filosofia que deu a Brás uma “explicação” para todas as mazelas sociais e até mesmo para a morte de muita gente pela guerra ou fome:

— Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. (p. 210)

O interessante da “filosofia Humanitas” era que ela criava motivos para a vida, a partir de uma lógica singular do “pancada” Quincas, como afirmam os trechos: “– Imagina, por exemplo, que eu não tinha nascido, continuou Quincas Borba; é

positivo que não teria agora o prazer de conversar contigo, comer esta batata, ir ao teatro, e para tudo dizer numa só palavra: viver” (p. 249). Daí o porquê da teoria, do amigo, chamar tanta atenção do nosso autor que afirma: “Para que negá-lo? Eu estava estupefacto. A clareza da exposição, a lógica dos princípios, o rigor das consequências, tudo isso parecia superiormente grande, e foi-me preciso suspender a conversa por alguns minutos, enquanto digeriria a filosofia nova.” (p. 210). Afinal, desde a morte da mãe, Brás persegue suas realizações de casar e ter filho, que seriam motivos e razões para viver. O que, no entanto, não se concretiza. Todas essas ideias morreram junto com o filósofo e deixaram nosso herói novamente sem esperança na vida e aguardando sua morte, já que nada tinha sentido ou valia a pena, como se vê a seguir:

Compreendi que estava velho, e precisava de uma força; mas o Quincas Borba partira seis meses antes para Minas Gerais, e levou consigo a melhor das filosofias. Voltou quatro meses depois, e entrou-me em casa, certa manhã, quase no estado em que eu o vira no Passeio Público. A diferença é que o olhar era outro. Vinha demente. Contou-me que, para o fim de aperfeiçoar o Humanitismo, queimara o manuscrito todo e ia recomeçá-lo. (p. 250)

Com a loucura de Quincas e a destruição da sua filosofia, mais a sua morte pouco tempo depois, foi-se embora mais uma coisa em que Brás se apegara próximo ao fim da vida. Marli Fantini Scarpeli afirma: “A despeito de ser derrotado pela filosofia, Brás Cubas descobre – é essa a verdadeira história – que nada é durável. Nada se fixa, nada escapa à mudança, à degeneração e à morte.”⁸¹

⁸¹ SCARPELI, 2001, p. 48.

4. AS MORTES DOS “DE BAIXO” EM *MPBC*

Ludgero Barata

Uma primeira morte citada das personagens fora de sua condição social, narrada de forma rápida, desdenhosa e irônica, é de Ludgero Barata, professor responsável por ensinar as primeiras lições ao jovem Brás Cubas. Interessante frisar que o defunto autor propõe-se a pular essa fase da infância, tida como “enfadonha” e um período em que aprendeu “diabruras”. No capítulo intitulado “Um salto” são alinhavadas as características, patéticas, do “mestre das primeiras letras”: “Vejo-te ainda agora entrar na sala, com as tuas chinelas de couro branco, capote lenço na mão, calva à mostra, barba rapada; vejo-te sentar, bufar, grunhir, absorver uma pitada inicial, e chamar-nos depois à lição.” (p. 64). Também toda a vida profissional de Ludgero é vista de forma despropositada e sem relevância: “E fizeste isto durante vinte e três anos, calado e obscuro, pontual, metido numa casinha da Rua do Piolho, sem enfadar o mundo com a tua mediocridade [...]” (p. 64).

Para Schwarz, essa descrição que faz do trabalho do professor é uma forma de “ficar por cima, ou, mais exatamente, de ficar desobrigado diante da pobreza”⁸². Segundo o crítico, essa noção torna-se fundamental para a compreensão do capítulo, pois demonstra que “Uma vida de trabalho humilde e honrado, que não colhe o reconhecimento algum: este é o X do episódio”⁸³.

Enfim, após o relato de toda uma vida sem glória, é chegada a sua morte: “até que um dia deste o grande mergulho nas trevas, e ninguém te chorou, salvo um preto velho, – ninguém, nem eu, que te devo os rudimentos da escrita” (p. 64). Tal episódio não provocou comoção por parte de ninguém, pois ninguém chorou, nem mesmo Brás, que lhe devia sua iniciação ao saber.

⁸² SCHWARZ, 1997, p. 99.

⁸³ SCHWARZ, 1997, p. 98.

Mulher do capitão

Importante para a composição da narrativa foi o falecimento da mulher tísica do capitão do navio que levava Brás para a Europa. A morte da mulher do capitão não foi presenciada pelo jovem Brás, talvez por se tratar de um primeiro contato com aquela situação. Tal ocorrência propiciou ao narrador uma visão mais próxima sobre o tema e também sobre a vida. Ao presenciar o fim próximo de Leocádia e o amor do casal, pôde ver a futilidade da sua relação com Marcela – prostituta com quem ele teve um caso – e desiste dos seus intentos de suicidar-se e opta por um fim momentâneo: “fiquei só; mas a musa do capitão varrerá-me do espírito os pensamentos maus; preferi dormir, que é um modo interino de morrer” (p. 77). Tal decisão foi corroborada ainda mais com outras situações que envolveram o tema da morte, como a loucura de um homem que estava no navio, que foi provocado por causa da perda de uma filha; e o temporal que amedrontou a todos os tripulantes e acabou com todo o pensamento de finamento de Brás: “Eu, que meditava ir ter com a morte, não ousei fitá-la quando ela veio ter comigo” (p. 77).

Dona Eulália (Nhã-loló)

Brás-Cubas, ao ver o fim do seu romance adúltero com Virgília, resolve aceitar a proposta de Damasceno, cunhado de Cotrim, de casar-se com Dona Eulália, também conhecida como Nhã-loló, que foi prometida para ele, como mais uma esperança para que pudesse ter uma esposa e um filho, contudo, também não dá certo, pois ela morreu aos 19 anos de febre amarela (p. 219). Brás inicia a narração de mais essa morte em sua vida com uma pequena pergunta e reflexão sobre a vida e a morte dizendo “Que há entre a vida e a morte? Uma curta ponte”, e logo após apresenta um epitáfio com as seguintes inscrições:

AQUI JAZ
D. EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO
MORTA
AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE
ORAI POR ELA!

Segundo o narrador, o epitáfio era mais do que suficiente para falar sobre a morte de Nhã-loló; melhor do que falar sobre a doença, a tristeza da família e o enterro. Afirma também que acompanhou com tristeza o velório, mas sem lágrimas, uma vez que não era apaixonado por ela. Na verdade a única aproximação dela era a possibilidade de uma realização – ter filhos. Também mostra como o pai, Damasceno, estava triste, não por causa da morte da filha, mas, sim, porque só vieram quinze pessoas e não os oitenta que haviam sido convidados. Cotrim tenta consolá-lo dizendo que se todos viessem seria por mera formalidade e não por apego à família; ao que ele diz: “– Mas viessem!” (p. 220). Brás mostra assim a importância da manutenção das aparências para o burguês.

Philippe Ariès faz uma consideração precisa sobre o epitáfio como registro: “Pai e mãe sentem a necessidade de fixar sobre uma matéria imperecível a sua tristeza e a sua preocupação de perpetuarem a memória do filho desaparecido”⁸⁴. Ao que parece, não é essa a intenção do pai de Nhã-loló, mas, antes, é de garantir a lembrança do nome da família na sociedade. Quincas Borba se apropria dessa morte, como exemplo para explicar sua filosofia Humanitas e expõe que a peste era algo necessário, visto que o falecimento de alguns ajudaria na sobrevivência de uma maioria. Ainda pergunta a Brás se não estava feliz por ter escapado da epidemia, ao que o narrador afirma que a pergunta era tão insensata que ficaria sem resposta.

Dona Plácida

Há ainda a morte de Dona Plácida, mulher que tomava conta da casa que servia para os encontros adúlteros de Brás com Virgília. Mesmo tendo recebido cinco contos de réis de Brás, ao ser dispensada, morreu na miséria algum tempo depois, quando já não era mais necessária a realização de tais encontros.

Depois do almoço fui à casa de Dona Plácida; achei um molho de ossos, envolto em molambos, estendido sobre um catre velho e nauseabundo; dei-lhe algum dinheiro. No dia seguinte fi-la transportar para a Misericórdia, onde ela morreu uma semana depois. Minto: amanheceu morta; saiu às escondidas, tal qual entrara (p. 237).

⁸⁴ ARIÈS, Philippe. *O homem perante a morte*. 2. ed. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Publicações Europa-América, 2000, p. 272.

Esse episódio segue o de título “Os cães”, em que, em diálogo com seu amigo filósofo Quincas Borba, narra a luta de dois cães por um pedaço de osso sem carne.

Segundo Gilberto Pinheiro Passos, dona Plácida é reduzida a um “molho de ossos” semelhante ao motivo da briga dos dois cães pobres, com pouco ou nenhum valor; salvo dar realce e abrigo aos desígnios dos “grandes”. O falecimento de Dona Plácida, assim como sua vida, é descrito pelo narrador de forma cruelmente irônica, pois ela nem mesmo teve “atitude de morrer”, já que “amanheceu morta”. Ela teve boa parte de sua vida atrelada ao caso adúltero entre Brás e Virgília. Quando o romance teve fim, a agregada termina seus dias, no hospital da Misericórdia, velha, doente, abandonada e na miséria. No capítulo “Utilidade relativa”, a verve burguesa de Brás, proprietário acostumado a mandar, registra:

Outra vez perguntei, a mim mesmo, como no capítulo LXXV, se era para isto que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram Dona Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, 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? (p. 237)

Esse trecho vem resumir, pela voz do narrador, o propósito da vida dessa personagem que foi costureira, doceira e, ainda, ensinava crianças do bairro. Mulher que aceita ser alcoviteira dos encontros dos dois amantes, a contragosto, e dizia que “tinha nojo de si mesma”, mas que aos poucos e, com os agrados de Brás, passa até mesmo a rezar por ele todas as noites e “diante de uma santa”. Com aparente despropósito na vida, sua morte será apenas mais uma e com pouca importância para a sociedade em questão, afinal, viera ao mundo 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 [...] (p. 237)

No capítulo “O estrume” o narrador é confrontado pela consciência sobre as atribuições dadas à ex-costureira de Virgília, mesmo depois de uma vida de trabalho e privações. Brás termina por vencer o embate, pois afirma que a condição de medianeira do romance adúltero foi conquistada com “obséquios e favores”. Além

disso, alega que terminou por resguardar a velhice de Dona Plácida, pois, sendo pobre, terminaria seus dias na miséria. “Se não fossem os meus amores, provavelmente Dona Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude” (p. 160). Com a consciência aliviada, justificado e até orgulhoso, principalmente, pelo pecúlio dado, ele acreditava ser responsável pela sobrevivência até o fim dos dias e reluta em atender a uma carta enviada por Virgília, dizendo que a antiga medianeira necessitava de auxílio: “Realmente, sentia-me aborrecido, incomodado com o pedido de Virgília. Tinha dado a Dona Plácida cinco contos de réis; duvido muito que ninguém fosse mais generoso do que eu, nem tanto” (p. 236). E, mais do que não se comover, também levanta suspeitas sobre as formas como havia “botado fora” tão vultosa quantia “comendo-os em grandes festas” e agora estava necessitada e querendo ajuda. Reflete também que teria que ir a lugares a que não estava acostumado a ir, como o “tal beco das escadinhas”, um “recanto estreito e escuro da cidade”, e ainda teria que chamar a atenção dos vizinhos, algo que comprometeria seu passado. Termina repetindo a mesma expressão, que leva o nome do capítulo - “Não vou” - e diz: “Morre-se em qualquer parte” (p. 236).

Depois de muito relutar, Brás resolve atender ao pedido em consideração à antiga amante: “Mas a noite, que é boa conselheira, ponderou que a cortesia mandava obedecer aos desejos da antiga dama” (p. 237). Posteriormente, no capítulo “Simple repetição”, revela a verdadeira razão de Dona Plácida ter perdido as apólices, pois foi ludibriada por um canteiro que havia casado com ela e fugido com o dinheiro. Encerra retomando o episódio dos cães do Quincas Borba para justificar a morte e situação de miséria de D. Plácida e afirma que o capítulo foi uma simples repetição do outro.

Marcela

E, ao fim do livro, ainda há a morte de Marcela, prostituta que foi sua primeira paixão: “Não acabarei, porém, o capítulo sem dizer que vi morrer no hospital da ordem, adivinhem quem?... a linda Marcela; [...] Foi com esta impressão profunda que cheguei ao hospital, onde Marcela entrara na véspera, e onde a vi expirar meia

hora depois, feia, magra, decrépita...” (p. 250-251) Mesmo tendo grande importância em sua juventude, pois foi sua primeira paixão; o falecimento da prostituta não mereceu mais do que poucas linhas em meio à narração do encontro com Eugênia, no capítulo “Dois encontros”. Segundo Barretto Filho,

Brás Cubas, nas suas memórias, revê e recompõe a vida como um insólito pesadelo, o trânsito entre dois mistérios, durante o qual o homem se agita, se debate à procura do prazer dos sentidos e da ventura do coração, mas só encontra no fundo das coisas a miséria moral, o mal físico e a morte, pois aquilo que parece um momento a poesia e a verdade da vida, as emoções da infância ou a beleza de Marcela que o levava à inconsequência e ao desatino, passam ou se convertem nos contrários.⁸⁵

Depois de atender aos prazeres de Brás e ser separada dele pelo pai, ela passa a ser vista como interesseira, como na célebre frase: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis” (p. 71). Além disso, ela aparece outra vez no romance em meio ao noivado de Brás com Virgília e é apresentada carregada, feito caricatura, de aspectos negativos,

Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espetáculo curioso. Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce, destruíam-lhe a flor das graças. As bexigas tinham sido terríveis; os sinais, grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase tão poento como os portais da loja. Num dos dedos da mão esquerda fulgia-lhe um diamante. Crê-lo-eis, pósteros? essa mulher era Marcela. (p. 108)

Para Facioli, essa descrição está carregada de veneno, sadismo, imenso gozo com a desgraça da mulher e funciona como uma vingança despropositada; sendo assim, a morte de Marcela na miséria, na doença e sem qualquer amparo é só o fim desse declínio acompanhado com certa satisfação por Brás.

Esse encontro é narrado no capítulo “A quarta edição” e dá-se por acaso quando Brás precisa trocar o vidro de um relógio. Marcela era a dona da loja de ourivesaria, presente deixado por um ex-amante, e oferece-lhe o favor do conserto do relógio.

⁸⁵ BARRETTO FILHO, 1980, p. 108-109.

Aqui a antiga cortesã também é apresentada como interesseira, pois vislumbra no encontro a possibilidade de obter vantagem:

Disse ela então que desejava ter a proteção dos conhecidos de outro tempo; ponderou que mais tarde ou mais cedo era natural que me casasse, e afiançou que me daria finas joias por preços baratos. Não disse *preços baratos*, mas usou uma metáfora delicada e transparente. (p. 109-110)

Brás conclui que Marcela, com exceção da doença, continua a mesma, movida pelo dinheiro e tendo como verme roedor da existência a paixão pelo lucro. E pensar que, logo após a separação, ele pensou em suicídio por causa da distância de sua paixão: “Três dias depois segui barra fora, abatido e mudo. Não chorava sequer; tinha uma idéia fixa... Malditas ideias fixas! A dessa ocasião era dar um mergulho no oceano, repetindo o nome de Marcela” (p. 76). Ideia abandonada passo a passo por conta da proximidade com a doença e a morte da mulher do capitão e encerra-se de imediato após uma tempestade que ameaça afundar o barco: “Eu, que meditava ir ter com a morte, não ousei fitá-la quando ela veio ter comigo” (p. 76). A covardia, a retórica, a volubilidade de Brás (vistas sempre como traços de uma classe, diria Roberto Schwarz) aparecem com nitidez nessa decisão dele.

Desenhada desde o princípio como interesseira, pois antes do romance com Brás “amava” Xavier; e “dous anos antes” deste “amava deveras” Duarte, alferes que havia lhe dado uma cruz de ouro e com muito custo conseguiu dar bens de grande valor como os de Brás, Marcela amou Brás por quinze meses e onze contos de réis e teve uma vida marcada pelos “amores” que deram alguns bens e favores que não a impediram de terminar seus dias no hospital – “magra, feia e decrépita...” (p. 250).

5. AS MORTES SIMBÓLICAS EM *MPBC*

Diante de todas as personagens apresentadas no romance *MPBC*, uma grande parte alcançou a morte, porém alguns não foram “dignos” de ter o descanso eterno ou ainda tiveram mortes simbólico-sociais. Dentre as quais estão Virgília, Eugênia e Prudêncio, dentre outros. Pertencentes a diferentes classes sociais, ocupando lugares distintos dentro da narrativa, porém todos viram esgotar sua utilidade ou função, ou ainda serviram como exemplo para a “pena da galhofa e a tinta da melancolia”.

Prudêncio

Prudêncio é um escravo, da família dos Cubas, que servia na casa de Brás desde a infância. Já no capítulo IX, “O menino é o pai do homem”, em que trata das primeiras peraltices do menino diabo, aparece a citação da participação do escravo, ainda em criança, na vida de nhonhô:

Prudêncio, um moleque da casa, era meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe o dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que retorquia: – “Cala a boca, besta!” [...] (p. 54)

Tal episódio, narrado de forma natural pelo defunto autor, mas que soa de modo cruel ao leitor, faz uma crítica à escravidão da época, sem deixar o humorismo e a reflexão universal sobre a psicologia tanto de ricos como de pobres, quer sejam escravos quer livres. Segundo Facioli,

Temos aí em chave satírica uma explicação fundamental do modo pelo qual a sociedade escravista produzia e se reproduzia, fundada na violência direta sobre o trabalho e na barbárie pura e simples, que contaminavam tudo, de alto a baixo, senhores e escravos.⁸⁶

⁸⁶ FACIOLI, 2008, p. 137.

Anos mais tarde, Brás encontra um preto que vergava outro na praça, ao que ele descobre ser Prudêncio:

O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: — “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.
— Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!
— Meu senhor! gemia o outro.
— Cala a boca, besta! replicava o vergalho. (p. 150)

Prudêncio passa de escravo a homem livre, mas aproveita sua condição para transferir os golpes que sofrera ao semelhante que está na condição que antes estivera. Todavia, ainda assim mantém uma vida para ser obediente àquele que está na condição superior, pois, ao final do episódio, é Brás quem o faz parar o castigo:

[...] Cheguei-me, ele deteve-se logo e pediu-me a benção; perguntei-lhe aquele preto era escravo dele.
— É sim, nhonhô.
Fez-te alguma coisa?
É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.
Está bom, perdoa-lhe, disse eu.
— Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa bêbado. (p. 151)

Mesmo havendo sido libertado “bondosamente” pelo velho Cubas, o antigo escravo chama Brás de Nhonhô, pede-lhe a benção e ainda atende a seu pedido, uma vez que ele não pede, manda. Ainda mais, o antigo dono de Prudêncio, termina o capítulo refletindo sobre o evento e chega à conclusão de que o escravo, mesmo tendo sido montado e desancado, agia errado, uma vez que agora podia “trabalhar, folgar e dormir, desagrilhado da antiga condição”, ou seja, mesmo sendo vítima, acaba sendo culpado pela vida que tem.

Eugênia

Outra personagem emblemática que chama a atenção pelo fato de não ter sido detalhada a sua morte é Eugênia, a flor da moita. Filha de Dona Eusébia, mulher solteira e de condição inferior que frequentava a casa dos Cubas, e Dr. Vilaça,

referenciada no capítulo XXX, “A flor da moita”, que faz alusão ao episódio da infância do menino diabo em que vira Vilaça e Eusébia beijarem-se e que sugere a concepção da menina. O título é uma forma irônica e desdenhosa pela moça, fruto de um romance numa moita e fora do casamento.

Tinham penetrado numa pequena moita; era lusco-fusco; eu segui-os. O Vilaça levava nos olhos umas chispas de vinho e de volúpia. [...] Disse isto; puxou-a para si; ela resistiu um pouco, mas deixou-se ir; uniram os rostos, e eu ouvi estalar, muito ao de leve, um beijo, o mais medroso dos beijos. (p. 62)

Anos passaram-se até que Brás, estando na Tijuca por ocasião do falecimento da mãe, é avisado de que Dona Eusébia mora ali e que poderia receber sua visita. Brás sabia das histórias que se dizia sobre a senhora, o nascimento da filha, o recebimento de um “bom legado” do Vilaça e os comentários que se faziam, mas é Prudêncio quem insiste na visita pelo fato de ela haver vestido “o corpo de minha defunta senhora”. Nhonhô decide visitá-la em consideração pelo préstimo. Mesmo sendo de condição social e financeira inferior, Eugênia não se coloca numa posição subalterna. Segundo Schwarz:

Para receber o rapaz, a moça desveste os enfeites costumados, e aparece sem brincos, broche ou pulseira. É uma solução poética e exigente, ditada pela suscetibilidade. Ao marcar as diferenças materiais, Eugênia corta as fantasias de paridade social e mostra conhecer o seu lugar; entretanto, é claro que o gesto tem mais outro sentido, pois prescindir da quinquilharia externa é também lembrar a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço tratá-la como inferior.⁸⁷

A relação com Eugênia é controversa, pois sugere romanticamente que o moço rico possa casar-se com ela, uma vez que ele faz uma descrição em que predominam as qualidades físicas e morais da moça. Porém prevalece a condição do jovem que sabe de sua condição superior e não se rende à piedade que o faz pensar em desposá-la. A moça por diversas vezes procura apresentar-se com um ar que não demonstre inferioridade — “Não pôde Eugênia encobrir a satisfação que sentia com esta minha palavra, mas emendou-se logo, e ficou como dantes, ereta, fria e muda” (p. 97-98); ou em “Confesso que me lisonjeei com a ideia de que, alguns passos adiante, ela voltaria a cabeça para trás; mas não voltou.” (p. 98) — contudo a revelação de que era coxa faz ficar ainda mais distante a condição dos dois. Se Brás

⁸⁷ SCHWARZ, 1997, p. 82.

tinha cogitado, ainda que a distância, o relacionamento, agora ele sente “o terror de vir a amar deveras, e desposá-la” (p. 105). Depois de havê-la beijado e decidido descer e aceitar a proposta do pai, Brás já começa a dar sinais de que não ficará com sua “Vênus manca”. Mesmo assim, a flor da moita procura permanecer ativa: “Quis retê-la, mas o olhar que me lançou não foi já de súplica, senão de império” (p. 115). Situação que não mudará sua condição e nem sua história, visto que Brás, possível esperança de ascensão social para a moça, desfere um duro golpe ao mostrar para ela que isso era impossível. Brásinho, sem nenhum remorso, descortinará uma penosa realidade que Eugênia terá que se acostumar, pois, não bastasse não ter posses e ser bastarda, ainda é coxa. Mais ainda, além de não demonstrar arrependimento na situação, aparenta ter satisfação e procura justificar sua atitude: “Desci da Tijuca, na manhã seguinte, um pouco amargurado, outro pouco satisfeito. Vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política... que a minha noiva... que o meu cavalo...” (p. 105) – ou seja, qualquer motivo era razão para que tomasse tal escolha.

Para Schwarz, “Este despejará sobre a deformidade natural os maus sentimentos que lhe inspira o desnível de classe, e, mais importante, verá a iniquidade social pelo prisma sem culpa e sem remédio dos desacertos da natureza.”⁸⁸. O crítico analisa o romance – a que chama, não sem carga irônica, de idílio – sob a metáfora das quatro borboletas presentes no episódio:

O idílio transcorre sob o signo de quatro borboletas. A primeira, um símile das imaginações vadias do rapaz, anuncia o tema. A segunda, toda em ouro e diamantes (insinuação?), foi posta no pensamento de Eugênia pelas cortesias do moço rico. A terceira é grande e preta, e entra na varanda em que estão reunidos Dona Eusébia e o par de jovens. [...] a quarta borboleta, também ela grande e negra, aparecida no quarto do rapaz no dia seguinte.⁸⁹

Assim como é superior às borboletas, uma vez que é ele quem espanta a terceira e mata a quarta com uma toalhada, Brás é quem conduz todo o idílio e o encerra com uma “toalhada” e termina com o assunto.

⁸⁸ SCHWARZ, 1997, p. 88.

⁸⁹ SCHWARZ, 1997, p. 87.

O defeito físico da flor da moita era o símbolo de sua desgraça social e que fará dela uma personagem, ainda que viva, morta simbolicamente. Jailma Solto Oliveira, em sua tese de doutorado, afirma que

Eugênia nasce com uma marca na carne, que lhe marca também um lugar simbólico na realidade, o lugar de morta no contexto social; marca essa que o seu desejo não consegue ultrapassar. Toda a “graça” física e espiritual esculpidas na “flor” se apaga no “espinho” encravado na carne. Brás Cubas, embora seduzido, deixa-se dominar, é capturado no significante, naquilo que evidentemente falta como presença na carne.⁹⁰

Sendo assim, o narrador segue seu caminho e, após ironizar os leitores que possuem uma alma sensível e temiam pela sorte da Vênus manca, prefere ponderar sobre o propósito das botas. Ao final do capítulo XXXVI há uma reflexão sobre a vida de Eugênia e chega-se à conclusão de que não era necessária sua existência:

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana. (p. 106)

Eugênia procura projetar um ar de elevação até o fim de seus dias, mesmo não sendo deflagrada sua morte física, há um finamento perante a sociedade, pois é revelado que, depois que foi deixada por Brás, ela reaparece numa condição ainda pior do que a anterior: “Esta, ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista” (p. 250).

Brás a encerra, como quem lacra um caixão, em sua miséria, personagem viva a quem nem a morte merecera: “Cortejou-me e fechou-se no cubículo. Nunca mais a vi; não soube nada da vida dela, nem se a mãe era morta, nem que desastre a trouxera a tamanha miséria. Sei que continuava coxa e triste” (p. 250).

⁹⁰ SILVA, Janine Souto Oliveira da. *O enigma da morte em Machado de Assis*. 2006. Tese (Doutorado em letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006, p. 188.

Virgília

Virgília foi outra personagem que, além de não morrer, está presente no momento derradeiro da vida de Brás Cubas: “De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção” (p. 32-33). Uma das três mulheres que estão presentes nos últimos momentos do moribundo, mas mantida anônima na narração do episódio, Virgília demonstra incredulidade ao ver o fim da vida daquele de que fora amante e com o qual vivera boa parte de sua existência: “– Morto! Morto! Dizia consigo” (p. 33). O morredio faz mistério sobre a identidade da mulher e prenuncia que revelará quando contar de anos anteriores: “[...] Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos” (p. 33). Decerto, toda a relevância daquela personagem está na sua juventude, pois no presente momento ela já não era a mesma para Brás, nem para a sociedade. O relato da vida de Virgília acompanha sua importância para a vida de Brás e conseqüentemente seus méritos para a coletividade. Na juventude ele dizia que “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília [...]” (p. 94). Anos mais tarde, ela, já casada, é assim configurada: “No dia seguinte, estando na Rua do Ouvidor, à porta da tipografia do Plancher, vi assomar, a distância, uma mulher esplêndida. Era ela; só a reconheci a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dado o último apuro” (p. 124). Virgília, que se casara com Lobo Neves por interesse, agora estava enfasiada por ter um marido que só se dedicara à carreira política, por isso inicia um caso adúltero com o antigo pretendente em busca de emoção. Tal romance ocupará boa parte da vida dela e dará algum sentido aos seus dias, mas terá fim:

E assim reatamos o fio da aventura, como a sultana Scheherazade o dos seus contos. Esse foi, cuido eu, o ponto máximo do nosso amor, o cimo da montanha, donde por algum tempo divisamos os vales de leste e de oeste, e por cima de nós o céu tranquilo e azul. Repousado esse tempo, começamos a descer a encosta com as mãos presas ou soltas, mas a descer, a descer... (p. 173)

Com o esfriamento dos encontros amorosos e o fim da relação, após a nomeação do marido para a presidência de uma província, sua vida volta à mesmice e

consequentemente a perda da própria existência. Virgília permaneceu casada com Lobo Neves que se dedicara mais às pretensões políticas do que a outra coisa; tivera um filho que nem é nomeado na história, sendo chamado apenas de nhonhô. Mesmo sem receber nome, o filho de Virgília é responsável por apresentar o caráter interesseiro dela, pois “pensando nele” é que ela bajula Viegas para tentar receber vantagens para o filho. Viegas era um sujeito avaro, porém gostava de nhonhô: “– Vem cá, nhonhô, dizia-lhe; e a custo introduzia a mão na ampla algibeira, tirava uma caixinha de pastilhas, metia na boca e dava outra ao pequeno” (p. 177). Virgília passava um bom tempo em atividades com o velho parente, pois “[...] manifestava claramente as esperanças que trazia no legado, cumulava o parente de todas as cortesias, atenções e afagos que poderiam render, pelo menos, um codicilo” (p. 176), ou seja, afagos que poderiam render algo no futuro testamento. Jogava damas, passeava, conversava e tratava com toda a atenção. Utilizava todos os atributos femininos para tentar conseguir seus intentos: “As formas graciosas curvas, a palavra doce, a mesma fraqueza física dão à ação lisonjeira da mulher, uma cor local, um aspecto legítimo. Não importa a idade do adulado; a mulher há de ter sempre para ele uns ares de mãe ou de irmã, [...]” (p. 176). Em suma, Virgília fazia de tudo para conseguir seus objetivos.

Da mesma forma segue a vida sendo guiada por interesses, uma vez que perde o segundo filho, mas não parece ficar muito afetada, pois, seu novo rebento, nasceria em meio ao romance adúltero e assim segue seus dias. Morre-lhe o marido, antes de alcançar o cargo sonhado de ministro, ela “chorava deveras”, mesmo tendo sido infiel ao marido. Já na velhice, por ocasião do agravo da doença do antigo amante e a condição de moribundo, passa a dedicar alguns momentos em visitá-lo:

[...] Virgília deixou-se estar de pé; durante algum tempo 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. Virgília tinha agora a beleza da velhice, um ar austero e maternal; estava menos magra do que quando a vi, pela última vez, numa festa de São João, na Tijuca; e porque era das que resistem muito, só agora começavam os cabelos escuros a intercalar-se com alguns fios de prata. (p. 41)

Os dois, que se amaram tão intensamente, agora se tratavam com frieza e distância, demonstrando que a vida que se esgotava em Brás também já não existia em Virgília. A relevância social também já não existe, uma vez que está velha e acredita que ninguém mais repare nela. Quando Brás afirma que está a morrer, ela o repreende dizendo: “Morrer! Todos nós havemos de morrer; basta estarmos vivos” (p. 41), porém a morte não a alcança, apesar de já estar morta simbolicamente.

CONCLUSÃO

Estudar *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e não pensar sobre a morte parece impossível, porém falar sobre o assunto sem buscar um viés distinto também não seria aprofundar discussões que vem sendo feitas desde que o livro foi lançado e reconhecido como grande obra literária. Percebe-se que a morte é bem provavelmente a ideia principal do livro *MPBC*, que o atravessa de ponta a ponta, do título ao capítulo final. Por causa da falta de realizações durante a vida, desenvolvem-se traições, jogos de interesses, o emplasto (principal motivo da morte do protagonista). Cada frustração leva ao pensamento de que nada vale a pena, de que resta somente uma esperança e um fim, a da morte, que é a única certeza de todos. Mais do que isso, ela é um fio condutor da história, quase uma personagem, pois afeta diversas personagens, revela a verdadeira personalidade e os interesses, faz mudar pensamentos, altera o jogo social, funciona como castigo ou como libertação para uma vida carregada de sofrimentos.

Além disso, pode-se verificar que, mais de cem anos depois da publicação de *MPBC* e dezenas de críticos terem se debruçado sobre o romance, cabem ainda muitas reflexões sobre os diversos temas apresentados no livro. Sobretudo quanto à questão da morte que, em um primeiro momento, era tida como secundária, uma vez que se estudavam em especial aspectos “técnicos” da narração.

Alias, é a partir de *MPBC* que o tema da morte será cada vez mais frequente e relevante no desenrolar dos textos de Machado de Assis. Daí porque, após alguns anos de críticas duras por parte de seus opositores, sobretudo Sílvio Romero, o romance é considerado o primeiro dos grandes romances de Machado de Assis e tido como o introdutor da melhor fase e marca da maturidade do escritor. Segundo Bosi,

Quando o romancista assumiu, naquele livro capital, o foco narrativo, na verdade passou ao defunto-autor Machado-Brás Cubas delegação para exibir, com o despejo dos que já nada mais temem, as forças do cinismo e indiferença com que via montada a história dos homens. [...] O que restou

foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas.⁹¹

Após análises, algumas bem recorrentes, de variados assuntos dentro da obra, chegou-se à morte como um dos enfoques principais do romance, contudo algo ainda merecia uma atenção especial que não fora dado pelos críticos até então: o falecimento da mãe de Brás Cubas, evento que, de certa forma, destoa do tom da galhofa apresentado em todo o livro. Alguns autores chamam a atenção para o fato de o defunto autor, ao descrever o óbito materno, apresentar um comportamento distinto dos demais casos, porém sem dar a devida dimensão ao fato. Ao buscar compreender melhor tal situação, pode-se perceber que este “espetáculo” realmente lhe “oprimira o cérebro” e provocara muita afetação. Desde a carta que recebera na Europa informando da doença da mãe e que o fizera voltar para o Brasil, passando pelo último contato com ela ainda viva e a chegada da morte, eventos são narrados de forma sóbria e sem desdém, fugindo da dicção da galhofa, que marca o romance como um todo. Ademais, apenas o fim da existência da genitora é capaz de lhe provocar um pequeno luto – com a reclusão de Brás na chácara da família na Tijuca.

As reflexões advindas da psicanálise subsidiam boas explicações, pois trabalham conceitos como O Complexo de Édipo, A Castração, A dissolução do complexo de Édipo, além da questão do luto e outros aspectos fundamentais para a comprovação da importância da figura materna para o defunto autor. Também se encontram, nos estudos de Freud, indícios que sinalizam de onde vem o apego à figura da genitora para Brás Cubas, uma vez que a narrativa anterior não dá ênfase na personagem.

Pequenas ações como o balançar de chocalho pela mãe para estimular o menino a andar antes do tempo, a associação entre as figuras femininas de quem dá à luz e quem tira (Pandora) e a própria compreensão do papel da mãe, ainda que inconsciente, justificam o abalo sentido pelo defunto autor ao vivenciar a morte materna.

Além disso, mesmo a morte sendo implacável e não fazendo distinção de gênero e classe social, é notória a diferença dos modos e condições em que o fim da existência chegará para pobres e ricos, sendo que alguns personagens, mesmo em

⁹¹ Alfredo Bosi. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 197.

vida, não terão propósitos para atingir, uma vez que estão mortos socialmente ou simbolicamente.

Enfim, mesmo a morte sendo algo inexplicável e incompreensível para a humanidade, Machado de Assis pôde dar sua contribuição no sentido de buscar refletir sobre tal fenômeno e colaborar para que haja mais discussão e menos temor sobre o inevitável fim da vida.

Tudo isso faz com que esse tema seja tão marcante nessa obra e se apresente de forma tão enigmática, intrigante e magistral.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Trad.: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. *O homem diante da morte*. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, v. 1, 1989.

_____. *O homem perante a morte*. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Publicações Europa-América, 2000.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. Memórias abjetas de Brás Cubas. In: _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. / Machado de Assis; apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues; ilustrações Dirceu Martins. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome — Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

BARRETTO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Agir, 1980.

BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970, p. 15-32.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

D'ASSUMPÇÃO, Evaldo A. *Os que partem, os que ficam: A morte não é problema para os que partem, e sim para os que ficam*. 8. ed. Belo Horizonte: FUMARC, 2007.

DIXON, Paul. *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura das Memórias Póstumas*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2009.

FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*. Porto: Edição da Autora, 2006. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13043>>. Acesso em: 14 out. 2016.

FREUD, Sigmund. O tema dos três escrínios. (1913). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: O caso Schereber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos*. Trad. José Octávio de Abreu Aguiar. Volume XII (1911-1913). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 313-323.

_____. Totem e tabu. In: _____. *Obras psicológicas completas*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1990. Volume XIII, p. 13 - 191.

____. Recordar, repetir e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: O caso Schereber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos*. Trad. José Octávio de Abreu Aguiar. Volume XII (1911-1913). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 159-171.

____. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A História do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 271-294.

____. Luto e melancolia (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A História do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. Themira de Oliveira. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 271-294.

____. Nossa atitude para com a morte (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A História do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. Themira de Oliveira. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 327-339.

____. Sobre a transitoriedade (1914). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A História do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 317 - 319.

____. Reflexões para os tempos de guerra e morte. (1915). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: A História do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros artigos*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Volume XIV (1914-1916). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 281-310.

____. Dissolução do complexo de Édipo. (1924). In: _____. *Obras psicológicas completas: O ego e o id e outros trabalhos*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Volume XIX, p. 217-224.

_____. O ego e o id. (1924). In: _____. *Obras psicológicas completas: O ego e o id e outros trabalhos*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Volume XIX, p. 23-76.

_____. Ansiedade, dor e luto (1925). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud: Um estudo autobiográfico, inibições, sintomas da ansiedade, a questão da análise leiga e outros trabalhos*. Trad. Cristiano Monteiro Oiticica. Volume XX (1925-1926). Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 194-198.

_____. O futuro de uma ilusão (1927). In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume XXI (1927-1931), p. 11-64.

_____. O mal estar na civilização (1929). In: _____. *Obras psicológicas completas*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1990. v. 21, p. 81-178.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 6. ed. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Parte II. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KELLEHEAR, Allan. *Uma história social do morrer*. Trad. Luiz Antônio Oliveira de Araújo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MEYER, Augusto. O romance machadiano: O homem subterrâneo. In. _____. BOSI, Alfredo (Organizador). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 357-363.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipeia*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

RIEDEL, Dirce Cortês. Razão contra sandice. In. _____. BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 397-410.

RODRIGUES, Antônio Medina. Forma e sentido nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues; ilustrações Dirceu Martins. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 15-60.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTOS, Nanine Renata Passos dos. *A morte e a morte em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 1993.

SCARPELLI, Marli Fantini. Narrar para não morrer: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. MOTA, Lourenço Dantas. ABDALA Jr, Benjamim (orgs.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2001, p. 35-67.

SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis – um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SILVA, Janine Souto Oliveira da. *O enigma da morte em Machado de Assis*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

ZIMERMAN, David. *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2008.