

As mortes “dos iguais” e dos “de baixo”¹ em *Memórias Póstumas De Brás Cubas*

*The death of “the equals” and “the common” in
Memórias Póstumas De Brás Cubas*

Thiago Elias Ribeiro²

Resumo: Pretende-se, com este artigo, identificar como se configura a morte no romance *Memórias Póstumas De Brás Cubas*, de Machado de Assis, além de compreender qual objetivo da escolha dessa temática para a obra e observar de que forma a morte é encarada pelas personagens. Também se buscará verificar por que algumas mortes parecem afetar de forma mais intensa Brás Cubas. Para tanto, será necessário buscar compreender a morte em enfoques psicológicos, psicanalíticos, filosóficos, históricos, sociológicos e antropológicos.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Morte.

Abstract: It is intended, with this article, to identify how death is configured in soap opera such as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis. In addition to comprehend the objective of this choice this theme for the work and observing how death is faced by the characters. We will also try to verify why some deaths seem to affect Brás Cubas more intensely. For that, it'll be necessary to search to understand death in psychological, psychoanalytical, philosophical, historical, sociological and anthropological approaches.

Keywords: Machado de Assis; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; Death.

¹ Tomar-se-ão emprestados os termos de Valentim Facioli em *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. (São Paulo: Nankin: Edusp, 2008, p. 135).

² Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil.

*Memórias póstumas de Brás Cubas*³ é um livro que fala da vontade 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... (ASSIS, 1999, 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 malvisto 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...” (ASSIS, 1999, 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 destampando um esquife ou túmulo, pois ali dentro, do livro-esquife-túmulo, está o defunto Brás Cubas, que começa a falar e contar

³ Doravante, adotar-se-á a sigla MPBC para o romance.

histórias... Sem dúvida, uma situação de forte efeito grotesco (FACIOLI, 2008, p. 111).

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 elevá-lo 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, enjôos e incômodos que o corpo impõe sobre o espírito.” (DIXON, 2009, p. 64-65)

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.” (ASSIS, 1999, p.31), questionamento plausível, por se tratar, segundo ele, não de um “autor defunto”, mas, sim, de um “defunto autor”. Afirmção 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 malvisto 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 série de estratégias que os vivos usam para conciliar seus desejos e ambições com as leis da convivência social e os preceitos morais. O lugar do morto é, nesse aspecto, o lugar privilegiado para desvendar o verdadeiro sentido dos atos humanos (MURICY, 1988, p. 101).

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. (FACIOLI, 2008, p. 103)

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. Para exemplificar, pode-se citar algumas situações envolvendo mortes no texto. A primeira ocorrência do tema é do próprio falecimento do autor:

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. (ASSIS, 1999, 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.” (ASSIS, 1999, p.32)

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. (ASSIS, 1999, p. 43)

Ao narrar o delírio em seu leito de morte, o narrador, dentre outras contemplações, é levado à presença de “uma figura de mulher” que se apresenta como Natureza ou Pandora – sua mãe e inimiga. Pandora é uma figura mitológica 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. 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” (RODRIGUES, 2001, p. 32). Interessante notar que o ciclo se fecha, 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.

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.” (ASSIS, 1999, 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” (SCARPELLI, 2001, p. 67).

O falecimento da mãe de Brás, acontecimento que o trouxe da Europa, causou-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... (ASSIS, 1999, 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 “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. (ASSIS, 1999, 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 Martin Heidegger: “A morte dos outros, porém, se torna tanto mais penetrante, pois o findar da presença é ‘objetivamente’ acessível” (HEIDEGGER, 1998, p. 17). 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, trateada, mordida elo dente tenaz de uma doença sem misericórdia? Confesso que tudo aquilo me pareceu obscuro, incongruente, insano... (ASSIS, 1999, p. 86)

Tal evento causou 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.

Segundo Edgar Morin (MORIN, 1997, p. 119), a morte em certos casos pode ser *ritos 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 platéia. 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. (ASSIS, 1999, p. 88)

Outra observação importante nesse assunto é o porquê da morte da mãe ter tido tanto 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.” (ASSIS, 1999, 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. (ASSIS, 1999, p.55)

O que leva a crer, mais uma vez na conclusão do capítulo XI, com a frase “desse estrume é que nasceu esta flor” (ASSIS, 1999, p.57), que a progenitora de Brás era inerte na criação do menino e, portanto, exercia pouca influência na vida do mesmo. 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” (ASSIS, 1999, 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.” (FREUD, 1969, p. 328), sendo assim parece justificável a elevação da mãe a 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 em grande parte 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” (ASSIS, 1999, p. 89).

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. (FREUD, 1969, p. 276)

Com exceção da dificuldade de encontrar um novo amor, 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 pensar acerca do evento: “Apertava no peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma coisa que poderia chamar volúpia do aborrecimento” (ASSIS, 1999, 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 idéia em idéia, 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 (ASSIS, 1999, 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 bulício. 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.[...] (ASSIS, 1999, p. 89)

A morte do sobrinho de Brás – filho de sua irmã Sabina e de seu 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. (ASSIS, 1999, 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” (SCHWARZ, 2000, p. 105). Portanto, quando se lê que ele amava os filhos e que padeceu 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.

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” (ASSIS, 1999, p. 115-116). Também há um capítulo pequeno chamado “Notas” em que escreve como em um fluxo, com o ritmo determinado por vírgulas⁴, 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” (ASSIS, 1999, p. 116). Nota-se que, no caso materno, existe um capítulo com o título “Triste, mas curto” (ASSIS, 1999, p. 87); enquanto no caso paterno vê-se que deixou de escrever esse capítulo “triste”.

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 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 (ASSIS, 1999, p. 35).

Mesmo com tudo isso, o narrador afirma, ironicamente, que o pai “era um bom caráter e varão digno e leal como poucos.” (ASSIS, 1999, p. 35).

⁴ “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” etc (ASSIS, 1999, p. 116).

Ainda há, entre os “iguais”, a citação da morte do personagem Viegas, tio de Virgília, que parece pouco considerada, devido uma característica negativa - que é ser avaro. O narrador inicia o relato 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” (ASSIS, 1999, 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. 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.

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 (ASSIS, 1999, 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.

A morte de Lobo Neves, marido de Virgília, que revela diversas atitudes diante de tal inexorável acontecimento. A narrativa fala, em “alívio, e um ou dois minutos de prazer”. 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, a um tempo, amante do marido.

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. (ASSIS, 1999, 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” (ASSIS, 1999, p. 249). Daí o porquê de chamar tanta atenção do nosso autor: “Para que negá-lo? Eu estava estupefacto. A clareza da exposição, a lógica dos princípios, o rigor das conseqüências, tudo isso parecia superiormente grande, e foi-me preciso suspender a conversa por alguns minutos, enquanto digeriria a filosofia nova.” (ASSIS, 1999, 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. (ASSIS, 1999, p. 250)

Com a loucura de Quincas e a destruição da sua filosofia, mais a sua morte pouco tempo depois, foi-se embora outra 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.” (SCARPELI, 2001, p. 48)

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 de 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 varrera-me do espírito os pensamentos maus; preferi dormir, que é um modo interino de morrer” (ASSIS, 1999, 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.” (ASSIS, 1999, p. 77).

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 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 (ASSIS, 1999, 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 Nhá-lolo; 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!” (ASSIS, 1999, 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.” (ARIES, 2000, p. 272) 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.

Há ainda a morte de Dona Plácida, mulher que tomava conta da casa que servia para os encontros adúlteros de Brás com Virgília. Morreu na miséria algum tempo depois, quando já não era mais necessária a realização de tais encontros. “No dia seguinte fi-la transportar para a Misericórdia, onde ela morreu uma semana depois. Minto: amanheceu morta; saiu às escondidas, tal qual entrara” (ASSIS, 1999, p. 237). 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? (ASSIS, 1999, 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 [...] (ASSIS, 1999, p. 237)

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...” (ASSIS, 1999, 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”. Depois de atender aos prazeres de Brás e serem separados pelo pai dele, ela passa a ser vista como interesseira, como na célebre frase: “Marcela

amou-me durante quinze meses e onze contos de réis” (ASSIS, 1999, p.71). Além disso, ela aparece outra vez no romance em meio ao noivado de Brás com Virgília e é apresentada carregada 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. (ASSIS, 1999, 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. 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 idéias fixas! A dessa ocasião era dar um mergulho no oceano, repetindo o nome de Marcela” (ASSIS, 1999, 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” (ASSIS, 1999, 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.

Percebe-se que a morte é bem provavelmente a ideia principal do livro, que atravessa de ponta a ponta, do título ao capítulo final. Por causa da falta de otimismo na 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, funciona como castigo ou como libertação para uma vida carregada de sofrimentos. Tudo isso faz com que esse tema tão marcante nessa obra se apresente de forma tão enigmática, intrigante e magistral.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARIÈS, Philippe. *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.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. / Machado de Assis; apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues; ilustrações Dirceu Martins. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- 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 Editorial, 2002.
- FREUD, Sigmund; *Luto e melancolia*. 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.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 6. Ed. Trad. de Márcia de Sá Cavalcante. Parte II. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Tradução 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.
- 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. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.