

PATOGRAFIAS DE BRÁS CUBAS

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.453

Recebido: 12/06/2024

Aprovado: 30/08/2024

GALVÃO, Pedro Alegre Pina¹

RESUMO: O artigo analisa o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a partir da realidade da escravidão na filosofia da história representada por Quincas Borba. A ciência de Quincas Borba é um dos elos por meio do qual se conecta, na literatura machadiana, o problema da ficção e do discurso historiográfico no século XIX. História e ficção juntam-se para dizer, de forma determinista, de que maneira a realidade complexa dos acontecimentos se ajusta a uma finalidade determinada, capaz de justificar, segundo o princípio da necessidade, todas as dores da história, incluindo a escravidão. Como conclusão, o estudo procura demonstrar como o estilo machadiano realiza outra forma de dar visibilidade às histórias da História.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, Escravidão, Literatura, História.

Toda história é remorso.
Carlos Drummond de Andrade

São migalhas da história, mas as migalhas devem ser recolhidas.
Machado de Assis

A escravidão é um capítulo da história

No capítulo CXVII das *Memórias Póstumas*, o filósofo e mendigo Quincas Borba apresenta o Humanitismo nos moldes de uma filosofia da história. Perplexo diante de tão complexa exposição, Brás Cubas deixa que ele tome a palavra. São estes os termos da “filosofia da miséria”:

Eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no

¹Doutor em Teoria Literária pela UFRJ e Professor do Colégio Pedro II (RJ). E-mail: pedroalegripina@gmail.com

mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (Assis, 2006, v. 1, p. 616)

Embora nada intuitiva, a explanação filosófica a partir do sublime documento da asa de frango contém o otimismo racionalista que dominou as visões da história nos oitocentos. A paródia machadiana de uma filosofia da história, na figuração de Quincas Borba, carrega “o sentimento amargo e áspero” da questão histórica nacional por excelência, a partir do que todas as outras podem ser resumidas: a escravidão. A “clareza da exposição”, a “lógica dos princípios”, o “rigor das consequências”, tudo o que, nas palavras de Quincas, deixou Brás Cubas estupefato, tem como objetivo filosófico um efeito de ordem histórica – “Entre o queijo e o café, demonstrou-me Quincas Borba que o seu sistema era a *destruição da dor*” (Assis, 2006, v. 1, p. 616). A razão da ciência histórica parodiada, que parte de uma demonstração sobre a trajetória social necessária à asa de frango, pretende justificar cada fato em uma cadeia de eventos concatenados por uma verossimilhança. A “totalidade” do processo é capaz de “destruir a dor”, porque cada infâmia da história é legitimada como etapa necessária, em sua marcha em direção ao presente da asa de frango (o “único fim”), para o deleite de quem almoça ou faz filosofia. Não há remorso, não há dor, porque tudo tem um “sentido” que revigora o equilíbrio do sistema social. Não há, desse modo, a dor da escravidão.

A narrativa de Brás Cubas, entretanto, é a constante reconfiguração desta ordem de problemas relativa às filosofias da história que pretendem destruir a dor, o que neste caso coincide perfeitamente com destruir a contingência. O fato sem necessidade, aquilo que aconteceu mas poderia ter ocorrido de outra maneira, o que poderia ter sido mas não se realizou – Quincas procura suprimir esta instabilidade que percorre a vida histórica como a expressão de uma contínua dúvida. De uma dor. De remorso. Seria possível não haver escravidão, massacre e tortura – e no entanto houve. Sem nenhuma “razão” que determine o processo, nenhum “sentido” prévio que garantisse a direção da vida, é sobre a dor antes de tudo que se trata, quando se escreve sobre a história em Machado de Assis. Quer dizer, enquanto literatura, Machado também reescrevia a legibilidade do problema da nossa história. O paradoxo de Chesterton, segundo o qual o louco é aquele que perdeu tudo exceto a razão, poderia ser assinado pelo irônico autor de *O Alienista*. Quincas Borba, que afinal morreu

louco, encontraria asilo nas reflexões do psiquiatra Simão Bacamarte, para quem, segundo Machado, “a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas” (Assis, 2006, v. 2, p. 254).

Este artigo procura analisar os problemas que conectam a história à literatura, evidenciando de que modo, no romance de Brás Cubas, o estilo machadiano, já fartamente comentado pela crítica², em vez de reforçar uma suposta posição da elite brasileira, ao contrário, em sua narrativa fragmentária ele busca suspender certas visões estabilizadas sobre os pensamentos evolucionistas da história, ao modo de Quincas Borba. A ciência histórica, durante o período, é a mesma que justifica o racismo no âmbito social durante o século XIX. Nesse sentido, o romance oferece o modelo literário do problema de ordem histórica, na qual a escravidão e a questão racial brasileiras permanecem como memória aberta de uma dor que sustenta a história.

Uma história singular

Brás Cubas não alcançou a fama com a invenção do emplastro, que deveria acabar com a hipocondria humana, não foi ministro, não foi califa, não conheceu também o casamento; nunca precisou trabalhar, não padeceu a morte de dona Plácida, nem a semidemência de Quincas Borba. As célebres negativas do capítulo final de suas *Memórias* atestam o fracasso de seus intentos e mediocridade de sua biografia, que o fez registrar, antes de tudo, “a volúpia do aborrecimento”. No âmbito individual, apesar de membro abastado da elite, viveu a paralisia que só conhece a falência dos objetivos grandiosos; na dimensão coletiva, não influiu na História, apenas deixou transcorrer uma existência perdida para a ação de conquistar e vencer. O “saldo” anuncia que o “aborrecimento” de sua vida é a falência da ação, na qual a passividade de Brás Cubas resguarda a arte obstinada de abandonar um certo “legado”, que ele por fim, em uma última negativa, não transmitiu.

“Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo” (Assis, 2006, v. 1, p. 550). Esta exortação de Cubas pai para que o filho alce um lugar de destaque, para vê-lo brilhar em alguma posição de poder (“é preciso continuar nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda

²A exemplo dos comentários de Augusto Meyer (2008) sobre o “narrador volúvel” e de Roberto Schwarz (2012), que com a mesma tipologia narrativa faz uma interpretação da tipologia social e de classe a que pertenceria Brás, além da “forma shandiana” da narrativa de Machado, apresentada por Sérgio Paulo Rouanet (2007).

mais”, disse o pai), este imperativo de continuidade com o nome do pai e a herança da “sede de nomeada” e do “amor da glória” é o que Brás não transmitiu.

Existe, por um lado, a vida obscura – o esquecimento anônimo, o pânico da fragmentação, a volúpia dispersa da multidão, a insignificância – tudo aquilo que, para a glória da história, se perde; de outro lado, o nome ilustre, a posição alçada na história do tempo por feitos grandes – a vida de senhor, de proprietário e de homem de ação. Brás Cubas acredita que o “saldo” de sua vida foi não transmitir o legado que, ao adverti-lo sobre o fracasso da vida obscura, seu pai lhe destinou em dois projetos simultâneos para o sucesso de um homem: na vida privada (o casamento com Virgília) e na vida pública (tornar-se deputado, influir, conquistar). Ao perder o casamento e o cargo de deputado, Brás Cubas inicia o fracasso em que vai resultar sua vida. Ao negar os projetos paternos e não dar continuidade ao “legado”, ele executa aquilo que seu pai mais temia: “Não estragues as vantagens de sua posição, os teus meios...” (Assis, 2006, v. 1, p. 615). Brás Cubas, em sua trajetória, acaba por destituir as vantagens de sua classe para se tornar uma nulidade. Apesar dos meios, não alcançou seus fins, porque negar a herança paterna também significou não ser um homem de ação e não ser proprietário de sua história.

Suas memórias são assim definidas, no cap. 71, como um senão: “tu [leitor] amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (Assis, 2006, v. 1, p. 583). A narrativa direta e nutrida é a que apresenta a linha retilínea até o seu destino, sem nenhuma interrupção, nenhum desvio, solavanco ou lacuna, nenhum abalo que a retire da sua finalidade. O contrário, portanto, da “forma livre” de Brás Cubas, que é constantemente abalada por aquilo que descontrola em seu percurso. O estilo abrupto e desviante do defunto autor quase sempre é motivo para a crítica dizer do “capricho” do narrador (Meyer, 2008, p. 15), dos “desmandos” de uma subjetividade hipertrofiada (Rouanet, 2007) ou de uma volubilidade de uma classe de senhores (Schwarz, 2012). Ocorre, porém, o contrário. O estilo ébrio tem ao menos dois efeitos análogos. O primeiro, por um lado, de ordem política e histórica, é o desvio da sua classe, que desmancha o legado da ação e da posse. Por outro lado, uma forma de escrever a história que privilegia os instantes de inação e de despropósito narrativo, com o que se perde o fio da meada nas insignificâncias e comentários que adiam a “narração nutrida”. Tanto um

quanto o outro pertencem ao mesmo movimento. Ao optar pela forma livre, Brás se desliga do seu legado e apresenta a trajetória de sua dissolução, de sua não identidade consigo mesmo e, portanto, conta uma história diferente desta:

O filho, crescendo, buscaria satisfazer as ambições do pai; seria o herdeiro de todos os seus afetos. Isso, e a atividade externa, e o prestígio público, e a velhice depois, a doença, o declínio, a morte, um responso, uma notícia biográfica, e estava fechado o livro da vida, sem nenhuma página de sangue. (Assis, 2006, v. 1, p. 612)

As “arbitrariedades” narrativas, que se intrometem na autobiografia, expõem momentos em que Brás perde-se de si mesmo para narrar ou comentar a incapacidade de agir ou viver. O capítulo 66, destinado a imortalizar não a si mas a suas pernas, recebe o título “Pernas”, para dizer da dificuldade de executar a menor ação cotidiana, como, por exemplo, caminhar até o Hotel Pharoux para jantar. “Iam-me as pernas me levando, rua abaixo”, enquanto ele era tomado por pensamentos que o desviavam de si mesmo. “Abençoadas pernas! E há quem vos trate com desdém ou indiferença”; a ironia comparece para dar atenção a uma parte do corpo, em geral desprovida de vontade, de consciência e, por isso, de importância. Mas, “não tendo deliberadamente andado, nenhum merecimento da ação me cabe, e sim às pernas, que a fizeram” (Assis, 2006, v. 1, p. 580). O procedimento de dar destaque ao minúsculo, às teorias fajutas, a episódios descartáveis, que não encaminham a narrativa, esta maneira característica de Machado escrever é a contínua negativa, de uma vida de negativas, aos bens paternos que não são apenas propriedades, mas implicam ao mesmo tempo um modo de ser e um modo de escrever.

No capítulo 72, tem-se o adiamento como regra de composição: “Talvez suprima o capítulo anterior” (Assis, 2006, v. 1, p. 584). E no entanto, ele não é suprimido. A ação se mantém suspensa e é nesta suspensão que Brás Cubas imprime igualmente a dúvida e o desvio, o importante e o anódino, a glória e a obscuridade, em uma narrativa em que agir (escrever) e não agir (não suprimir o despropósito) se interpenetram numa única atividade. A falta de controle da ação contamina o próprio ato de escrita.

Os movimentos abruptos, cortes, rupturas e incursões do narrador definem não a posse ou o controle que Brás detém sobre sua história, mas, muito ao contrário, registram a instabilidade de que ela é feita, a natureza vulnerável com que, ao menor impacto, a história muda de direção, se desvia, se perde... A morte de sua mãe interrompe a temporada de Brás

na Europa e, diante do corte, a própria narrativa precisa incluir o desvio por excelência de todo vivente. “Era a primeira vez que eu via morrer alguém”, escreve Brás, para depois emendar: “e a morte de minha mãe me aparecia como um exemplo da fragilidade das coisas, das afeições, da família...” (Assis, 2006, v. 1, p. 548). Seria ocioso lembrar todos os episódio como este, de que são feitas as *Memórias Póstumas* do início ao fim, no qual o desconhecido, o imprevisto, o passado abjeto, roto, mendigo, que retorna, o tempo que se desarticula, revelando a passagem e o declínio, Marcela transfigurada, Quincas Borga mendigo depois rico e demente, a dignidade cortante de Eugênia, dona Plácida, o escravo Prudêncio...

Em cada pequeno detalhe, a narrativa de Brás Cubas sofre um solavanco, perde-se em divagações, recebe o impacto de outros que contribuem para lhe abrir a flor amarela da hipocondria – a melancolia da qual ele pretendia livrar os homens com a invenção do emplastro – e, desta flor, destitui-se de sua própria forma, a de seu próprio nome e legado, de seu destino de classe. O impacto sofrido pela contradição, pelo outro, pela morte, pelos escravos e pobres – a “fragilidade das cousas” – é o que torna sua narrativa ébria. Ela é não volúvel, porque Brás não detém o controle da história; aliás, a cada passo atola seu cavalo, elevando a inatividade ao patamar de escrita, a qual sofre os abalos constante de uma dor. A ironia e a melancolia andam juntas para contar a história do pânico da fragmentação e dos insucessos que o levam a se dispersar no mundo: o fracasso de sua própria obscuridade. Não é demais lembrar que a *mimesis*, desde Aristóteles, procura definir a representação poética a partir da hierarquia dos homens nobres que são, invariavelmente, homens de ação. O primeiro legado a ser rompido por Brás é o da tradição ficcional. Com isto, também se rompe com o modelo de contar a história a partir dos feitos dos grandes homens, para falar daqueles obscuros; no caso de Brás Cubas, tão obscuro que está morto.

As lacunas de sua narrativa são cortes que fazem dela não apenas uma biografia, afinal ela conta a dissolução de uma identidade, mas, como queria Schopenhauer, uma *patografia* de que seria feita a vida de qualquer pessoa, para a qual a existência é alvo de um sofrimento constante. E a história humana, a história mundial desse sofrimento.

Sofrer a história

A menção a Schopenhauer não autoriza, porém, nenhum retorno à querela sobre a suposta “filosofia” ou suposto “pessimismo” de Machado de Assis, que viria da leitura ou

“influência” do autor alemão³ ou de Pascal, resultando em um suposto “ódio à vida” sobre o qual escreveu Afrânio Coutinho (Coutinho, 1940, p. 22), ou ainda um “ceticismo” que lhe foi atribuído por muitos críticos⁴. Schopenhauer comparece às discussões sobre a obra machadiana muito mais para se repensar o problema da história. Não por acaso John Gledson, o crítico que mais se dedicou ao tema, mencione o filósofo justamente para se referir, em *Ficção e história*, à incerteza da vida histórica, articulada em Machado, e a qual para Schopenhauer “não é uma ciência: ela [a história] não pode, pela própria natureza do assunto, produzir leis ou mesmo conhecimento sistemático. Aproxima-se, diz ele, a uma obra de ficção” (Gledson, 2003, p. 303).

Não se trata, desse modo, de qualquer “influência”, adesão a uma filosofia ou da leitura que Machado teria feito de Schopenhauer. A presença singular deste filósofo apenas se justificaria porque, no âmbito da filosofia, ele precisou lidar com problemas análogos aos quais, como literatura, Machado também precisou se haver nas *Memórias Póstumas*: a falência da ação e do esquema causal da narrativa tradicional.

O que é decisivo, para Schopenhauer, é o modo com que a metafísica da Vontade dispensa a História de qualquer causalidade que lhe explicasse o fim (*o telos*). O filósofo considerou que a “vontade”, que determina a “ação” na vida prática, não designa a autonomia do indivíduo racional que persegue seus fins estratégicos, mas, em vez disso, “vontade” é um impulso cego, sem objetivo e sem consciência, sob o fundo do qual subjaz certo abismo indeterminado. O real não é um espaço de desenvolvimento estratégico para os pensamentos e vontades. Ele é, muito mais, uma cadeia indeterminada de átomos que tecem os pensamentos e vontades de uma “multidão de esforços” sem objetivos, indo a lugar nenhum. A série de calamidades da história humana não pode ser “redimida” por um objetivo que lhe legitime⁵. Do que se tem, a partir dessa ausência de finalidade nas coisas, que toda vida é o estalo de

³ GOMES, Eugenio. “Schopenhauer e Machado de Assis” In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958, p. 98.

⁴ HOLANDA, Sergio Buarque de. “A filosofia de Machado de Assis”. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 53-58.

⁵ “Se se pudesse pôr diante dos olhos de cada um as dores e os espantosos tormentos aos quais a sua vida se encontra incessantemente exposta; e se se quisesse conduzir o otimista mais endurecido aos hospitais, aos lazaretos e aposentos de torturas cirúrgicas, às prisões, aos lugares de suplícios, às pocilgas dos escravos, aos campos de batalha e aos tribunais criminais, se se lhe abrissem todos os antros sombrios onde a miséria se acolhe para fugir aos olhares de uma curiosidade fria, então, com certeza, também ele acabaria por reconhecer de que espécie é este melhor dos mundos possíveis”. Schopenhauer, A. *As dores do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2013.

uma dor⁶. A verdadeira atividade metafísica, nesse sentido, coincide com a interrupção do ciclo destrutivo da vontade; em outras palavras, as de Safranski, isto significa “um abandono, uma cessação, uma quebra de toda a atividade” (Safranski, 2011, p. 397).

A aniquilação da identidade do sujeito e o fracasso da ação são um problema particular à literatura machadiana, na medida em que ela também envolve uma ruptura com a ficção tradicional que identifica, desde Aristóteles, a dignidade poética dos homens de ação a uma ordem que nivela verossimilhança e necessidade, numa trama causal com início, meio e fim. Para Brás Cubas, emérito fracassado, o que merece ser contado não são os feitos grandiosos de alguém em busca da glória mas, ao contrário, narra-se a obscuridade, a dissolução de uma história e de uma identidade em meio ao caos de citações, teorias, personagens e capítulos inúteis.

Além disso, a *mimesis* clássica define-se como a verossimilhança que organiza a trama de ações em uma cadeia de causas e efeitos. O estilo ébrio e a forma livre do romance provocam, ao contrário, a entrada dos despropósitos narrativos, a dispersão do enredo, a mistura de estilos (elevado, baixo, satírico, trágico ou cômico) para dizer de personagens cujos estratos sociais variam ao extremo. Em suma, tudo aquilo que escapou a Aristóteles.

A crítica que percebe o procedimento das *Memórias póstumas* através do “capricho” ou da “vontade arbitrária” do defunto autor perde de vista, assim, o essencial. Não se trata do domínio ativo de um “sujeito autônomo”, mas daquele que, colocado numa posição impossível de enunciação (o morto), desarticula o modelo hierárquico da ficção que determina quem e de que maneira adentra o mundo digno de representação, de onde se pode falar e sobre quem, mediante qual forma poética. A ficção do defunto autor desorganiza a experiência da escrita porque, antes de tudo, o sujeito da enunciação fala quando não deveria falar, de um modo fragmentário, sendo invadido por tudo o que lhe aparece. Na famosa exposição de Brás, trata-se de

um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a rosa de Esmirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritava o seu sono.

⁶ A mútua implicação de vida e dor, em Schopenhauer, mostra-se desde o som, em alemão, das palavras *Leben* (vida) e *Leiden* (sofrer). “Alles Leben ist Leiden”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001, p. 334.

Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da águia e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo. (Assis, 2006, v. 1, p. 555)

A narrativa ébria corresponde à demolição da tradição ficcional que determina que o “leito de Cleópatra” é de natureza diversa ao “recanto da praia em que o mendigo tiritita seu sono”. Em *Brás Cubas*, as figuras mais elevadas socialmente dividem o palco com escravos, mendigos e anônimos sem importância; mas também com frases, pontilhados, capítulo não escritos, episódios anódinos, teorias, comentários, uma mixórdia de despropósitos ocupa o mesmo espaço de uma “narração nutrida” feita de enredo regular. A forma livre do romance é o sentido inverso da História feita por Quincas Borba. Este, que pretende criar um único sistema explicativo do mundo, rivaliza com a escrita das *Memórias* que nunca dá a última palavra sobre as coisas, mas cria uma profusão de teorias e reflexões que se corrigem, contradizem, explicam aqui e ali e depois se perdem.

Tem-se aqui a dimensão da metáfora da “errata pensante”, que serviu de retificação a Pascal (capítulo 25). O pensador originalmente definiu o homem como “caniço pensante”, expondo a vulnerabilidade e a fragilidade do homem (um caniço que qualquer coisa destrói), embora constituído da maior dignidade que é o pensamento. Machado, em sua correção, desloca o filósofo; – “errata pensante” transforma o homem na própria matéria linguística do pensamento, a partir do que a sua fragilidade de sujeito coincide com sua vulnerabilidade de ser falante. Assim, vida e texto, história e linguagem, homem e palavra são feitos da mesma matéria frágil – porque “errata pensante” é o mesmo que dizer pensamento errante. A profusão de teorias, como as edições humanas que se corrigem a cada estação para serem, ao fim, entregues aos vermes, vagam errantes pelo romance de Brás Cubas. E se é a fragilidade do homem que está em questão, ela é análoga à frágil interpretação que o sujeito fornece a cada coisa que lhe passa. Antes de querer interpretar a obra de Machado de Assis, é preciso atentar para o fato de que, nela, sobretudo se põe em questão o próprio ato de interpretação. Assim, a explicação racionalista de Quincas Borba sobre a história, criando uma cadeia de causas e efeitos, quer destruir também a fragilidade da palavra, que não consegue tornar estável um conjunto de fatos complexos, numa atitude oposta à errância da errata pensante, cuja instabilidade é a escrita própria a Brás Cubas.

O fundo indeterminado de toda significação e de todo sujeito é o abismo onde recai os insucessos de Brás. Nele, as palavras e o curso da história se assemelham muito mais ao

mundo de “átomos livres” da vida social desagregada, sobre o qual escreveu Faoro (2001, p. 536), que segue rumo a uma aniquilação – o nada schopenhaueriano – cuja memória é uma dor sem remédio.

O melhor dos mundos

No momento de sua morte, Quincas Borba se ressentia da injustiça que, como ele, sofreu Pangloss. Afinal, o Humanitismo é parente da teoria que, pela última vez, pretende restituir à vida o racionalismo absoluto, modelo de pensamento que Voltaire havia ironizado em *Cândido ou o otimismo*, e cujo porta-voz é o caluniado Pangloss. Este mestre em “metateocologia” provava, como Quincas, que não há efeito sem causa, em formulações dignas de lembrança:

Está demonstrado, diz ele, que as coisas não podem ser de outro modo: pois, tudo tendo um fim, tudo concorre necessariamente para o melhor fim. Observem bem, os narizes foram feitos para usar óculos, e por isso temos óculos; as pernas foram visivelmente instituídas para vestir calças, e por isso temos calças; [...] portanto, aqueles que afirmam que tudo vai bem disseram uma tolice: deveriam ter dito que tudo vai da melhor maneira possível (Voltaire, 2013, p.18).

O pastiche feito por Voltaire, na figura de Pangloss, procura atacar o racionalismo de pensadores como Leibniz, o qual, detendo-se sobre o problema teológico da existência do mal, pretendia garantir a razão suficiente que organiza o mundo atual como o melhor, entre tantos mundos possíveis, sob o desígnio de Deus. Para ilustrar este problema, no fim da sua *Teodiceia*, Leibniz recria uma vertiginosa fábula sobre os futuros contingentes, a partir do destino de Sextus Tarquinius, filho do último rei de Roma. A extraordinária visão, vinda da mente de Deus, guarda não apenas o que acontece, mas tudo aquilo que é possível. Além do destino trágico de Sextus, cada cômodo da biblioteca guarda, em um livro, os destinos alternativos. “Em um mundo você encontrará Sextus muito feliz e elevado, em outro um Sextus contente por um estado medíocre, Sextus de toda espécie e de uma infinidade de maneiras” (Leibniz, 2013, p. 414). No topo da pirâmide, está o mundo atual, no qual Sextus segue o destino de violar Lucrecia e cair na desgraça que acarretará o fim da Monarquia romana e o início da República; abaixo dele, encontram-se todos os outros possíveis, que pairam como fantasmas. Segundo Leibniz, apesar de violento e trágico, o melhor dos mundos assegura uma razão capaz de justificar a contingência do mal – a dor de ter sido assim e não

de outro modo – porque, do contrário, a vida seria um caos de átomos, sem causa primeira e portanto sem finalidade.

Machado de Assis, por sua vez, diante do problema da contingência, mas também da ciência histórica que pretende reordenar o tempo segundo uma razão suficiente e determinista, elabora uma alternativa literária que, de uma só vez, destitui a trama do melhor dos mundos e faz emergir a ferida como memória de um sofrimento.

Brás Cubas – e esta é a dor de sua hipocondria – não encontra nem uma trama única, cujo sentido se justifica racionalmente, como Quincas, nem tramas alternativas concomitantes, mas a interrupção deste esquema baseado numa trama de ações. O otimismo de Quincas Borba tem como objetivo eliminar a dor de que a contingência da vida não encontre causa suficiente, ou melhor, de que não haja na história uma lei racional que a deduza, a ponto das ações serem, assim, instrumentos de um progresso ou evolução rumo ao melhor dos mundos. A tentativa de Brás, sempre malograda, de criar um mundo invulnerável, no qual pudesse identificar-se a si mesmo, é constantemente abalada por negações, por outros seres, por palavras que não permitem a “trama” se constituir, qualquer que seja ela. Quando escolheu o refúgio em que, no capítulo 67, viveria seu amor adúltero com Virgília, ele pretendia que, na casinha da Gamboa, o mundo vulgar terminasse à porta. Assim, haveria “um só mundo, um só casal, uma só vida, uma só vontade, uma só afeição”; em suma, Brás desejava “a unidade moral de todas as coisas pela exclusão das que me eram contrárias” (Assis, 2006, v. 1, p. 581).

Esta frase com que fecha o capítulo e promete o melhor dos mundos românticos encontra, porém, no capítulo seguinte, “O vergalho”, um corte abrupto, que frustra seus objetivos e desvia outra vez a narração. “Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. *Interrompeu-mas um ajuntamento*; era um preto que vergalhava outro na praça” (Assis, 2006, v. 1, p. 581). Era Prudêncio, ex-escravo da família Cubas, que chicoteava um escravo que ele havia comprado depois de liberto, em praça pública, no Cais do Valongo, lugar que demarca a memória da escravidão e o legado da cultura afro-brasileira. O mundo invulnerável sofre o impacto de uma cena capaz de desarticular a narrativa. Há uma dor inescapável, que invade a casa, desajustando qualquer projeto. A memória do ex-escravo, agora dono de escravos, que um dia Brás Cubas montou nas costas brincando de cavalinho.

Entre um capítulo e outro existe apenas uma desconexão que atesta certa concepção de tempo subjacente a uma noção de história. Enquanto Quinca Borba traça a linha retilínea do tempo cronológico, que justifica sob o princípio científico da necessidade a cadeia de acontecimentos, Brás expõe uma narrativa intervalar, cujo furo em seu centro despedaça qualquer empenho em unificar o relato. A linha mestra é desfeita em pontilhados, buracos e cortes por onde entram Eugénias, Prudências, Donas Plácidas, qualquer um que, no intento de se transmitir um legado, é a memória póstuma de uma dor, que permanece desconexa pelo caminho, sem meio de restituí-la numa razão. Não se trata, portanto, de uma trama do melhor dos mundos, que nunca se apresenta, nem de múltiplas linhas de um mundo alternativo, mas um despedaçamento do contínuo da experiência, a partir do que a vida (*bios*) identifica-se a uma dor (*páthos*) como modelo de escrita. No exemplo dado anteriormente, a dor surge diretamente da escravidão.

Não falemos mais da escravidão...

“Deixemos os Romualdos e os Prudências.” – é assim, no capítulo 69, que Brás encerra o episódio dos homens escravizados.

Na crônica “O punhal de Martinha”, de 1894, há um final semelhante – “Não falemos mais de Martinha...” – no qual se vê o destino de obscuridade de uma figura anônima que é comparada ironicamente à nobreza histórica de Lucrecia, que se matou com um punhal, diante da desgraça que sofreu de Sextus, como é registrado na história por Tito Lívio. A “desigualdade de destinos” é enfrentada nessa crônica pela dignidade irruptiva de uma anônima do interior da Bahia, que matou, não a si, mas um tal João Limeira, por lhe violentar. Martinha é o sujeito ignorado, do ponto de vista da necessidade científica, que tem o poder de desregular o trajeto da história oficial, com uma ferida de punhal. Assim como Eugênia, sobre quem Brás se detém, no cap. XXXVI: “O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século”. Romper com a cadeia de causas e efeitos necessários, de que se compõe a filosofia de Quincas, é introduzir as figuras “desnecessárias” ao século, como uma memória ferida. Ou melhor, um esquecimento da dor que as *Memórias póstumas* refazem em uma nova escrita: “Porque a dor que se dissimula dói mais” (Assis, 2006, v. 1, p. 560). De frase em frase, Brás produz uma vulnerabilidade narrativa que interrompe o circuito da ação e do poder, que lhe prometia um legado.

Há porém, a ferida que lhe corta, a lacuna que preenche a sua dissolução e fracasso. “Vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política... que a Constituição... que a minha noiva... que o meu cavalo...” (Assis, 2006, v. 1, p. 555). As reticências traçam o caminho pontiagudo que lhe fere, que multiplica as reflexões e pulveriza a existência no mar vulnerável das palavras. A hipocondria, que não é senão o nome dado pelo século XIX às doenças sem causa determinada, é o destino daquele que se dissolve no tumulto histórico de fenômenos desconexos e não ordenados por uma razão, como gostaria Quincas Borba. Eliminar a dor é querer apagar o remorso de que, na história, as violências não têm finalidades que as justifiquem. Brás então se paralisa na pena da galhofa e na tinta da melancolia. Elas são registros patográficos da sua história – a pena (de dor e de escrita) molhada justamente na tinta, aquilo que nas letras de um livro, estando sempre a vista, mal se percebe. Deve ser o espanto, que também nos paralisa, diante da memória póstuma de nossa história, que ainda quer dizer, como Quincas, a miséria da filosofia: “É singularmente espantoso esse meu sistema; retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, e enche de imensa glória o nosso país” (Assis, 2006, v. 1, p. 599).

Referências

- Assis, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. 3 vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Globo, 2001.
- GLEDSOON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- GOMES, Eugenio. “Schopenhauer e Machado de Assis” In: *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. “A filosofia de Machado de Assis”. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro José Olympio/ABL, 2008.
- LEIBNIZ, G. W. *Teodiceia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

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

VOLTAIRE. *Candido ou o otimismo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

PATHOGRAPHY OF BRÁS CUBAS

ABSTRACT: The article analyzes the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* based on the reality of slavery in the philosophy of history represented by Quincas Borba. Quincas Borba's science is one of the links through which, in Machado's literature, the problem of fiction and historiographic discourse is connected, in the 19th century. History and fiction come together to say, in a deterministic way, how the complex reality of events adjusts to a determined purpose, capable of justifying, according to the principle of necessity, all the pains of history, including slavery. In conclusion, the study seeks to demonstrate how Machado's style provides another way of giving visibility to History.

KEYWORDS: Machado de Assis, Slavery, Literature, History.