

## A VISÃO DE BRÁS CUBAS: HISTÓRIA E ESTÓRIA

*Flávia Aninger de Barros Rocha*  
Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB)  
E-mail: flavianinger@yahoo.com.br

**Palavras-chave:** História. Literatura. Ficção.

Uma ficção encarna a subjetividade de uma época e por isso, as novelas, ainda que cotejadas pela História, mintam, são capazes de nos comunicar verdades fugidias e evanescentes que escapam sempre aos descritores científicos da realidade. Só a literatura dispõe das técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade escondida no coração das mentiras humanas (LLOSA, 2004, p. 21).

A Literatura guarda em seu bojo um entrelaçamento que a fundamenta e desdobra. Sendo a narração tradicional fundada pela memória, como nos explica Benjamin (1985, p. 210), esta traz em suas dobras, além dos acontecimentos vividos e rememorados pelo narrador, os fatos da história coletiva, registrados pela subjetividade do olhar de alguém que nela esteve presente. Desta forma, os eventos da seqüência temporal assumirão os contornos particulares que o registrador lhes emprestará.

Assim é que, ao relatar nosso passado, ficcionalizamos nossa história de vida, pois como disse Aristóteles (2004), “A memória é o escriba da alma” e este escriba obedece em tudo aos nossos afetos. A representação ou narração de determinada realidade pessoal, portanto, obedecerá à pena da memória, criando uma história particular e subjetiva, que acaba por esfacelar toda diferença que se queira estabelecer entre *estória* e *história*, já que a imaginação não compõe apenas a ficção, mas participa também do registro que se quer verdadeiro.

Da mesma maneira, a obra literária, fruto da imaginação de um escritor, e de sua maneira própria de representar um sem número de realidades humanas, não deixará de conter as marcas do período histórico em que foi produzida, constituindo-se em documento histórico de sua época, mas também em instrumento legítimo de investigação das representações desta época como construídas por aqueles que nela viveram, e também de uma representação da própria idéia de história implícita no texto literário. Bosi (2003) assim resume a condição da obra literária: “Não há grande texto artístico que não tenha sido gerado no interior de uma

dialética de lembrança pura e memória social; de fantasia criadora e visão ideológica da História; de percepção singular das coisas e cadências estilísticas herdadas no trato com pessoas e livros” (BOSI, 2003, p. 210).

Daí podermos afirmar a posição privilegiada da literatura, que sem pretender narrar a história factual, é capaz de trazê-la à narração literária, e que, como acabamos de observar na citação acima, apresenta uma percepção singular das coisas, ou consciência filosófica que se propõe a sondar a realidade. Aristóteles (2004) assim se pronunciou sobre estes dois ofícios de narrar, atribuindo valores comparativos a um e outro:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (...) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro, as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular (ARISTÓTELES, 2004, p. 43).

Esta perspectiva filosófica e universalizante está presente na literatura de Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), obra em que o personagem central se propõe a narrar suas memórias de modo inusitado e problematizante, teorizando sobre a condição da existência humana, e identificando como motivo de sua morte, a idéia fixa de amenizar a melancolia, gerada por um ser-estar no mundo que carece de explicação.

No entanto, no outro prato da balança que nos mostra Aristóteles, está a perspectiva da narração da história dos fatos particulares, da qual Machado também se aproxima, ao construir um personagem que narra a própria biografia, com registros de espaço e tempo, na condição de testemunha de suas próprias aventuras, e que por isso, assume uma posição histórica como cronista, ou testemunha de si mesmo. Estes sentidos podem ser verificados na etimologia da própria palavra “história”, conforme nos indica Jacques Le Goff:

A palavra “história” (em todas as línguas românicas e em inglês) vem do grego antigo *historie*, em dialeto jônico. Esta forma deriva da raiz indo-européia *wid-, weid*, “ver”. Daí o sânscrito *vettas* “testemunha” e o grego *histor* “testemunha” no sentido de “aquele que vê”. Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à idéia que *histor* “aquele que vê” é também aquele que sabe; *historein* em grego antigo é “procurar saber”, “informar-se”. *Historie* significa pois “procurar”. É este o sentido da palavra em Heródoto, no início das suas Histórias, que são “investigações”, ou “procuras” (LE GOFF, 1984, p. 158).

Assim, a vivência histórica do personagem o obriga à investigação filosófica, ao “procurar saber” mencionado na etimologia, fazendo do defunto autor um investigador dos tempos vividos, mas em posição privilegiada, já que como “póstumo”, encontra-se no depois absoluto, após a experiência da vida e a da morte.

Desta forma, Machado se encontra fora da oposição dual de Aristóteles, conjugando as funções de historiador e poeta, construindo seu texto pelo viés filosófico da poesia (Literatura), sem abandonar o cenário histórico do Brasil do século XIX, para ele objeto de registro e interpretação.

Podemos afirmar, então, que a ficção fornece a Machado uma via de acesso a uma realidade que ele intuía precisar ser lida não apenas pelos esquemas racionais da época, mas por outras formas de leitura.

Guimarães Rosa, em seu famoso prefácio de *Tutaméia* (1979, p. 3) afirmava: “A estória, a rigor, deve ser contra a história”. É também o que cumpre Machado de Assis com a estória de Brás, representação do brasileiro rico, herdeiro da classe latifundiária escravocrata. Contada por ele mesmo, autor e personagem, criador e criatura, de trás para diante, começando com sua morte e com ela terminando, a estória de Brás desorganiza a história sequencial lógica de nascer, viver e morrer. Brás narra-nos sua morte, sua vida e depois novamente sua morte. A estória vai de encontro à história, em um movimento contrário que resiste às filosofias da época, portadoras de um nascente e moderno evolucionismo.

### **O perpétuo tartamudear: hesitar para saber**

Para Bosi (2003, p. 36), onde há História, há conflito. Brás Cubas, personagem “à roda da vida”, apresenta ao leitor os conflitos que cercam seu pensamento sobre as formas de interpretar sua realidade. Cerca sua origem o conflito de duas linhagens: a ficcional, inventada por seu pai, e a verdadeira. Naquele momento de formação da identidade nacional, não era possível atribuir às novas gerações brasileiras, desvinculadas da nobreza portuguesa, um valor histórico, já que não havia um passado medieval que respaldasse as famílias que ascenderam com a nova burguesia.

Desta forma, o pai de Brás se sente responsável pela tarefa de fornecer ao filho, ao nascer, uma legítima parteira de fidalgos e um nome de passado nobre. Inventa-se a linhagem, ao inserir-se uma pontinha de ficção à história de um nobre ancestral português, e está legitimada a família brasileira ascendente.

Encontramos uma boa imagem desta idéia no momento em que Brás ironiza a importância do selo certificador da história, comentando sobre a suposta importância das figuras históricas, comparando as “bandeiras grandes” com as “modestamente particulares”.

(...) se alguma vez me lembro de Cromwell, é só pela idéia de que Sua Alteza, com a mesma mão que trancara o parlamento, teria imposto aos ingleses o emplasto Brás Cubas. Não se riam dessa vitória comum da farmácia e do puritanismo. Quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes várias outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem? Mal comparando, é como a arraia-miúda, que se acolhia à sombra do castelo-feudal; caiu este e a arraia ficou. Verdade é que se fez graúda e castelã... Não, a comparação não presta. (ASSIS, 1986, p. 517).

Podemos então afirmar que, por extensão, ao expor o caso de sua própria família, e depois afirmar a possibilidade da arraia miúda ir parar no castelo, Machado de Assis nos traz a idéia de que a ficção é elemento constante da construção da história das classes, sendo que a história dos anônimos, dos pequenos personagens, cuja participação foi mais efetiva na construção das economias e estados, permanece fora dos registros e só é digna de nota quando “usando a linha da imaginação” tece uma estória que recebe o carimbo legitimador da história. É assim que a “arraia miúda” se torna “graúda e castelã” e modifica-se o tamanho das bandeiras.

O resultado de tal estratégia é a conversão que nos é explicada pelas idéias de Giambattista Vico (apud BOSI, 2003, p. 474): *Verum et factum convertuntur*: a estória que se quer história, ou seja, a alimentação recíproca entre o verdadeiro e o que foi produzido ao longo dos séculos, o que fornece bases para o pensamento ironizante de Machado sobre a emergente sociedade brasileira. Vale ressaltar que o fato de estar presente no livro esta hesitação entre a tradicional sociedade, herdeira dos valores europeus, e a nova geração brasileira é de grande valor para o pensamento da época, que aos poucos ganha autonomia cultural.

Sendo o personagem Brás, portador de uma brasilidade incipiente, e hesitante em buscar os elementos certificadores de sua história no nome da família, no casamento rentoso, na “sede de nomeada”, em participar da política, expõe ao leitor o desconforto em que vive Brás com a história de seu país e de sua sociedade.

Em consequência desse aspecto, a obra em questão teve em Silvio Romero seu crítico mais violento, apesar de ter sucesso com os outros críticos da época, como afirma Silvia Maria Azevedo (1999, p. 120), sendo que o crítico sergipano considerou “Memórias

Póstumas” como expressão do “perpétuo tartamudear” do autor, por não conter nenhum traço do evolucionismo de que era defensor intransigente. Ou seja, a obra andava para trás, e não para frente, e não continha nenhuma perspectiva futura brilhante. Este seria o Machado da fase madura, que em vez da conformidade ideológica da 1ª fase, apresenta uma narrativa problematizante, cheia de pessimismo e de teorizações.

Segundo Bosi (2003, p. 38), apesar de trazer o discurso da suspeita, Brás não deixa o modelo colonial. Este permeia todas as relações. Brás tem a percepção das injustiças, sem deixar de ser quem foi criado para ser: um fino cavalheiro, educado e rico, e que, metaforicamente, ocupa o lugar de senhor sobre o lombo do escravo, como na cena em que, ainda criança, numa brincadeira, fustigava o escravo, menino como ele. E mesmo quando faz sua contabilidade final, nas últimas linhas do livro, um de seus saldos positivos da vida é não ter precisado ganhar o pão com o suor do seu rosto.

No entanto, tem despertado o desejo de entender, ou de “buscar saber” o que acontece: “Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares” (ASSIS, 1986, p. 527).

Brás é capaz de ler sua época diferentemente, ainda que não a modifique. Afinal, sua moral é a da vantagem, seu caráter, dado a racionalismos que justificam suas atitudes egoístas. Brás não muda sua adesão. Está preso á classe que o mantém.

Em torno dele, como mariposas, os que ainda distam de uma esfera social mais alta e que desejam alcançá-la. Estes, como ele, mas por outros motivos, lutam por escapar do determinismo social. Marcela deseja a riqueza que lhe daria ascensão, a mãe de Eugênia, a pobre “flor da moita”, deseja um casamento que integre sua filha na linhagem legitimada pelo nome e pela condição social. O pai de Brás deseja que seu filho se case com a filha do deputado, Virgília, o que lhe abriria as portas da política e lhe valeria mais um degrau na sociedade. O amigo Quincas Borba, antes pobre filósofo, se torna um rico representante do socialismo materialista, que justifica um humanitarismo egoísta.

Brás, mesmo participando de quase todas as etapas da vida de acordo com as expectativas da família e da sociedade, com exceção do casamento, mostra-se pessimista em cada uma delas, sentindo o que denominou de “volúpia do aborrecimento”, semente de sua melancolia e que acaba por imobilizá-lo num entre-lugar filosófico que ele assume para escrever suas memórias:

Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regala, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (ASSIS, 1985, p. 516).

Como o livro, o personagem se posiciona no mesmo ponto cego. Não se coloca contra o *modus vivendi* de sua época, e nem se acomoda a ele. Estuda a ciência, mas esta não lhe oferece instrumentos para entender a vida; ama, mas o amor de sua vida, Virgília, jamais se torna sua; sua idéia fixa é a melhor possível e nunca se torna em realidade; sua atuação como jornalista e político não traz nenhum benefício à sociedade. O resultado do conflito entre sua consciência desperta e as possibilidades de mudança, é nulo.

Portanto, para apresentar os paradoxos que se ligam diretamente á sua identidade como brasileiro de sua época, Machado empresta a Brás, em sua imunidade de morto, a pena da galhofa e a tinta da melancolia, que são respectivamente, a ironia que expõe a construção ficcionalizada de uma identidade social em formação e o pessimismo que advém das incertezas do discurso histórico.

### **Caprichos de dama elegante**

Podemos observar que Brás Cubas empreende uma discussão sobre a História imediatamente depois do capítulo em que expõe sua genealogia, motivado por suas opiniões sobre o valor histórico emprestado da ficção por seu pai e também para dar seguimento à sua exposição da idéia do emplasto. Unindo as duas motivações, Brás irá caracterizar a idéia fixa que o persegue como algo perigoso, capaz de matar, argumento que confirmará pela certificação da História.

No entanto, ao assim fazer, revela estar usando da mesma certificação, ou de uma oficialização validatória da História, que por ele é comparada a uma “eterna loureira”, mulher que provocativamente, quer agradar a todos, sem pertencer a ninguém. É assim que torna a assumir uma posição intermediária, sem assumir nenhuma versão como verdadeira, ao relatar as variações da História, que em momentos diferentes, certificara a pureza e a vileza de Lucrécia Bórgia, que “se não veio a lírio, também não ficou pântano” (ASSIS, 1986, p. 516).

Personificando a História como uma mulher volúvel, em seus caprichos de dama elegante, Machado reafirma sua posição de suspeita diante de valores sociais convalidados por uma história “loureira”.

Interessantemente, para que Brás possa concretizar, nem que seja pela via da fantasia, sua investigação histórica e filosófica, no encontro com esta dama volúvel, uma senha abre a porta para a viagem onírica: são as palavras impregnadas de hipocrisia de Virgília, que, ao emitir uma opinião validada pela sociedade, mas negada por seu comportamento anterior anuncia a falta que mais incomoda a Brás: a da autenticidade. A história que construíram juntos quando foram amantes, é anulada pela construção ficcional de si mesma que Virgília realiza para que o filho a ouça, e a considere como a senhora decente e austera que nunca foi. Esta cena contém o cerne das perguntas de Brás. A História dos fatos não tem o poder de preservar o que um dia foi verdade, e inúmeras vezes atesta como verdade o que foi mera criação. Sua tristeza, ou melancolia, provém destas perguntas sem resposta, desta frustração diante da falta de fixidez da história. Para João Alexandre Barbosa (1989, p. 110), é o discurso humano que a faz volúvel.

Desta forma, é a voz de Virgília, diante do leito do doente Brás, que o conduz, como seu homônimo masculino da viagem dantesca, a um lugar que, apenas por sua condição de delírio, pode concretizar o que Brás deseja: aproximar-se dos segredos da História e da Natureza. Tanto é que logo depois que se desvanece a visão, a loucura, em diálogo com a razão que entra no quarto, pede ainda mais dez minutos para desvendar os mistérios da vida e da morte.

As imagens que se seguem, como nos aponta Barbosa, entre elas, aquela em que Brás se transforma num exemplar da *Summa Theologica* de São Tomás de Aquino, “são alusões críticas à ciência evolucionista da época, com referência inclusive às sensações de vida na morte, como está na anotação sobre a consciência de imobilidade no episódio da *Summa Theologica*” (BARBOSA, 1989, p. 111).

Em seguida, arrebatá-lo um hipopótamo, que lhe indica o destino da viagem: a origem dos séculos. Vale notar que a figura do hipopótamo, conforme o Dicionário de Cirlot (1984, p. 301) está ligada ao princípio materno, e portanto, á idéia de origem. Este o leva a paisagens desoladoras, brancas e silenciosas. Leva-o à ausência de cor, de movimento, ao nada. Invertendo completamente a idéia do evolucionismo, a viagem alegórica indica um involucionismo. No começo, era o nada.

No silêncio, sem aviso, surge a figura de Pandora, a Natureza, assustadora, enorme, capaz de mostrar-lhe todos os tempos da História. Esta é a mesma natureza que, parecendo abençoá-lo com um nascimento de flor (a graciosa flor dos Cubas), em sua morte, chora falsamente: “Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas

entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado” (ASSIS, 1986, p. 513). Em lugar desta posição materna, Pandora mostra sua condição de inimiga e devoradora e enuncia ao frágil Brás, a sua lei:

Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jocundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro, tanto melhor: eis o estatuto universal (ASSIS, 1986, p. 522).

Dado o estatuto universal como o egoísmo, o resultado da viagem só pode ser a frustração. A lei da conservação dos mais fortes, do próximo devorador, como a onça, indica um destino igual à origem: o nada. João Alexandre Barbosa (1989, p. 120) aponta para este saldo negativo como o grande paradoxo final do livro. Há um único saldo, que é negativo: o de não ter transmitido a ninguém o legado da miséria humana. Esta é a única vitória possível sobre Pandora: não colaborar com o grande ciclo que a mantém.

### **À guisa de conclusão**

Brás Cubas descobre que não há interpretações possíveis da História, não há como desvendar o emaranhado de ficção e fato, estória e história. Os homens perseguem ilusões e após a morte, não há nada. O fim da história pessoal o leva a coisa nenhuma, ou antes, a um encontro com a natureza, com a qual ele finalmente se identifica: “A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma” (ASSIS, 1986, p. 514).

Ao final, depois de constatar a impossibilidade de compreensão dos mecanismos da vida, cumpre-se para o personagem a palavra ouvida no delírio: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada” (ASSIS, 1986, p. 522). Sua ideia fixa, aparentemente perdida, de mitigar a fragilidade humana, porém, vive de outra maneira. Este livro, por nos proporcionar momentos de preciosa reflexão, passou a ser o emplasto nunca fabricado. Diz Mario Vargas Llosa (2004, p. 25): “A ficção enriquece nossa existência, e transitoriamente, nos compensa desta trágica condição que é a nossa: a de desejar e sonhar sempre mais do que podemos realmente alcançar”.



Chamado por sua mãe Pandora de verme, como condição de sujeição ao ciclo da vida, Brás desaparece em sua história interrompida. Finalmente integra-se à terra, após devorar e ter sido devorado na sociedade em que viveu. Em sua teoria das edições humanas, o homem, errata pensante, ao alcançar sua edição definitiva, é lançado pelo editor, aos vermes. O que o defunto autor faz, ao nos oferecer seu corpo, ou sua edição final, na famosa dedicatória, é nos incluir neste ciclo, já que somos nós os que o devoramos como livro. A dedicatória também nos pertence.

## Referências

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

AZEVEDO, Silvia Maria. O menino é pai do homem, ou os dois machados. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 6., 1999, *Anais...* Rio de Janeiro: 1999.

BARBOSA, João Alexandre. A Volúpia lasciva do nada. *Revista USP*, São Paulo, mar/abr/maio 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

LE GOFF, Jacques. História. In: *Enciclopédia Einaudi*. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. v. 1.

LLOSA, Mario Vargas. *A Verdade das Mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: J. Olímpio Editora, 1979.