

O DELÍRIO DE BRÁS CUBAS: SÍNTESE DO PENSAMENTO FILOSÓFICO MACHADIANO¹

O capítulo VII – "O delírio" – de *Memórias póstumas de Brás Cubas* pode ser lido, sem nenhum prejuízo ao seu aspecto ficcional e literário, como uma síntese do pensamento filosófico machadiano. Ainda que não seja novo abordar filosoficamente a produção literária de Machado de Assis, já que desde a publicação de *A filosofia de Machado de Assis*, de Afrânio Coutinho,² discute-se o aspecto "filosófico" de sua obra, este artigo propõe-se a refletir sobre o dado trágico que constitui o que se poderia chamar de "filosofia" machadiana ou, se se preferir, na obra do autor, opção adotada por Miguel Reale³ para diferenciar o que seria uma obra filosófica de uma obra que porta uma filosofia.

De fato, o problema é menos de classificação do que de conceituação. A questão não é discutir se há ou não uma filosofia de Machado de Assis, ou em sua obra – lembrando que no caso de *Memórias póstumas* a autoria é concedida a Brás Cubas –, mas questionar o que se compreende, efetivamente, por "filosofia", qual o contexto em que o termo é empregado.

Quando Afrânio Coutinho escreve o referido ensaio, seu objetivo era reter a "atitude filosófica de Machado de Assis, à luz de uma investigação das principais influências que sofreu nesse terreno".⁴ Para o ensaísta, a filosofia de Machado de Assis decorreria de duas fontes: a) a influência do jansenismo pascaliano, do naturalismo de Montaigne, da filosofia da vontade de Schopenhauer; e b) sua trajetória pessoal, marcada pela ascensão, pelo ressentimento do mestiço e pela moléstia que o afligia, a epilepsia. De um lado, formação intelectual; de outro, "falta de saúde espiritual".⁵

Essa abordagem, a despeito do inegável mérito de levantar a questão, restringiu-se, no entanto, a pontuar as influências filosóficas na obra de Machado.

¹ Este artigo é resultado de pesquisa financiada pela FAPESP, na modalidade Auxílio à Pesquisa.

² COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

³ REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis: com uma antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

⁴ COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*, cit., p. 3.

⁵ Idem, p. 118.

Abordagens semelhantes, ainda que divergentes quanto às influências, seguiram-se com os ensaios de Sérgio Buarque de Holanda,⁶ Augusto Meyer,⁷ Eugênio Gomes⁸ e Raymundo Faoro,⁹ entre outros. Embora com Miguel Reale o viés se volte para as circunstâncias em que a filosofia aparece em sua obra – ridicularizada, tratada em sentido lato ou questionando o sentido da vida –, uma discussão sobre o uso do termo "filosofia" ou "filosófico" não foi suficientemente levada a cabo.

Não por outra razão, Benedito Nunes¹⁰ é enfático ao condenar as interpretações que utilizam o texto ficcional como ilustração da filosofia do que ele chama de "autor real", equívoco quanto ao sujeito, na costumeira separação que se faz entre autor e narrador, e quanto ao objeto, por tratar a ficção como veículo de ideias.

De um lado, reconhece-se que a obra machadiana não se presta a demonstrar literariamente nenhum sistema filosófico; de outro, alude-se às influências de filósofos como Montaigne, Pascal e Schopenhauer, para atestar o que Reale chamou de "densidade filosófica de sua obra, essencial à compreensão do escritor".¹¹

A dificuldade aqui parece residir na compreensão do que seja filosofia, já que as abordagens referidas partem do pressuposto – que como tal não é jamais explicitado – de que esta deva constituir-se como sistema de pensamento, ou seja, uma rede fechada de princípios fundamentais que ordenam o mundo e o homem. Nesta concepção, a filosofia busca se desprender da ilusão da percepção para buscar racional e elevadamente a verdade.

De modo diferente, Deleuze e Guattari compreendem que "a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos",¹² diferenciando-se da arte apenas pela especificidade de sua criação, ou seja, enquanto esta lida com perceptos e afectos, aquela produz uma rede de conceitos. Nessa perspectiva, "a arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos. Isto não impede que as duas entidades

⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. A filosofia de Machado de Assis. In:_____. *Cobra de vidro*. São Paulo: Martins, 1944. p. 44-51.

⁷ MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

⁸ GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

⁹ FAORO, Raymundo. *A pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

¹⁰ NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993. p. 131.

¹¹ REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*, cit., p. 6.

¹² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992. p. 10.

passem frequentemente uma pela outra, num devir que as leva a ambas, numa intensidade que as co-determina".¹³

Assim, é evidente que em sua obra Machado não se predispôs a criar conceitos e, mesmo quando o faz, como é o caso do Humanitismo, o faz num registro de humor derivado dos perceptos e afectos de um personagem, no caso Quincas Borba. Trata-se de um pensamento conceitual manipulado por um pensamento de ordem estética, no qual se insere e que o precede. No entanto, podemos considerar, justamente por se entrelaçarem, que a obra de Machado põe em relevo o diálogo tácito entre o pensamento literário, plano da composição, e o pensamento filosófico, plano da imanência,¹⁴ que subjaz em sua ficção. Portanto, a leitura das situações narradas, das personagens criadas, das sensações mobilizadas, que perfazem o que Miguel Reale chamou de "instância simbolizante", conduz à dimensão, ao plano filosófico de sua obra, o que reabilita, com outro significado, a filosofia de (ou na obra de) Machado de Assis.

Na abordagem de Clément Rosset, a filosofia é o "conjunto de todos os objetos existentes, estejam ou não atualmente presentes; em suma, a realidade em geral, concebida na totalidade de suas dimensões espaçotemporais".¹⁵ Ainda segundo Rosset, enquanto um quadro, um romance, um teorema matemático tratam de um conjunto de fatos, ou uma realidade particular, a filosofia propõe uma teoria geral do real, ainda que na maioria das vezes acabe por dissolvê-lo, buscando seu princípio em outro lugar, tentando "encontrar fora do real o segredo desse próprio real".¹⁶

No caso de Machado, não há nenhum princípio "fora do real" que seja invocado em sua tentativa de compreender o real. E se é verdade que se dedicou, como cabe às obras de ficção, a retratar uma "realidade particular", esta não deixou de se relacionar à "realidade em geral" de que tratam as filosofias, principalmente em alguns contos e capítulos – como é o caso de "O delírio" –, em que a ficção (realidade particular) é um pretexto para a afirmação de uma realidade geral: a condição humana no mundo concreto.

¹³ Idem, p. 88.

¹⁴ "O plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento..." Idem, p. 53.

¹⁵ ROSSET, Clément. *Princípio de crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 12.

¹⁶ Idem, p. 14.

Nesse sentido, não só é legítimo considerar que a obra de Machado atesta, veicula, ilustra, demonstra, porta uma filosofia, como é preciso circunscrevê-la no trágico. É o acaso da existência e sua absoluta falta de princípio ou finalidade que constituem o dado trágico presente em sua obra e sintetizada em "O delírio", episódio em que o trágico da existência anuncia-se pela boca da Natureza, personificada numa Pandora gigantesca e cruel, que se diverte ao mostrar o que seria o princípio da existência (na verdade, sua ausência): o indiferente acaso.

A Pandora mitológica ("rica em presentes", "a que tudo dá"¹⁷) serve de matriz para a paródia de Machado, que se vale de seu aspecto artificioso e ambíguo para compor sua Natureza. A pedido de Zeus, Hefesto modela a partir da mistura de terra e água Pandora, formosa donzela que será a primeira mulher, a responsável, portanto, por nossa condição humana. Afrodite envolveu-a de encantos e desejos. Hermes ensinou-a a mentir, a trair. E com que finalidade? Segundo Hesíodo, Zeus havia dito que os homens "receberão de mim, em retaliação pelo furto do fogo, uma coisa má com a qual se alegrarão, cercado de amor sua própria dor".¹⁸ Esse mal que alegra, na narrativa de Brás, constitui a própria existência, que nos é dada para que amemos nossa dor.

Diferente da fragilidade da primeira mulher forjada pelos deuses e guiada por sua curiosidade, a Pandora de Brás Cubas é forte, única, gigantesca, ao mesmo tempo doadora da vida e da morte, cruel, indiferente, sagaz e sarcástica, que não se furta a apresentar-se ao personagem nem a apresentar a ele os séculos todos desde o início ao fim da existência, desfile infindável de uma história monótona e sem sentido, que é a dos homens.

A Pandora machadiana não abre jarro ou vaso algum, leva em sua bolsa tanto os bens quanto os males, "e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens",¹⁹ sem definir precisamente se a esperança seria um bem ou um mal. Vista como mal, a esperança²⁰ o seria justamente por sua carga de ilusão, por consolar o homem do que é inconsolável.

¹⁷ KERÉNYI, Karl. *Os deuses gregos*. São Paulo: Cultrix, 1998. p. 170.

¹⁸ Idem, p. 170-171.

¹⁹ Memórias póstumas de Brás Cubas (cap. VII). In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994. v. 2.

²⁰ No relato mitológico, fica no jarro apenas Élpi, traduzida por esperança, mas que numa tradução mais literal significaria "espera de alguma coisa" ou mesmo "expectação", "antecipação". Nesse sentido, teria

O delírio inicia-se com um salto imaginativo. Virgília e o filho estão ao pé da cama do moribundo Brás Cubas; em conversa, ela, que em outras datas fora amante de Brás, condena uma mulher de suas relações por amores ilegítimos, agradando assim ao filho. Então, o narrador pergunta a si mesmo o que diriam deles os gaviões, "se Buffon tivesse nascido gavião..."²¹

A alusão ao naturalista francês serve de duplo contraponto à narrativa; primeiro porque retoma sua ideia de que "o estilo é o próprio homem", denunciando a maneira como Virgília, a despeito de seu passado de amores ilegítimos, dissimula-o diante do filho, de Brás e de si própria. Mas também é o ponto de partida do delírio, uma vez que sua *Historie naturelle* apresenta a tese de que a Natureza é racional e sua linguagem, passível de interpretação, ideia negada pelo episódio.

Relatar o próprio delírio é motivo para Brás narrador se gabar, referindo-se ao ineditismo de passar para o papel o que se passou em sua cabeça, ou melhor, na de Brás personagem. Essa duplicação Brás narrador-personagem é fundamental para a compreensão do capítulo e da obra, pois é a reflexão do primeiro, que se dá num momento secundário (depois de morto), que nutre de algum sentido a vivência do segundo, o personagem. Os dois são e não são os mesmos, pois circunscrevem-se em momentos diversos. Enquanto o personagem vive, sua ação está comprometida com a situação vivida; quando Brás narra sua história, volta-se ao passado e dá ao fato o peso, o ritmo e a reflexão que a "forma livre"²² de seu estilo escolhe, indiferente ao que quer que seja.

Depois de sua imodesta introdução, em que ressalta a dimensão científica de sua experiência, o narrador desmerece o capítulo autorizando o leitor a saltá-lo e ir direto à narração, embora reconheça o aspecto interessante do que se passou em sua imaginação. Esse movimento pendular característico do estilo machadiano põe sob suspeita qualquer verdade que o leitor julgue ter garimpado de sua obra.

A impossibilidade de um sentido literal a ser extraído caminha ao lado de seu tom filosófico. Mas que filosofia é essa que não se expressa por pensamentos, mas por

sido vedado ao homem conhecer previamente, saber antecipadamente o que estaria por acontecer (cf. estudo de Torrano in: HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. São Paulo: Massao Oho-Roswitha Kempf, 1981).

²¹ *Memórias póstumas* (cap. VI).

²² *Memórias póstumas* (Prólogo).

uma manifestação do mito? Que diálogo é esse entre o moribundo e a gigantesca Pandora?

O narrador aparece como um barbeiro chinês, transforma-se num livro, a *Summa Theologica* de São Tomás, e depois retoma a forma humana para ser arrebatado por um hipopótamo falante que o levará até a origem dos séculos, voltando no tempo, ultrapassando o Éden e estancando numa paisagem feita completamente de neve e silêncio, onde aparecerá a figura de Natureza ou Pandora.

A narrativa é rápida, e seus elementos, acordados com a expectativa de uma expressão onírica e febril. A referência a Tomás de Aquino reforça a de Buffon, já que o filósofo italiano acreditava num mundo criado por Deus, mas regido por leis naturais; ambos, portanto, convergem para a mesma crença em um princípio racional transcendente, uma natureza dotada de inteligência e finalidade.

No meio do nada branco e gelado, o personagem depara-se, sem saber de onde veio, com um "vulto imenso", uma "figura de mulher,"²³ que se apresenta como Natureza ou Pandora, mãe e inimiga. Em reação ao susto de Brás ante a palavra inimiga, o ser gargalha e simpaticamente expressa que sua inimizade se afirma pela vida. E o que é a vida? Um flagelo, o pão da dor e o vinho da miséria. E o que quer a consciência que vive? Continuar vivendo.

Trata-se de passagem de inegável diálogo com Schopenhauer, para quem "a Vontade, como coisa em si, constitui a essência interior, verdadeira e indestrutível do homem; mas não obstante é, em si mesma, inconsciente."²⁴ Em Machado, a Natureza diz: "e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver"²⁵. Enquanto o filósofo alemão atribui invariabilidade e inconsciência à Vontade, o escritor brasileiro rebate com a questão da sagacidade da consciência, destituindo da Vontade a condição de princípio de natureza, negando, portanto, a ideia de que a Natureza tenha algum princípio. Nesse sentido, a vontade de vida de Brás Cubas, por não necessitar de nenhum princípio exterior, aproxima-se mais de Nietzsche:

²³ *Memórias póstumas* (cap. VII).

²⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2001. Livro II, cap. 19.

²⁵ *Memórias póstumas* (cap. VII).

Ora, precisamente a maioria dos homens suporta a vida sem resmungar demais, e com isso acredita no valor da existência, mas precisamente porque cada qual só quer e afirma a si mesmo, e não sai de si como aquelas exceções: todo extrapessoal, para eles, ou não é perceptível ou o é, no máximo, como uma fraca sombra. Portanto, somente nisto repousa o valor da vida para o homem comum, cotidiano: ele se dá mais importância do que ao mundo.²⁶

Brás Cubas não segue uma Vontade extrapessoal, no sentido schopenhaueriano, pois sua vontade de vida parece se restringir à conservação de sua vida pessoal, de sua consciência de si. Portanto, dá-se mais importância que ao mundo, vindo a mudar de opinião somente mais tarde, depois que a Pandora lhe mostra o desfile dos séculos. O delírio prossegue com a descrição do rosto da Natureza:

Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrepito dos seres.

Há, no trecho, duas expressões constitutivas do que seria uma filosofia machadiana: "eterna surdez" e "vontade imóvel". É aqui que Machado se desvencilha de Schopenhauer. Se em ambos a vida se caracteriza pelo negativo (miséria, dor, sofrimento), para este último a causa, o princípio, é uma vontade devoradora, que fala incessantemente no homem e pelo homem, no mundo e pelo mundo, vontade que não se cansa e que tem na vida sua ação suprema.

Machado não desenha princípio algum. Sua única afirmação é a da impossibilidade de se buscar uma razão ordenadora da existência. É por isso que a natureza nada ouve, porque não dialoga com nossas invenções de sentido, porque não há vontade na natureza, não há transformação, apenas eterno retorno do mesmo,²⁷

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich W. Humano, demasiado humano. In:_____. *Obras incompletas*. Col. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Cap. I, § 33, p. 96-97. *Itálico do filósofo*.

²⁷ De acordo com Nietzsche, "[s]e todas as possibilidades na ordem e relação das forças já não estivessem esgotadas, não teria passado ainda nenhuma infinidade. Justamente porque isto tem de ser, não há mais nenhuma possibilidade nova e é necessário que tudo já tenha estado aí, inúmeras vezes". NIETZSCHE, F.

repetição. Nada de novo debaixo do sol, como no *Eclesiastes*: sucessão de séculos que expressa a mesma miséria.

O pensamento teísta atribui a paternidade/maternidade do mundo e do homem a um princípio divino, uma vontade, uma razão, ente, arquiteto ou engenheiro, que constrói o mundo, tira-o das trevas, fá-lo nascer.

Uma filosofia naturalista,²⁸ opondo-se ao sobrenatural do mundo divinizado, substituiria o mundo feito por um agente externo (Deus) por outro fabricado por essa força chamada de natureza e que seria inerente a ela, que estaria no princípio do mundo (origem), em sua continuação (por meio das leis naturais) e em seu fim (finalidade, objetivo, sentido).

Mas e a filosofia machadiana? De inspiração materialista, nega que o conjunto das matérias existentes obedeça a alguma ordenação preconcebida, uma razão qualquer, um princípio. Não há transformação ou diferença, no sentido que Deleuze dá ao termo. Na concepção deleuziana, haveria diferença na repetição, ideia contrária a Nietzsche, que afirma o eterno retorno do mesmo.²⁹ A natureza machadiana, em sua indiferença ao que quer que seja, inclusive a si mesma, reitera a concepção nietzscheana, uma vez que o desejo, a vontade do homem é incapaz de transformá-la, de provocar qualquer alteração, apenas somando acaso ao acaso, ou seja, escolhendo as possibilidades que o acaso determina possíveis.

Não há vontade ou voz por detrás das coisas que são, o que desperta o terror de Brás diante do trágico: recusa-se a entender a natureza, acusando-a de absurda, para depois voltar-se contra si e justificar seu delírio (e sua concepção de natureza) como produto de alienado, fábula conduzida pela ausência de razão.

De fato, não há o que entender na natureza, pois ela não se constitui, como querem os naturalistas, como força motriz, princípio que satisfaria a inclinação de se

W. *Obras incompletas*, cit., p. 387. Para Bosi, "Tempo e História deixam de ser o lugar da evolução em linha reta para mostrarem o eterno retorno do mesmo". BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2007. p. 127.

²⁸ Cf. ROSSET, Clément. *A Anti-Natureza: elementos para uma filosofia trágica*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989. Na obra, o filósofo francês opõe filósofos e filosofias naturalistas a artificialistas. Os primeiros apontariam para uma ordem natural, um princípio, uma razão e uma finalidade para a existência. Os artificialistas afirmariam o acaso de toda existência, anulando uma possível oposição entre natureza e artifício, uma vez que nada diferenciaria o artifício humano do artifício natural.

²⁹ DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

criar sentido para a existência. Não é outra a razão de Cubas denunciar sua própria falta de razão como culpa para ausência de razão da natureza. Mas de que lado estaria o absurdo? Numa natureza que se apresenta alheia à própria noção de sentido ou no homem que vê sua expectativa de sentido frustrada?

Para se compreender o que pode ser chamado de filosofia na obra de Machado de Assis, é preciso estabelecer os extremos desse movimento pendular: de um lado, ausência total de sentido, existência desprovida de razão, eterna surdez; de outro, o homem jogando com as convenções, agarrando-se ao desejo de conservação, atribuindo sentido de acordo com a conveniência.³⁰

Tal capítulo é o que melhor congela esse pêndulo do lado da eterna surdez, da vontade imóvel, da "voluptuosidade do nada".³¹ Capítulo dedicado a sondar os descaminhos da origem, não encontra melhor atalho para falar desse silêncio que paira sobre as razões da existência a não ser por meio do diálogo. Quanto mais ouvimos Brás Cubas e a Natureza, quanto mais circunstâncias o narrador nos dá, mais complexo se mostra o paradoxo da parábola: para discutir racionalmente o conteúdo existencial do homem e do mundo, o autor nos dá a forma do delírio; para expressar a ausência de natureza, o autor a personifica em Pandora; para mostrar o silêncio trágico em sua cruel nudez, o reveste com as imagens polifônicas do imaginário.³²

O conteúdo expresso pelo delírio filia-se a uma filosofia trágica – eterna surdez de uma existência sem razão, surgida do acaso – que tem bem pouco a anunciar: o sentido da existência que a experiência com Pandora revela é que a existência não tem sentido.

Uma existência muda só poderia mesmo falar por um delírio, assim como a razão de uma realidade sem razão só poderia ser pensada pela sandice.

³⁰ Esta perspectiva retoma a visão dos sofistas em oposição à filosofia socrática e platônica, que se constitui a partir do axioma de verdade.

³¹ *Memórias póstumas* (cap. VII).

³² O imaginário é definido como "o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano". DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 18.

É por isso que o fim do delírio de Brás Cubas se dá em um capítulo *à parte*,³³ em um diálogo imaginário, logo após a consciência ser metaforizada em casa e a Sandice em peregrina, terror da Razão:

– Não, senhora, replicou a Razão, estou cansada de lhe ceder sótãos, cansada e experimentada, o que você quer é passar mansamente do sótão à sala de jantar, daí à de visitas e ao resto.

– Está bem, deixe-me ficar algum tempo mais, estou na pista de um mistério...

– Que mistério?

– De dois, emendou a Sandice; o da vida e o da morte; peço-lhe só uns dez minutos.

A Razão pôs-se a rir.

– Hás de ser sempre a mesma coisa... sempre a mesma coisa... sempre a mesma coisa...

E, dizendo isto, travou-lhe dos pulsos e arrastou-a para fora; depois entrou e fechou-se. A Sandice ainda gemeu algumas súplicas, grunhiu algumas zangas; mas desenganou-se depressa, deitou a língua de fora, em ar de surriada, e foi andando...³⁴

Expulsar a Sandice é recusar qualquer possibilidade de mistério, é denegar o sentido da vida e da morte, é saber que à Razão não é dado pensar a existência, pois que não é pensável, ainda que o seja de todas as formas possíveis. É por não conceder à Sandice o direito ao mistério que, para a Razão, a morte de Brás é "sempre a mesma coisa", nada além de morte: "Senão quando, estando eu ocupado em preparar e apurar a minha invenção, recebi em cheio um golpe de ar; adoeci logo, e não me tratei".³⁵ A morte de Brás, bem como sua negligência em se tratar, aparecem como acaso, do mesmo modo que sua ideia fixa de desenvolver o emplasto. Quando admite causalidade, é de maneira irônica, sofisticada, como que para negá-la: "Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor não me creia, e todavia é verdade".³⁶ Mas não só a morte, também sua vida é analisada à luz das circunstâncias, sem um pano de fundo racionalmente organizado, mas atravessada pela experiência do acaso, pelo mundo das

³³ *Memórias póstumas* (cap. VIII).

³⁴ *Idem*, cap. VIII.

³⁵ *Idem*, cap. V.

³⁶ *Idem*, cap. I.

aparências, pela corrosão de um humor destrutivo que nada erige à sua passagem: sempre a mesma coisa.

Constituir uma filosofia que traga à tona um princípio racional tradutor do sentido da existência é impossível aos olhos de Brás, daí a associação de tal empreendimento à sandice e ao delírio. Seguir a pista do mistério da vida e da morte só pode ser sandice. E, no entanto, Brás a segue, ainda que em forma de delírio.

O mesmo poderia ser dito sobre toda a obra. É só depois da morte que o narrador pode pensar sua vida, uma vez que quando vivo seu pensamento estava circunscrito às circunstâncias da vida. Mas não há concretamente consciência na morte, ou consciência sobrevivente à morte. Essa consciência pura, idealizada, concebida para pensar a vida depois de acabada e com o privilégio de não mais viver, nada mais é que um recurso literário que nos alerta para a constituição do imaginário, não só desta obra, mas de toda obra de pensamento.

Quando Brás narrador narra (e reflete sobre) a vida que viveu como personagem Brás, buscando interpretar o que é ininterpretrável (o princípio da existência), tentando fixar o que é passageiro (a vida particular de uma existência), arriscando-se a mapear o que é território móvel (a existência local e temporal expressa por dada cultura e sociedade), o que se explicita é o imaginário, processo de construção de sentido.

E que sentido expressa a obra?

A falta de sentido da existência (o mundo é fruto do acaso), a falta de sentido da vida (nascer e morrer são dados fortuitos, insignificantes) e a falta de fundamento da vida social (amoralismo, egoísmo, sede de nomeada, assimetria social etc. como circunstâncias, convenção, artifício).

À ausência de sentido da existência, à impossibilidade de interpretar o real, só resta o silêncio, silêncio de "planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma".³⁷ Silêncio de tudo o que existe. Mas não do homem, que não cessa de falar, de pensar, de representar, de lançar mão de todos os artifícios do imaginário, hábil em criar imagens e relacioná-las de modo a inventar sentidos e usá-los.

³⁷ Idem, cap. I.

O Delírio expressa justamente essa falta de razão preexistente para haver existência, bem como uma finalidade para ela. É isso o que Pandora mostra a Brás, depois de erguê-lo como uma pluma entre seus dedos, para o desfile dos séculos, do primeiro ao último.

Os séculos desfilavam num turbilhão e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim – flagelos e delícias –, desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que a quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão.³⁸

As formas várias que agitam o homem – seja amor, vaidade, fome ou melancolia – são variações de um mal, mal que aparece indefinido, vestido de arlequim, indiferente à dor e ao prazer, que o morde física e mentalmente, revelando a impossibilidade tanto de escapar da morte e da debilidade (flagelo físico) quanto de compreendê-los (rebelia do pensamento). A impossibilidade de interpretar esse mal, que é a própria existência (fatalidade das coisas), traveste-se, no entanto, em busca de felicidade (ilusão). À constatação do trágico (fatalidade das coisas) segue-se a construção do imaginário: a felicidade aparece como uma figura feita de impalpável, de improvável e de invisível (cosidos com a agulha da imaginação).

Para Gilbert Durand, o imaginário constrói-se a partir de uma angústia primordial, a constatação da morte e do tempo que passa. É essa angústia diante de um mal (a fatalidade das coisas) que convoca o homem a revestir o tempo de faces

³⁸ Idem, cap. VII. Grifos meus.

terríficas, imagens que se agrupam em redes simbólicas, como as da queda, da animalidade e da noite. Contra essas imagens terríficas, o imaginário configurará conjuntos coerentes de imagens (heroicas, místicas, dramáticas) que buscam organizar o real, criando sentido por meio do combate (oposição à fatalidade), da eufemização (inversão da fatalidade) e da estruturação narrativa (coincidência dos opostos, domínio temporal que retarda, acelera, historiciza a fatalidade).³⁹

A "cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba"⁴⁰ e um mal que morde, para retornar ao texto, são imagens antropomorfizadas dessa angústia primordial, do terror do homem diante da insignificância do real, da ausência de sentido e finalidade da existência, que caracterizam o trágico. Brás Cubas organiza em narrativa as imagens terrificantes de uma natureza indiferente e cruel, mãe e inimiga, destituída de princípio, de razão, de finalidade, atendendo, assim, às exigências do plano da composição (pensamento literário). Mas atende também ao plano da imanência (pensamento filosófico), ao postular os pressupostos de uma "teoria geral do real".

Dessa forma, pode-se ler "O delírio" de Brás Cubas como uma síntese do pensamento trágico machadiano, por apresentar os elementos filosóficos presentes em sua obra. As memórias narradas por Brás seguem as perspectivas evidenciadas em seu delírio, demonstram-nas. As mesmas perspectivas trágicas espalham-se por seus contos, seja na "eterna contradição humana" de "A Igreja do Diabo", que destitui de sentido e finalidade a existência humana; seja em "Singular ocorrência", em que a traição de Marocas torna-se impossível de ser interpretada, explicada ou compreendida, por escapar a qualquer padrão de convenção (logo, sem sentido); também em "A causa secreta", espécie de inventário das gradações do sadismo, sem que ao fenômeno se atribua qualquer princípio ou se intente uma interpretação; inegavelmente em "Viver!", em que a promessa de Prometeu faz aflorar o desejo de permanência, o apego à vida, a esperança no porvir do último dos homens, cuja existência aparece também desprovida de sentido e finalidade. Enfim, os exemplos se multiplicam e reforçam os pressupostos sintetizados no delírio de Brás.

Por fim, assim como não é descabido reconhecer o aspecto filosófico das produções de Machado de Assis, também não o seria afirmar que sua obra apresenta

³⁹ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*, cit.

⁴⁰ *Memórias póstumas* (cap. VII).

menos o resultado da influência de três ou quatro filósofos do que sua filiação a uma linha divisória da história da filosofia, que é a perspectiva do trágico. Se de um lado, os filósofos naturalistas se esforçam por estabelecer princípios norteadores da existência, os trágicos (como Lucrecio, Montaigne, Pascal, Nietzsche, Cioran, Rosset) partem da ausência de qualquer princípio, atribuindo ao acaso a própria existência.

Rogério de Almeida
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Rogério de Almeida é professor da Faculdade de Educação da USP, líder de pesquisa do GEIFEC e pesquisador do Lab_Arte e CICE. Bacharel em Letras pela FFLCH-USP e doutor em Educação pela FEUSP. Dedicou-se aos estudos do trágico, do imaginário e dos itinerários de formação. Publicou recentemente o artigo "O trágico em Machado de Assis: análise do conto 'Singular Ocorrência'", pela revista *Línguas e Letras* da Unesp (v. 10, n. 19, 2º sem. 2009, p. 263-281). Site: www.rogerioa.com. Email: rogerioa@usp.br.