

MACHADO DE ASSIS, NO UNIVERSO PROTEIFORME DO DEVIR

Dalma Nascimento (UFRJ)

RESUMO: O romance memorialista de Machado antecipa a intuição de Henri Bergson e o desconstrutivismo de Deleuze. Acena para as questões da memória abrindo-se à dinâmica da modernidade como “diferença pura”, ao libertar-se das redes da identidade platônica. O modelo germinativo da memória em **Memórias póstumas de Brás Cubas** instaura o “transmodelo”, construindo-se na Teoria Unitária da Arte.

Palavras-chave: Memória. Machado de Assis. Desconstrução. Tempo.

ABSTRACT: The memorialist novel of Machado anticipates the intuition of Henri Bergson and the deconstruction of Deleuze. It points the way to the questioning of memory opening up to the dynamism of modernity as “pure difference” by freeing itself from the nets of the platonic identity. The germinative model of memory in **Memórias póstumas de Brás Cubas** installs the transmodel constructing the unitary theory of art.

Keywords: Memory. Machado de Assis. Deconstruction. Time.

INTRODUÇÃO

Memórias póstumas de Brás Cubas, do imortal Machado de Assis, é um romance anunciador dos novos tempos literários. Seu projeto estético acolhe temas e estruturas inusitadas à sua época, 1881, já trazendo à luz as pulsações da modernidade. Antecipa, em parte, a intuição de Henri Bergson e o desconstrutivismo de Gilles Deleuze. Ao mesmo tempo, participa da sua circunstância histórica, além de dialogar criadoramente com o pensamento da Antigüidade clássica, sem desprezar matrizes arcaicas dos fundamentos do ser.

Em verdade, Machado instaura o novo em convivência com o antigo, bem de acordo com a concepção de Walter Benjamin (1990) do “revolucionário novo” que é também regresso, reingresso, reinterpretação dos caminhos da

experiência humana e do território poético. Mobilizando-se, pois, na dinâmica criadora sempre em processo, sua produção – moderna e ancestral – pesquisa, no movimento do mundo, a *arkhé*, ou seja, o “fundamento fundador” das coisas, realizando-se nos substratos essenciais da humanidade e do fazer literário, em suas construções *in fieri*, isto é, em se fazendo.

Assim, sua escrita em movência aponta para a dinâmica do porvir, sem, contudo, esquecer-se dos primórdios. E, com a peculiar mestria na forma de narrar, destilando irônico pessimismo naquelas farsas, tão suas, de um dizer-não-dizendo, mas que falam sempre mais nas entrelinhas, ele deixa o leitor entrever o jogo entre verdade e mentira existente com freqüência nos vários momentos humanos.

Aliás, a questão do fingimento em todos os níveis – desde o fingir dos personagens ao *fingere* da própria ficção – constitui um *leitmotiv*, um tema recorrente da estética machadiana. **Dom Casmurro**, por exemplo, é disso paradigmático exemplo. O livro lembra uma representação teatral naquelas cortinas textuais, que velam e desvelam, na ópera das simulações, os ilusórios artifícios em que a humanidade vive imersa. Tem-se, ali equacionada, uma lúcida e dolorosa meditação sobre a vida, transfigurada mimeticamente pela arte. Nos bastidores da obra, mostra-se a tragédia da representação, motivo freqüente nas tramas do autor, onde a vida se configura semelhante a uma pantomima em que todos desempenham papéis. Capitu, a “cigana oblíqua e dissimulada”, com seus “olhos de ressaca” simboliza o ápice da ambivalência do ser e do parecer.

Também, em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, no capítulo III, a mentira já se anuncia quando o “autor defunto” ou “o defunto autor” narra a sua “genealogia tanoeira”, isto é, a sua origem proletária de fabricantes de tonéis, ironicamente colocada como se fosse fidalga. Com a peculiar blague e o jogo entre verdade e ilusão – tônicas do discurso machadiano –, a narrativa insinua desde aí as simulações inerentes à raça humana. Com perspicácia, Machado vai dissecando as farsas e as fantasias do mundo, encobrimdo e descobrimdo o que efetivamente é, por meio de uma discussão matreira e saborosa sobre a mascarada identidade do protagonista. Esse episódio, tal qual tantos outros do relato, acentua também a busca das raízes, ao problematizar as fontes familiares do protagonista sobre a sua falsa identidade.

Já no capítulo “O delírio”, a pesquisa originária é bem mais essencial. A narração ancora-se no ontológico mistério das matrizes da vida humana em confluência com o cosmos. Na arqueologia dos séculos, o pseudo-autor cavalga

um hipopótamo e parte a caminho de momentos pretéritos para desvendar o enigma dos começos do mundo. Finalmente mergulha no branco silêncio do tempo imemorial e defronta-se com a Mãe Natureza, representada pela Pandora mítica, formosa mulher – redentora e corrosiva – que os deuses enviaram à Terra, a fim de trazer-lhe todos os males como vingança, por ter Prometeu roubado o fogo celeste.

O personagem empreende a viagem às origens para melhor se conhecer, tangenciando enigmas que a finita mente humana não consegue equacionar. Por isso, na narrativa machadiana, tudo cintila e se apaga no lúdico artifício capcioso de um discurso descentrado, já que a procura de um remotíssimo estágio secular emerge de uma alucinação. Portanto, de um discurso fora do centro, marginal, ou melhor, bem diverso do senso comum. Todavia, se lido por outra ótica, trata-se de um iluminado delírio nos moldes românticos. Liga-se a conceitos teológicos referente à harmonia humana fragmentada e perdida no mito do paraíso, que os pensadores, de todas as épocas, desejam visitar, para conhecer, (*connaître*), ou seja, “conascer” no cerne do grande mistério da existência.

Assim, no jogo constante entre o ser e o parecer, entre o centro e a margem, entre a razão e a sandice, o livro inteiro é um perpétuo interrogar sobre assuntos essenciais, engendrando metafísicas reflexões. Porém, isso se dá sempre em linhas de fuga pela impossibilidade de o ser humano achar-se à questão inaugural da vida. Entretanto, tentando captar o sentido das coisas, o narrador vai jogando com alternativas, com alternâncias fugazes fluindo e especulando fundamentais problemas, de forma brincalhona, além de sondar os labirintos de uma narrativa que metalingüisticamente se autocontempla nos estilhaços narcísicos dos tempos modernos.

Na vertigem do abismo, ao desmontar códicos consignados, Machado de Assis – um pensador fora do centro, ou melhor, instaurador de outros centros – escreve os episódios nas frinchas e nos desvãos de espaços intervalares. Estilhaços da memória, zonas de cambiâncias, flutuações em simultaneidades vão montando as pedras movediças de uma narração em que se dão a ler os momentos mais decisivos do personagem Brás Cubas em bifurcações e metamorfoses.

Na busca da forma, sem formas ainda definidas, mas que estão no processo de surgir, e à procura de um modelo que transcenda antigas configurações, o tom memorial ondula – fragmentado e coeso – nos passos textuais “livres” e “difusos” do livro. E disso o pseudo-autor tem consciência, ao afirmar, ao leitor, logo no prólogo:

Trata-se na verdade de uma obra difusa, na qual, eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo (ASSIS, 1986, v. 1, p. 513).

Nas influências confessas de Sterne e de Xavier de Maistre, assinala-se a transgressão do modelo, já que o de seus mentores fora realizado em liberdade, pois o excerto acima alude à “forma livre” de ambos. Logo, não foi gratuita a filiação do narrador a tais predecessores. Contudo, Machado aprofunda ainda mais a infração. Confere ao texto o seu tom personalíssimo, único mesmo, “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, certo de que “a gente frívola não achará nele o seu romance atual”.

Discute-se, aí, como também em toda a obra, sub-repticiamente o sentido do que seja um “romance atual”. Será a estrutura canonicamente até então aceita? Ou, ao contrário, aquela que trará nova dimensão à rota das dissonâncias estéticas? Fugindo, pois, do “discurso da opinião” – termo empregado no texto machadiano –, portanto, da “doxa”, Machado opera com o paradoxo. Conforme o próprio étimo indica, o paradoxo, instalado sempre em zonas de problematizações, visa à revelação de uma verdade. Todavia, a verdade é sempre impossível de plenamente aparecer. Ela se dá e se subtrai na intermitência da luz e da sombra.

O paradoxo – sendo uma proposição fora do centro – só pode dizer a verdade vislumbrada, de maneira oblíqua, em simbólico viés, sugerindo tudo, porém, em velada ironia. Ironia trágica, sem dúvida, pela impossibilidade de concretizar, nas palavras, a vida em potência e vigor plenos. Isto é, na dinâmica de seu aparecer total. Assim, no “limite limiar” do interdito, no espaço das fendas e das barras, emerge a saída inconclusa do paradoxo, no seu sempre eterno contradizer. De fato, o paradoxo mostra uma coisa que é, mas ao mesmo tempo, o que ela não é.

Desse modo, na dubiedade e ebridez das contradições, inerentes à própria vida e também à arte, desponta, então a brincalhona ironia machadiana, para disfarçar o *pathos* trágico machadiano, “dizendo e não dizendo”, ao acender e apagar a esvanescente claridade das questões mais radicais. Por isso, as marcas de sua obra de finado dissecam na “paradoxal morte”, a existência em revelações maiores. Os questionamentos fundamentais vão minando, pois, dos estilhaços textuais, circulando e disseminando signos em deslocamentos incessantes.

Igualmente, eles se presentificam na eloquência das reticências, na

mescla de estilos, na convergência das intertextualidades, nos risíveis clichês, principalmente românticos, nos aforismos, nas digressões, enfim, nos múltiplos processos coexistentes de sua escrita brincalhona, em que pese essencialmente séria. Todavia, sobretudo é pela memória – fluida, saltitante e, ao mesmo tempo, agremiando tempos e espaços – que os grandes momentos machadianos, dinâmicos, soltos, mutáveis, deslizam significações, perquirindo o sêmen do sentido *pré-sentido* em todas as virtualidades possíveis.

Em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, similar às suas outras obras, embora esta seja o marco divisório de sua produção como proclamam os críticos, Machado rompe com o universo fechado do racionalismo, com o horizonte dos conceitos e das categorias regidas pelas relações da identidade, marcadas pelo modelo platônico da cultura do Ocidente.

Veja-se, por exemplo, o capítulo IV, intitulado “Idéia fixa”. Nele, o finado Brás Cubas “cabriola” um pensamento fixo, simbolicamente percebido como se fosse um emplasto. Por conseguinte, já aí se tem uma panacéia simuladora. Serve-se, então, desse estratagema para pôr em discussão o problema da permanência e da mutabilidade do mundo em perpétuo devir, ou seja, em constante processo do vir-a-ser. Descongelando o sentido da “idéia fixa”, o texto amplia a questão a todos os horizontes do mundo. Filósofa e, nas luminosas entrelinhas, deixa minar a candente problemática do descentramento e centramento, tema nuclear dos desconstrutivistas do século passado, inclusive já presente na filosofia de Nietzsche, companheiro do mesmo tempo histórico de Machado de Assis.

No âmago das coisas em perpétua mutação, ressoam, também, ecos vindos do grego Heráclito e do francês Montaigne numa cadeia de recorrências superadoras na construção do processo que atravessa os textos machadianos. Também neles há possíveis anúncios de Henri Bergson – cujos livros básicos são posteriores à publicação das **Memórias póstumas de Brás Cubas** – já que este romance se liberta das redes coercitivas da cópia-ícone das clássicas construções do mundo do intelecto.

Original, por ser originário justamente por perquirir origens, o escritor brasileiro opera, portanto, com a diferença. O ato de escrever e de questionar o mundo se institui em **Memórias póstumas**, num *espaço não marcado*. O ritmo da escrita vai então sendo embalado pelo vigor de um pensar se fazendo, à espera de uma solução inusitada. Transita na imprevisibilidade de um surpreender esperado, ao mesmo tempo, paradoxalmente inesperado. Isso porque ele foge ao âmbito da finitude do intelecto, instrumento de conhecimento ligado à

razão. O intelecto faz precisões e estabelece relações parciais, setorizadas. Por isso, o intelecto não pode dar conta do Tempo Puro. Tempo este, engendrador, em sempre novas-antigas configurações e agenciamentos plenos e produtivos. Tempo, pois, por excelência da invenção, reunindo todas as cronologias na Teoria Unitária da Arte, de que também falava Martin Heidegger (1999).

O intelecto, de fato, não deixa aflorar a zona do imprevisível, a candeia do inconsciente nas cadeias do significado. Não se aventura livremente a lançar-se ao novo sem redes protetoras. Foge das lanternas transgressoras do imaginário, que jorram do acontecimento, úmido ainda da surpresa e da novidade em emergente transparência. Ao passo que, nas construções de Machado, a inovação impera. Cada gesto se agencia ao seguinte, prosseguindo seu trajeto ou, antecipadamente, dialogando com as propostas de Henri Bergson (1989), o filósofo francês da intuição, da memória, do *élan* vital. Para este, existe sempre em cada ato a franja da diversidade, da “estranhidade”, pois o momento, trazendo o passado ao presente, constitui um instante único de criação.

A obra do imortal escritor brasileiro coloca em prática todos esses procedimentos filosóficos. Assumindo a riqueza da diferença, tema tão palpitante em nossos dias, Machado de Assis articula sua transgressora produção na borda do desvio, na franja da disparidade, na miragem distorcida/pervertida da cópia. Hospedando o intempestivo, o aleatório, as dissonâncias dos modernos tempos – e aqui se entende dissonância segundo o conceito de Hugo Friedrich – o multifacetado escritor incorporou o caráter demoníaco e fragmentador do simulacro. Simulacro que, na acepção de Deleuze, não significa imitação do modelo chancelado, avalizado pelo cânone com a repetição do conhecido. Mas simulacro, entendido como abertura do paradigma, mergulho no vigor da diferenciação, entrada no processo ininterrupto do devir, conforme o mestre, há poucos anos falecido, Cláudio Ulpiano, em suas inesquecíveis aulas de filosofia, gostava tanto de enfatizar.

De acordo com a leitura do pensador brasileiro, um dos introdutores, ou talvez, o pioneiro dos conceitos desconstrutivistas de Deleuze em nosso país, o simulacro é concebido como fantasma, opondo-se ao *eidolon*, ou seja, a formas estabelecidas. Isto porque o simulacro, na acepção deleuziana, retorce, contorce o instituído e funda a deriva da norma, problema tão pensado pelo teórico europeu, sobretudo, no conhecido ensaio “Platão e o simulacro”, sem dúvida, numa dialogante retomada dos fundamentos de Henri Bergson, já que Gilles Deleuze, em 1968, publicou **Le bergsonisme**. De fato, tal ligação é coerente

porque o método bergsoniano, com outras palavras, institui uma “abertura no misto” para tentar conhecer as naturezas puras, diferentes do Mundo das Idéias, de Platão, conduzido pelo princípio da identidade, na reduplicação do “mesmo”.

Assim, na força do simulacro desconstrutor, construindo-se na tensão das identidades e das diferenças disruptivas modernas, a escrita infratora e atualíssima de **Memórias póstumas de Brás Cubas** arma-se na dinâmica germinativa da *durée* bergsonina através da intuição, autêntico processo de captar a “experiência em estado puro”. Pela intuição, o criador esteta penetra em sintonia total, ou melhor, em “simpatia” com o interior dos objetos narrados, vivenciados ficcionalmente na “metafísica da coexistência”. Pensamento este, que percorre toda a armação teórica de Bergson, principalmente no ensaio “Introdução à metafísica”. É justamente nessa intuição de vias compósitas – únicas, peculiares e produtoras de sentidos – que o olhar da memória machadiana gravita em torno de sinuosos percursos numa escrita narcísica, que se autocontempla, tentando também flagrar, “numa visão de dentro”, o interior do conflito que se passa na mente dos personagens.

Em incessante mover, a memória machadiana -- co-participando do *élan vital*, da evolução criadora, da simultaneidade dos agenciamentos progressivos da *durée* -- presentifica um passado narrativo, ao mesmo tempo, grávido do futuro. Também, o memorável escritor brasileiro, perscrutador dos mais profundos dramas humanos, intuiu a dinâmica de tal processo, tanto que através de seus relatos, ele expressa que “o presente também é gérmen do futuro; “o menino é pai do homem”, título do capítulo XI, ou ainda lembrando em **Dom Casmurro**, a Capitu adulta já se encontrava em embrião nos seus tempos de menina.

Igualmente é bem expressivo o fato de, em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, um autor defunto assumir o enunciado. Por já se encontrar lá no outro mundo, ele possui a visão totalizante/totalizadora de todos os momentos temporais imbricados numa construção bem concreta da “metafísica da coexistência” do projeto bergsoniano. Entretanto, apesar da reunião de todos os eventos que a morte por si faculta ao narrador, a montagem de Machado não se exime -- talvez por isso mesmo -- de viver, em radicalidade e intensamente, as instâncias mais cruciais e problematizadoras da humana condição. E isso se oferece em todos os níveis da narrativa, quer no lúdico volteio da dança da escrita, quer no “trânsito da existência em transe” da vida ficcionalizada do pseudo-autor.

Pretendeu-se, neste pequeno ensaio, demonstrar que o memorialismo

do escritor brasileiro, em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, aponta para o fracasso do intelecto com seu poder parcializado e centralizador. Desconstruindo paradigmas literários antes eleitos, sua obra, similar à própria vida, é sempre um ensaio, experimentação, torneio de imprevistos, alternâncias de matizes, bailado criador sem passos pré-marcados. Lançando-se à aventura do advento de inusitadas paragens narracionais em busca de um modelo fora dos cânones, ou seja, ao encalço do “transmodelo”, a linguagem machadiana pesquisa, na *arkhé*, na instância inaugural, a arqueologia do ser e das coisas do mundo. Porém, não se fixa aí. Acompanha o pulsar do processo, encetando inusitadas formulações.

Assim, nos tons de uma escritura proteiforme, anunciadora do devir e, por excelência desconstrutivista, ele abre compassos que confluem para a Teoria Unitária da Arte. Arte salvadora. Arte que dribla a morte. Arte na qual Brás Cubas, ou melhor, o imortal Machado de Assis, em orquestração final, proclama: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. (1986, p. 386)

Ah! Grande Machado, essa é mais uma brincadeira, um golpe de mestre da sua lavra aos caros leitores! Deixou, sim, nos seus livros — os filhos do espírito —, o legado germinativo de seu talento à literatura universal.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Essai sur les données immédiates de la conscience**. Paris: PUF, 1989.

_____. **Durée et simultanée**. Paris: PUF, 1968.

_____. **Matière et mémoire**. Paris: PUF, 1982.

BERGSON, Henri. **Cartas, conferências e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os pensadores, v. XXXVIII).

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

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: _____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

_____. **Le bergsonisme**. Paris: PUF, 1968.

DIAMANTINO MARTINS, S. J. **Bergson**: a intuição como método na metafísica. Porto: Livraria Tavares Martins, 1957.

FRIEDRICH, Hugo. **A estrutura da lírica moderna**. Lisboa: Edições 70, 1999.

GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. São Paulo: José Olímpio, 1967.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

RIEDEL, Dirce Côrtes. **O tempo no romance machadiano**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.