



A ars moriendi de Machado de Assis: a busca por kléos nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

The *ars moriendi* of Machado de Assis: the search for kléos on *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Pedro Barbieri Antunes^{30*}

Abstract:

I intend to show how Machado de Assis dialogues with his classic influences in *Memórias Póstumas* through one of the main textual motifs that permeates this entire opus, namely, the death of Brás Cubas. To that end, I turn to the topic of glory (*kleos*) in the poetics of authors such as Homer, Pindar and Horace, in order to understand the way by which Machado absorbs these concepts, re-reading their applicability and consequences, all the while re-contextualizing them to a scenario that is no longer epic.

Keywords: Machado de Assis; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Classical Reception; Death; *Kleos*

Resumo:

Pretendo apresentar de que modo Machado de Assis dialoga com suas influências clássicas em *Memórias Póstumas* a partir de um dos principais móveis que perpassa todo o texto, a saber, a morte de Brás Cubas. Para tanto, recorro à tópica da glória (*kléos*), vigente, por exemplo, na poética de Homero, Píndaro e Horácio, mapeando a maneira pela qual Machado se apropria desses expedientes, fazendo uma releitura de sua aplicabilidade e de suas consequências, ao mesmo tempo em que os recontextualiza para um cenário não mais épico.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Recepção Clássica; Morte; *Kléos*

Introdução

Começo com um aparte necessário. O título deste trabalho faz referência a um tratado que circulou no século XV justamente com o nome *De arte moriendi* (“Sobre a arte de morrer”), o qual trazia instruções e versava de maneira admoestativa acerca dos preparos para uma boa morte³¹. A ideia aqui não é rastrear a tal obra o tratamento dado a esse tema por Machado. Todavia, a felicidade com que o título do antigo tratado cabe à atividade de Brás Cubas e a compatibilidade *en passant* de ambas as obras são marcantes. Mais que isso, porém, pretendo apresentar de que modo o texto machadiano pode ser lido como, *na prática*, a redação de uma *ars moriendi* malograda, o que será feito a partir da identificação entre a escrita memorialística de Brás Cubas e o conceito clássico de *kléos* (glória) que haveria de ser obtido por meio dos

* ³⁰ Mestrando em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil. Email: pedrobarbieri.antunes@gmail.com

³¹ Para uma apresentação desse e outros textos similares, cf. Comper (1917).



cantos poéticos.

Foco-me aqui nos capítulos iniciais de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para então traçar o que entendo ser um dos programas mais gerais da obra ou ao menos um de seus móveis composicionais. Como pretendo mostrar, um dos principais diálogos com os *tópoi* clássicos de que trato aparece logo no começo do texto, quando o narrador versa sobre o desejo de uma glória (*kléos*) perene, o que funcionaria tentativamente enquanto superação da mortalidade³². A memória, portanto, remediaria ou mesmo suplantaria a existência perdida. Entretanto, de forma irônica, é precisamente a busca pela memória eterna que traz a ruína de Brás Cubas, como ele mesmo admite no desfecho do primeiro capítulo: “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 me não creia, e todavia é verdade” (cap. 1)³³.

Como que em um laudo médico, Brás tem a intenção de apresentar aos leitores a sua *causa mortis*, buscando o seu antecedente remoto (a “ideia grandiosa e útil”) em vez de se satisfazer com o antecedente imediato (a pneumonia). A sua *causa mortis* coincide diretamente com a proposta de interrupção da vulnerabilidade humana e, em última análise, da própria morte. Logo, o seu projeto conseguinte (a narrativa) corresponde, tal qual o entendo, a uma tentativa de *transferência ontológica* recorrente no período clássico: o indivíduo daria continuidade à sua vida passando-a da realidade empírica para a realidade diegética, a saber, o canto poético ou, na obra machadiana, o relato biográfico. Enquanto o *tópos* permanece o mesmo, ocorre uma transposição da matéria propriamente épica para o registro algo realista machadiano, do que temos os episódios que discorrem acerca do emplasto (caps. 2, 4) e da genealogia de Brás Cubas (cap. 3), cada qual lidando com diferentes aspectos do que vem a ser um mesmo esforço: a busca por *kléos* com a suspensão da morte e a nulificação que ela traz para o indivíduo. Ao apresentar cada um desses casos como diferentes investidas por parte do personagem de obter a sua glória tardia, demonstro também o ganho narratológico que tal leitura oferece, uma vez que ela traz coerência aos quatro capítulos iniciais, alinhando-os a partir de

³² Para uma introdução desses conceitos, vale a consulta de alguns exemplos aduzidos por Curtius (2013, pp. 597-600) e os comentários de Nagy (2015, pp. 87-9). As referências sobre o tema do *kléos* e da subsequente imortalidade pelo renome no período clássico são vastíssimas. Outros estudos que sugiro, sem qualquer intenção de esgotar o assunto ou de apresentar uma lista exaustiva, são: Floyd (1980), De Jong (2006) e Felson & Parmentier (2015), cada qual indicando rica bibliografia.

³³ Todas as citações do texto de Machado seguem a seguinte edição: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 5ª ed. Apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. Para facilitar a consulta dos leitores, que podem dispor de diferentes edições, faço referência às passagens da obra por meio dos capítulos em vez das páginas específicas do meu texto.



um conceito nuclear, o que destoia do entendimento rotineiro de que haveria no começo da obra uma “descontinuidade”, como anota Medina na sua edição da obra de Machado de Assis (2012, p. 271, n. 13).

1. *O kléos* pela proeza: o emplasto (caps. 2, 4)

O primeiro modo narrado por Brás Cubas a partir do qual ele tenta obter glória *em vida* é o episódio do emplasto (cap. 2). O fármaco quimérico, a “ideia grandiosa” do personagem, seria ao mesmo tempo impossível de se realizar e, em sua utopia, a realização de uma impossibilidade. Inscrita em sua meta estaria a anulação da condição humana. Todavia, partem disso duas ironias: a primeira é que a produção de tal remédio com potencial supra-humano se daria por mãos meramente humanas, deficitárias, cuja própria natureza permite tão somente que exerçam produtos congêneres ao seu estatuto ontológico; a segunda ironia se deve ao fato de que Brás Cubas pretende criar, por assim dizer, o seu “ouro alquímico” para usufruir em meio à própria vida precária da imaginada fama de sua conquista. Como o próprio personagem nos conta, havia menos interesse no medicamento em si do que nos louros que ele haveria de colher posteriormente, o que é sintomático de suas estruturas e representações internas:

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. (cap. 2)

A ironia final disso é que o seu desejo pela glória e o efeito do emplasto teriam o mesmo resultado: a superação de um aspecto da condição humana³⁴. Se Brás tivesse conseguido criar o emplasto, esse resultado já lhe teria sido suficiente *caso* a sua preocupação fosse existencialmente autônoma. Pela passagem, porém, fica claro que a preferência pela projeção das “três palavras: Emplasto Brás Cubas” vincula a sua existência ao contexto de memória e legitimação dos seus iguais. A conquista do emplasto não seria suficiente, pois ela dependeria

³⁴ Como a vejo, a hipocondria remonta, em última análise, à antecipação da morte e ao temor com relação às vicissitudes que escapam ao seu controle. Logo, suspender esse estado das coisas significaria anular metaforicamente a própria mortalidade.



da confirmação do mundo. Ela *almejar* a confirmação do mundo. É o caso de uma imagem exemplar da incapacidade de autossuficiência humana, refém da vontade de reconhecimento. É possível traçar um paralelo desse conceito com a observação de Segal (1983, p. 22) a respeito do papel do *kléos* na épica clássica: “In a shame-culture, like that of the society depicted in Homer, where esteem depends on how one is viewed and talked of by one’s peers, *kleos* is fundamental as a measure of one’s value to others and to oneself”. Vê-se que há semelhanças entre a conjuntura heroica e aquela de Brás Cubas: em ambos os casos, o sujeito se afirmaria por meio da validação das pessoas ao seu redor.

Na continuação Brás deixa claro o que “jornais, mostradores, folhetos, esquinas” apenas sinalizam, que no seu horizonte estava a busca por glória. Disso, ele nos apresenta breve etiologia do papel da glória em sua vida:

Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — *amor da glória*.

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição. (cap. 2, grifos meus)

Ao comentar de seus dois tios, Brás envereda por uma espécie de merisma, ou seja, da expressão total do programa da glória a partir de suas partes constituintes, no caso, de polos opostos: glória *em vida* e glória *eterna*. Além de ser uma forma de arqueologia do seu *modus cogitandi*, esse excerto sintetiza as duas formas de *kléos* possíveis e às quais Brás Cubas se dedica: i) a glória pela proeza e pela genealogia (caps. 2-4) e ii) a glória pela escrita, um último recurso póstumo (de que trato mais adiante, na seção 3).

1. O *kléos* por associação: a família (cap. 3)

O segundo modo pelo qual Brás discretamente tenta obter alguma forma de *kléos* ainda *em vida* é pela filiação genealógica brevemente apresentada por ele. À diferença do expediente do emplasto, não se trata aqui de um esforço panfletário da sua parte, mas a busca velada de uma legitimidade ao seu nome, o que lhe traria *kléos* por extensão:

O fundador de minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira



metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós — dos avós que a minha família sempre confessou —, porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha.

Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto do Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um calembur. Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; *primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás.* Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas. (cap. 3, grifos meus)

A tentativa é de absorver como que por osmose e — sem qualquer juízo de valor — parasitariamente as honras ora do fundador da família, Damião Cubas, que teria “morrido na penúria e na obscuridade” (o grande receio de Brás) caso não tivesse conseguido, com o seu trabalho, “boas e honradas patacas”, ora de Luís Cubas, que teria estudado em Coimbra e sido “um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha”. O estratagema maior, porém, fica para o desfecho da passagem, com a menção ao “famoso homônimo” de Brás Cubas. De forma silenciosa, o nome que o acompanha durante toda a obra é prenhe de um prestígio ancestral, uma vez que ele teria sido fundador de São Vicente, o que dá ao próprio Brás moderno uma reputação (debatível) de legítimo autóctone das terras tupiniquins.³⁵ Sendo assim, a genealogia surge no contexto da atribuição de *auctoritas* ao nome de Brás. Uma vez filiado ao passado, encontrando nele o seu suporte, o narrador poderia dar mero *prosseguimento* a um *kléos* já instituído em vez de edificá-lo *ab ovo*, a partir das suas próprias ações. Desse modo, poderia integrar *in hoc tempore* o que já haveria sido estabelecido *in illo tempore*³⁶, apenas pela apropriação, encaixando-se em um *kléos* pré-existente por associação. Apresentando-se como descendente direto de tal linhagem influente, Brás Cubas tenta se aproveitar da mitologia particular de sua família, suturando o que fora a sua vida com o mito familiar.³⁷

³⁵ O *tópos* da autoctonia também era presente no período clássico, como é o caso, por exemplo, na famosa “oração fúnebre” do logógrafo Lísias, ao que recomendo a tradução e comentários de Todd (2007, pp. 149-274); cf. ainda Gordon (1993), Scodel (2006) e Calame (2011).

³⁶ Para um aprofundamento acerca desse tópico, cf. Souza (2002, p. 208).

³⁷ Tal expediente etiológico é recorrente, por exemplo, em autores helenísticos; cf. Harder (2003). Asper comenta a respeito desse recurso nas mãos de Calímaco: “it is the construction of continuities that aetiology aims at, of the feeling that the present is firmly rooted in the past” (2011, p. 171).



Há um último ponto que gostaria de ressaltar nesse trecho. O emplasto se referia a um empenho que partiria especificamente de Brás Cubas, ou seja, uma tentativa de glória e perenidade a partir de um êxito *particular*, sem se circunscrever à tradição de um nome pelo qual ele se perpetuaria, mas à própria empresa. Aqui, porém, o itinerário é outro, e o *kléos* aspirado tem como base o êxito *coletivo*. Tem-se, assim, que (i) pela filiação nominal, i.e. a acomodação de Brás a um legado, e (ii) pela iniciativa própria, i.e. um projeto desenvolvido pelo engenho de Brás a partir do qual ele ganharia renome — por ambas essas instâncias, cada qual com uma diretriz própria³⁸, vê-se a empreitada de Brás ruir ante a contingência à qual ele está sumariamente submetido. Essa contingência é, evidentemente, a condição humana, que trouxe o seu óbito, e isso, por sua vez, tanto liquidou a possibilidade da finalização do emplasto quanto foi provavelmente o resultado da *hybris* embutida na ideia do emplasto, como se a sua investida e aplicação contra o desaparecimento fosse justamente o modo pelo qual ele houvesse de falecer.

2. O *kléos* pela escrita: as memórias

O desfecho de ambos empreendimentos já se anuncia no título mesmo do romance: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Frustradas as suas tentativas *em vida*, Brás escreve seu próprio nome, tenta erigir a sua própria fama *em morte*. A narração se torna um dispositivo de obtenção de *kléos*, o que a princípio causaria estranhamento, uma vez que a épica homérica e os epinícios pindáricos, por exemplo, buscam antes narrar os feitos de outros homens, do que os de seu compositor. Brás Cubas, porém, não canta a glória de um terceiro, seja atleta olímpico ou herói distante, mas a sua própria vida. Todavia, como observam Segal (1983, pp. 24-5) e De Jong (2006), o narrador homérico demonstra autoconsciência e um interesse indireto pela conquista de *kléos*, promovendo-se a partir da celebração da glória dos demais e argumentando a favor da perenidade da própria obra, a saber, o poema. Por esse viés, o narrador machadiano não se desvia tanto do projeto poético clássico.

Contudo, a percepção final do personagem é de que dali nada se efetiva, nada se atualiza; a escrita atende aos pesos das lembranças, interrompendo a narrativa cronológica em

³⁸ Caso se leve em consideração Brás como eixo ou elemento pivotal rumo à obtenção do *kléos*, cada um desses modos de obtenção teria um perfil cronológico próprio: a filiação perfaz um trajeto regressivo (voltado para o passado; *ex tunc*), ao passo que a iniciativa do emplasto perfaz um trajeto progressivo (voltado para o futuro; *ex nunc*).



conformidade com as melancolias e devaneios que tomam de assalto o próprio narrador. A memória redigida *post mortem* lida com os fatos consumados de modo a funcionar somente como um paliativo sem remissão ontológica. A criação de algo novo (a glória) e a mudança de fato se tornam um eterno potencial, um futuro do pretérito³⁹. Brás Cubas parece confirmar isso no último capítulo do romance, que, em um movimento espelhar, retoma a matéria dos capítulos iniciais, emoldurando toda a obra:

Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do céu. O acaso determinou o contrário; e aí vós ficais eternamente hipocondríacos.

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e, conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (cap. 160, grifos meus)

O tom patético, escamoteado pelo riso e pela ironia⁴⁰, aponta para a adoção tácita do único gênero ao qual um texto sem capacidade de transformação pode se vincular: a elegia, que, se por vezes se faz notar mais graúda em *staccato*⁴¹, ainda assim, na tessitura mesma das memórias aparece como uma constante, sub-reptícia mas tenaz. As memórias não renovam, mas sim revisitam as causalidades, impressões e especulações acerca das vicissitudes e ações humanas tentando formar um grande compósito cuja finalidade seria entender, montar ou ainda ressignificar a empreitada do indivíduo, de acordo com um entendimento sinóptico e já não mais em aberto a respeito de suas vivências (posto que o homem se encerra). O antecedente

³⁹ Antônio Medina Rodrigues esboça algo próximo dessa dinâmica ontológica na introdução para a edição já mencionada das *Memórias* ao dizer que: “Há, portanto, dois planos. Um é o que o Brás Cubas foi. Outro é o que Brás Cubas está sendo. (...) As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não apenas mostram o lembrado, mas também a atualidade em lembrar” (2012, p. 21, grifos do autor). O crítico esforça-se por ver o caráter atual na conduta *post mortem* de Brás, mas deve-se entender que o caráter dessa ação memorialística empreendida pelo “defunto autor” é completamente apartado da ordem da atualização ontológica uma vez que ela não o restitui ou o atualiza no *locus* existencial por ele visado. Convulsivos, os pensamentos e lembranças de Brás revolvem-se sobre si mesmos sem vazão; alheado da experiência humana mas ainda ancorado em seu *modus operandi*, Brás nada pode fazer além de entrever a potencialidade de um passado imutável, um presente ineficaz e um futuro inexistente. A única atualidade de que se pode falar em *Memórias é lato sensu*, no sentido cronológico.

⁴⁰ Algo que Meyer (1986, p. 196) também observa: “Com as diversas máscaras superpostas desse voluptuoso da acrobacia humorística, podemos compor uma cara sombria”.

⁴¹ Como é o caso no capítulo inicial, em que se lê um breve discurso de Brás acerca de sua morte em contraste com a eulogia proferida por ocasião do seu funeral nesse mesmo capítulo; vê-se que, na realidade, é justamente com uma matiz elegíaca que o romance tem o seu início e término.



mais célebre desse imaginário é o episódio narrado por Heródoto, quando Sólon expõe a Creso de que modo é possível determinar se um indivíduo teria sido de fato feliz:

Conheço todo o poder dos deuses, Creso, e seu ânimo vingativo, e o quanto eles gostam de desconcertar-nos. E me interrogas sobre a sorte dos homens! No curso de uma longa vida podemos ver muitas coisas de que não gostamos, e também podemos sofrer muito. Calculo em setenta anos a duração máxima da vida humana; esses setenta anos correspondem a vinte e cinco mil e duzentos dias, sem contarmos os meses intercalares. Se a cada dois anos for acrescentado mais um mês ao ano, de tal forma que as estações e o calendário possam sincronizar-se, então os meses intercalares serão trinta e cinco além dos setenta anos e os dias desses meses serão mil e cinquenta; logo, todos os dias dos setenta anos parecem ser vinte e seis mil e duzentos e cinquenta, e podemos dizer perfeitamente que nenhum desses dias é igual ao outro naquilo que nos traz. Então, Creso, o homem é apenas incerteza. Parece-me muito rico e rei de muitos homens, mas não poderei responder à tua pergunta antes de ouvir dizer que findaste bem a tua vida. Em verdade, o homem muito rico não é mais feliz do que aquele que tem apenas o suficiente para o dia de hoje, a não ser que a boa sorte lhe continue fiel até o fim de sua vida, proporcionando-lhe todas as boas coisas. De fato, o homem muito rico mas, apesar disso, desventurado tem apenas duas vantagens sobre o venturoso com recursos moderados, mas este tem muitas vantagens sobre o rico desventurado: o último dispõe de mais meios para realizar seus desejos e para enfrentar o golpe de uma grande calamidade, mas as vantagens do primeiro são que, embora ele não tenha tantos meios quanto o outro para enfrentar a calamidade e satisfazer os seus desejos, a calamidade e os desejos são mantidos longe dele por sua boa sorte, e ele está livre de deformidades, doenças e todos os males, tem belos filhos e ele mesmo é belo. Ora: *se esse homem, além de tudo isso, ainda termina bem a sua vida, então ele é o homem que procura, e é digno de ser chamado venturoso; mas devemos esperar até que ele esteja morto, e ainda não chamaremos de venturoso, mas apenas de homem de sorte.* Ninguém que seja apenas homem pode ter todas essas coisas juntas, da mesma forma que terra nenhuma é totalmente autossuficiente quanto aos seus produtos; algumas dão uma coisa, mas carecem de outra, e a melhor terra é a que produz mais coisas. De maneira idêntica, pessoa alguma é autossuficiente; algumas têm uma coisa e carecem de outra, mas o homem que se mantém na posse de mais coisas e afinal chega suavemente ao termo de sua vida, tal homem, rei, eu julgo digno desse título. *Devemos olhar para o termo de cada coisa, e ver como ela findará,* pois a muitas pessoas a divindade dá um lampejo de ventura para depois aniquilá-las totalmente (Hdt. 1.32).⁴²

Agora que pode observá-la, tendo morrido, a somatória da vida de Brás Cubas é deficitária. Nesse sentido, o distanciamento que a avaliação *post mortem* traz pode muito bem revelar uma outra faceta muito essencial ao desígnio humano e à representação de Brás, a saber, a ideia de *vanitas*, um *topos* muito recorrente e que entraria aqui em disputa direta com o motivo anterior supracitado de perenidade (*perennitas*) por meio da glória.⁴³ Ora, o que à primeira vista parece ser um impasse antinômico se revela, não obstante, como uma distensão orgânica no texto machadiano: em vez dos conceitos competirem, Brás desenvolve, por meio da sua

⁴² A tradução é de Mário da Gama Kury (1988), com algumas adaptações e grifos meus.

⁴³ Meyer (1986, p. 199) chega à mesma conclusão no final do seu artigo já mencionado ao comentar como o texto machadiano “caí num *omnia vanitas* inesperado”.



tenacidade final de *perennitas* (as memórias), uma leitura de sua vida enquanto *vanitas*. Do esforço positivo desdobra-se o capítulo final, que é “todo de negativas”: a desilusão de futilidade de seus diversos empreendimentos humanos, cuja montante é apenas o seu exíguo exercício elegíaco. Isso fica enunciado emblematicamente com outro expediente retórico clássico, a *enumeratio* em *descrescendo* ao final do primeiro capítulo: “(...) e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma”. Com a derrocada do corpo, palco único para a experiência existencial, deixam de subsistir também todos os seus projetos, tenham sido eles terminados ou não. Rememorá-los não altera o cessar da vida e, sendo assim, no próprio desempenho memorialístico, Brás descobre uma forma excrescente, uma *coda* de *vanitas*, uma última ilusão humana, como constata Augusto Meyer (1986, p. 198), no próprio “espetáculo de si”⁴⁴ ao reencená-lo ante seus próprios olhos. Com agonia comedida e enfado do próprio projeto, Brás admite o esmorecimento de sua tarefa: “Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho o que fazer; e, realmente, expedir magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade (...)” (cap. 61).⁴⁵

Sendo assim, o recurso da escrita, que antes serviria como uma tenacidade de encontro ou criação da glória, passa a ser entendido por Brás como mero passatempo, desencantado que está do alcance efetivo dessa empreitada. Brás encontra a desilusão não somente nos atos e peripécias enquanto vivo, mas na ocupação mesma de desenvolver uma perenidade por meio da memória. Se Brás escreve e o faz tendo em vista a glória que não atingiu outrora, ao mesmo tempo ele reconhece a possibilidade de que seu novo instrumento (a própria narrativa) seja também ele ilusório ou ao menos *consustancial à ilusão entranhada nos feitos narrados*. Mesmo na morte Brás contracena com o logro, o engodo, pois ele é um morto que ainda pensa como vivo ou um vivo que não soube morrer.

Como o próprio Brás Cubas observa no trecho citado há pouco: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (cap. 160). Ele parece reconhecer que a obtenção de renome depende de uma linhagem para o perpetuar. É esse exato papel de conservador da memória alheia que Brás cumpriu no capítulo 2, quando descreve sua própria

⁴⁴ A expressão é do próprio Meyer (1986, p. 195).

⁴⁵ Conquanto não me interesse aqui a elucubração de Meyer (1986) acerca da possibilidade de se entrever uma faceta do próprio Machado — o que haveria de burlar o anteparo típico da constituição de uma *persona loquens* na narrativa —, é digno de nota como o crítico bem acertadamente traz à tona a passagem citada acima em conformidade com o que ele mesmo menciona um pouco antes: o tema da ilusão. Ora, o que temos aqui não é um vislumbre do autor, mas sim da *recusa pontual do próprio programa* estabelecido implicitamente quando do início da redação das memórias.



ascendência, rememorando os antepassados de forma laudatória. Agora, porém, ele percebe não ter deixado uma geração que pudesse se lembrar dele. Sem tal artifício, Brás se vê desalinhavado da possibilidade de perenidade narrando sua história tão somente enquanto atividade que pode enveredar na sua condição de “defunto autor”. É justamente por esse viés do “espetáculo de si” que é possível discernir um profundo sentimento de incapacidade de realização da glória, o que aparece representado na ideia da escrita de “memórias póstumas”⁴⁶, por meio da qual vemos desenvolverem-se tacitamente todos os delineamentos da vida de Brás Cubas rumo a uma *consumação incompleta*, como fica evidente na *enumeratio* em *descrescendo* já mencionada.

Talvez esse oximoro (*consumação incompleta*, ou ainda *insatisfeita*) seja justamente uma forma interessante de se entender como todas as ações, nós e desenlaces, obtiveram cada qual o seu fechamento em um termo maior, supraestrutural e único, sincretizados no falecimento de Brás, que assoma todos os seus propósitos na conversão própria da morte (o *télos* da tópica clássica, espécie de morte concorde com a finalidade mesma do sujeito). No entanto, não se trata aqui de uma plena efetivação e realização do que fora planejado; trata-se, sim, da morte como cerceamento espontâneo de todas as linhas de atuação possíveis do homem e, além disso, de uma permanente e incontestável irrealização de tudo aquilo que dependia de um impossível tempo vindouro, como é o exemplo paradigmático do emplasto. A condição de espectador de Brás pode ainda ser potencializada se lembrarmos que ele está, com efeito, morto e o seu *locus* atual permite apenas que ele seja um observador do passado, alienado que está da sua própria experiência no *hic et nunc* da redação de suas memórias — é espectador não por escolha ou incompatibilidade com o mundo, como Meyer (1986, pp. 196-7) observa a respeito do Ordinov de Dostoievski, mas devido a uma dissociação ontológica da vida. O seu instrumento de *kléos* se subverte em um catalizador de desconsolo. Resta-lhe tão somente a memória.

Conclusão

⁴⁶ O conceito por si próprio de memória já caminha pelo viés da imutabilidade do passado; nesse sentido, talvez se deva entender o fato de aqui as “memórias” serem “póstumas” como uma *amplificatio* da ideia de passado irre recuperável. Se, no primeiro caso, as simples “memórias”, em sua tentativa de atribuição de glória, podem corromper o seu projeto inicial, desviando-se rumo ao reconhecimento da *vanitas* humana, no segundo caso, das “memórias póstumas”, apesar do adágio de Sólon, nota-se um alargamento do escopo da futilidade da diligência humana. Fala-se de um outro lugar de onde o discurso da lembrança vivida não executa um retorno à vida, operando-se, por meio dessa nostalgia da realidade humana, o revés do intuito laudatório da redação.

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius

(“Erigi um monumento mais perene que o bronze
e mais alto que a estrutura das régias pirâmides”)
Horácio 3.30, 1-2

A mortalidade norteia o anseio por glória, seja ela épica ou moderna. No entanto, o reconhecimento por parte de Brás da sua posição ineficaz para aquisição de *kléos* é um elemento desencadeador do sentimento de *vanitas*, pois é somente então que a personagem encara o descompasso e a profunda incompatibilidade que o seu projeto de *perennitas* encontra na execução das memórias. Como afirma Marcel Detienne (2013, p. 16), ao se reportar a uma passagem do idílio 16 de Teócrito, “a função do poeta [*sc.* no período clássico] é dupla: ‘celebrar os Imortais, celebrar os feitos dos homens valentes’”. Ora, é flagrante o contraste entre a vida comezinha que Brás levou e os “feitos de homens valentes”. A derradeira tenacidade de ampliação do próprio *kléos*, que Brás busca ao celebrar (redigir) a sua vida, espelha-se em um programa epidítico de todo anacrônico, que não se sustentaria diante do cotidiano da vida de uma personagem comum do século XIX. A transposição e apropriação desmesurada de um *tópos* antigo como o da *perennitas* pelo canto, poesia, narração ou celebração, enfim, por todas as artes cujos alicerces na Grécia antiga eram as Musas, filhas da *Memória* — essa apropriação descontextualizada e sem sucesso só poderia resultar na sensação de *vanitas* do defunto autor. A desilusão em que Brás cai não é mais do que a consciência de uma falácia. Ao experimentar sem qualquer fruto a tentativa de *perennitas* horaciana (enunciada como epígrafe para esta seção), o personagem considera testemunhar e desnovelar a leviandade da empreitada humana (os feitos em si) e a futilidade da tentativa de elevação e criação da glória individual (as memórias).

Desse modo, a insularidade e ineficácia de Brás se apresentam como uma consequência esperada. A sua impossibilidade de atuação, que haveria de ser levada a cabo pela descendência que não teve, transforma-se em um *a posteriori* permanente e estável: a observação que é o seu próprio cárcere. Trata-se de uma vivência vicária, na qual o titubear entre a análise e a representação jocosa dos fatos faz as vezes de um íntimo e dolorido arrebatamento da situação de vida. Em *Memórias Póstumas*, tanto a vida (o emplasto, a genealogia) quanto a tentativa de rememorar-la (as memórias) tendo em vista a glória se confundem com a ilusão, posto que compartilham de uma mesma qualidade: a frustração de um projeto de glória perene. Desse modo, a existência humana não teria fito, passando a ser identificada com um mero acúmulo de



contingências, planos e episódios vividos, cuja concreção e somatória remontariam tão somente à sua entropia. E o indivíduo se tornaria a única testemunha da tênue linha de si próprio.

Referências

- ASPER, M. “Dimensions of Power: Callimachean Geopoetics and the Ptolemaic Empire”. In: ACOSTA-HUGHES, B.; LEHNUS, L. STEPHENS, S. (eds.). *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden, Boston: Brill, 2011, pp. 155-77.
- ASSIS, M. DE. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 5ª ed. Apresentação e notas Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- BENNETT, C. E. *Horace. Odes and Epodes*. Cambridge: Harvard University Press, 1960, p. 278.
- CALAME, C. “Myth and Performance on the Athenian Stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony”. *Classical Philology*, vol. 106, no. 1, 2011, pp. 1-19.
- COMPER, F. M. (ed.) *The Book of the Craft of Dying and Other Early English Tracts Concerning Death*. London, New York, etc.: Longmans, Green, and Co., 1917.
- CURTIUS, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução Teodoro Cabral (com a colaboração de Paulo Rónai). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- DE JONG, I. J. F. “The Homeric Narrator and His Own Kleos”. *Mnemosyne*, vol. 59, fasc. 2, 2006, pp. 188-207.
- DETIENNE, M. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Prefácio de Pierre Vidal-Naquet e tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- FELSON, N. & PARMENTIER, R. J. “The ‘Savvy Interpreter’: Performance and Interpretation in Pindar’s Victory Odes”. *Signs and Society*, vol. 3, no. 2, 2015, pp. 261-305.
- GORDON, P. “On ‘Black Athena’: Ancient Critiques of the ‘Ancient Model’ of Greek History”. *The Classical World*, vol. 87, no. 1, 1993, pp. 71-2.
- HARDER, A. “The Invention of Past, Present and Future in Callimachus’ *Aetia*”. *Hermes*, 131. jahrg., h. 3, 2003, pp. 290-306.
- HERÓDOTO. *História*, 2ª ed. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.
- FLOYD, E. D. “Kleos Aphthiton: An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry”. *Glotta*, 58 bd., 3/4 h., 1980, pp. 133-57.
- NAGY, G. “The Epic Hero”. In: FOLEY, J. M. (ed.). *A Companion to Ancient Epic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, pp. 71-89.
- RODRIGUES, A. M. “Forma e Sentido em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”. In: ASSIS, M. DE. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 5ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- MEYER, A. “O Homem Subterrâneo”. In: *Textos críticos*. Organização de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SCODEL, R. “Aetiology, Autochthony, and Athenian Identity in *Ajax* and *Oedipus Coloneus*”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, supplement no. 87, 2006, pp. 65-78.
- SEGAL, C. “Kleos and Its Ironies in the *Odyssey*”. *L’Antiquité Classique*, t. 52, 1983, pp. 22-47.
- SOUZA, E. *Horizonte e Complementaridade. Sempre o Mesmo Acerca do Mesmo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- TODD, S. C. *A Commentary on Lysias: Speeches 1-11*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

[RECEBIDO 25/03/2018]

[ACEITO 20/09/2018]