

Brás Cubas, Dom Casmurro e Aires: a escrita como um duplo de viver

Maria Imaculada A. Nascimento¹

RESUMO:

Tomando como ponto de partida a possível articulação entre os saberes: literatura e psicanálise, proponho uma reflexão a respeito da convergência de gêneros literários em três obras de Machado de Assis: Memórias Póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro e Memorial de Aires em seus possíveis efeitos na vida e na obra dos respectivos “pseudo-autores”.

PALAVRAS-CHAVE: gênero, convergência, experiência, escrita, vida.

Por algum motivo, ou vários, a idéia de letra parece fazer convergir os trabalhos que enlaçam experiência, escrita, vida. A letra não é o que dela se fala, comumente, nem está lá, onde se julga encontrá-la. Não somente. Mas ela franqueia marcas e efeitos: diz-se que é traço, rabisco, rasura. Nesse sentido, este curto trabalho se orienta na escrita de três pseudo-autores: Brás Cubas, dom Casmurro e Aires em sua convergência de gêneros textuais: romance, memorial, diário pessoal e, por extensão, diário da escrita.

Por romance, entenda-se o sentido tradicional e a sua conseqüente classificação constante na capa de cada uma das obras. Para memorial, uma busca nos dicionários apresentará o termo como “obra, relato concernente a pessoas ou fatos memoráveis; monumento comemorativo; aquilo que é digno de ser lembrado”.

O diário pessoal contém, em geral, as lembranças diárias, ou quase diárias, cujas anotações dependem do grau de importância que o seu escritor atribui a elas. Em meados do século XX (1955), Maurice Blanchot assim define um romance em forma de diário: “A maior dificuldade num romance desse feitio é a escolha hábil de atos que o formem pelo seu seguimento e interesse sem, contudo, deixarem de ter a naturalidade da escritura dia a dia” (BLANCHOT, 1987, p.18).

Para um “diário da escrita”, busco entender os estudos de Lúcia Castello Branco a esse respeito, pois ela atribui a algumas obras a existência de uma dicção especial sustentada teoricamente pelas reflexões contemporâneas acerca da escrita, da memória e do diário, bem como da *poiesis* delas extraída.

Em geral, para atender à classificação universal, estes tipos textuais costumam ser denominados, convenientemente, “romance”, haja vista o que consta na capa das três obras referidas. Neste sentido, penso sobre questões relativas à escrita machadiana que remetem tanto ao seu estilo inovador – misto de gêneros – quanto à questão do sujeito no simbólico: “não há princípio nem fim, o sujeito está sempre pelo meio ou em meio a”. (CASTELLO BRANCO, 2000)

Essa convergência, em um só texto, pode ser observada, em princípio, pelo próprio pseudo-autor Brás Cubas, em cuja introdução da obra previne “Ao leitor” que sua obra é “difusa” e que “a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual”.(MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 513). No prólogo, o autor Machado de Assis informa que, quando da publicação da obra, Capistrano de Abreu perguntava: “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?” O que Machado deixa a cargo de Brás Cubas responder.

Por sua vez, o narrador de *Dom Casmurro* mantém uma repetição insistente em “unir as duas pontas da vida” por meio de uma obra, também classificada como “romance”, que possui todas as características de um memorial e, de certa forma, também de um diário pessoal. A leitura dessa obra deixa a impressão mesmo da “naturalidade da escritura dia a dia” e, além disso, a partir da expressão “unir as duas pontas da vida”, observa-se a intencionalidade em contar sua vida desde a

¹ M. Imaculada A. NASCIMENTO – Prof. Ms. (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG)

infância até a idade adulta, apesar de não o fazer por meio do formato dia-mês-ano de um diário pessoal e nem de o haver feito no dia-a-dia. As memórias foram recompostas *a posteriori*, o que não elimina certa característica de diário pessoal.

Quanto ao Conselheiro Aires, há que se ler nas entrelinhas da sua obra intitulada *Memorial de Aires*, o que, de fato ele quis produzir. A estética é de um diário pessoal, mas o narrador se desdobra por meio de um “contar” que, aparentemente, fala mais de outras pessoas que de si mesmo. Nesse “romance”, edificado em forma de diário, suportado por dia-mês-ano, Aires fala mais dos que o cercam e sua aparente significância é a de um caderno mesmo, no qual faz anotações intermináveis, que podem vir pela manhã, à tarde ou à noite. Sem conter apenas relatos, contém reflexões sobre o presente/passado/futuro. Do ponto de vista técnico, representava uma novidade naquele final de século.

Depois de Brás e dom Casmurro, Aires cria o seu estilo “simples”, como diz ele mesmo, em forma de diário, que, aparentemente, não condiz com o “estilo” dos outros narradores de Machado. Entretanto ele também anuncia algo “difuso” em sua obra: “páginas mortas e escuras”:

Quem me leu Esaú e Jacó talvez reconheça estas palavras do prefácio: Nos lazeres do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p.1096)

Do título, *Memorial de Aires*, pode-se dizer, portanto, que é ambíguo, pois não condiz exatamente com o efeito “diário” que traz em sua forma.

Outra característica convergente nas três obras é o efeito de “memórias póstumas”. Assim como a obra de Brás Cubas, o *Memorial de Aires* possui o caráter póstumo de publicação que confere à sua escrita certa dimensão da “morte do autor”². Eu explico. Observe-se a reflexão de dom Casmurro:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele.[...] Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p.871)

O excerto caracteriza sua narrativa com o que mais tarde será denominada em Literatura uma “obra aberta”³ o que também está relacionado diretamente com o que se passou a pensar a respeito da memória, ou ainda das diferenças entre memória e percepção, memória e esquecimento, a partir de Freud. Cada um, tanto o escritor quanto o leitor busca, em sua própria memória, o que falta no texto. Surpreendente reflexão de dom Casmurro numa época em que os escritores, em geral, julgavam-se “donos”, detentores de todo o saber sobre sua produção e que autores como Roland Barthes, em seu texto “A morte do autor”, em *O rumor da língua*, vai criticar já na segunda metade do século XX.

Neste sentido, a idéia de “memórias póstumas” é tomada aqui para fazer referência às reflexões contemporâneas a respeito da relação da “morte do autor” com seu próprio texto. Essa morte pode ser metaforizada por meio da melancolia em que se encontram os três narradores, considerando-se que a melancolia se caracteriza por um certo modo de estar morto para a vida.

No caso de Brás Cubas, a metáfora da morte assume essa função com mais clareza a partir da suposta “morte” do pseudo-autor. Do outro mundo, ou do seu outro berço – o túmulo – Brás escreve e, como já está morto, deixa sua obra para que os leitores a interpretem.

² A esse respeito, remeto a Roland : “A morte do autor”, in: *O rumor da língua*.

³ A respeito, remeto a COMPAGNON, *O demônio da teoria*, p.153.

No caso de Aires, foi preciso que ele morresse, de fato, para que seu *Memorial* fosse publicado. Trata-se, pois, de uma “edição póstuma”, segundo a “Advertência” da obra. Dos sete cadernos manuscritos de Aires, encontrados em sua escrivaninha após sua morte e denominados, em conjunto, por ele mesmo de “*Memorial*”, um trecho foi selecionado para a sua composição e publicação. O “editor”, que assina com as iniciais “M. de A.”, fez um recorte referente aos anos de 1888-1889 e diz, na “Advertência” que:

Tratando-se agora de imprimir o Memorial achou-se que a parte relativa a uns dois anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, decrções e reflexões, - pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. [...] O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p.1096)

Talvez se possa compará-lo, parcialmente, a Joseph Joubert – o “autor sem livro, escritor sem escrito” ou a Mallarmé, ambos pensados por Maurice Blanchot em suas obras em devir. Entretanto a característica que o distingue é a publicação póstuma, que confere existência ao livro, enquanto obra, cujo recorte selecionado pelo editor – M. de A. – “pode dar uma narração seguida, apesar da forma de diário que tem”.

Quanto ao dom Casmurro, o “estado de morte” em que se encontra, atravessado pela melancolia, faz com que sua narrativa adquira também uma dimensão de “memórias póstumas”. Essa, talvez, seria uma condição para o devir da obra, o que lhe confere uma dimensão particular, *sui generis*.

Trata-se de um projeto inacabado, imperfeito, por ser fragmentário, circular, que só pode devir como livro pela “morte do autor” – o seu desaparecimento e seu retorno enquanto escrita, assumindo, assim, o tom impessoal de pura experiência, de um sujeito personificado em escrita e pela escrita. Um “ele”, como disse Blanchot, “sem rosto”. (BLANCHOT, 1987, p.24)

Para Blanchot, o diário não é essencialmente confessional; talvez a sua verdade não esteja “nas observações e comentários interessantes, de recorte literário, mas nos detalhes insignificantes que se prendem à realidade cotidiana” (BLANCHOT, 1987, p.19). É por isso que o romance de dom Casmurro se confunde com um memorial, no qual o escritor quer recordar-se de si mesmo e, o que é estranho, para isso ele usa o próprio elemento do esquecimento: a escrita.

Por todas essas características, O *Memorial de Aires*, esse “diário” sem princípio nem fim, pequena parte do “Memorial”... do Conselheiro Aires, escrita interminável, bem como *Memórias Póstumas... e Dom Casmurro* são uma espécie de romance-diário-memorial, representantes, por isso mesmo, da própria experiência literária enquanto experiência de vida.

O que se procura compreender tem relação com aquilo que talvez seja o mais relevante para esses narradores: a experiência da escrita ou a obra em si mesma, o trabalho mesmo de “escavar” a memória, as lacunas, por meio da experimentação literária.

Escrever, para esses pseudo-autores, é descobrir o interminável, “é passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita” (BLANCHOT, 1987, p.24). Pode-se concluir que qualquer gênero textual serve para que esses pseudo-escritores inscrevam sua exigência da escrita em analogia a um duplo de viver. Nesse sentido, a casa de Mata-cavalos, parece ser um bom exemplo dessa analogia: um duplo, cujo outro não aparece. Apenas insinua, porque não tem nome, apenas é invocado pelas interpretações desta leitora. Afinal, como disse dom Casmurro após a reconstrução da casa de Mata-cavalos: “[...] mais falto eu mesmo e essa lacuna é tudo” (MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 810).

O narrador é o sujeito das imagens, o elemento mediador entre elas, tal como se apresentam no momento de sua constituição e a significação que elas ganharão ao longo do texto. Desse modo, se, em princípio, a escrita de Brás, dom Casmurro e Aires quer-se verdadeira, completa, intacta, seus recursos estéticos registram, entretanto, a quebra da linearidade desse discurso. Tais recursos

demonstram o não-acabado e o fragmentário modo de existência da memória tomado como modelo para a composição das obras.

Assim é que o significante “casa” parece assumir uma função metafórica na escrita dessas obras, como um recurso que surge nas três narrativas e que talvez contribua para a alegorização da memória, o que as torna convergentes para a questão de que escrita e vida se confundem.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no Capítulo XXVII/ Virgília?, justamente quando o narrador assinala que, por meio da memória, o homem tem “o poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos”, ele relembra seu pai.

Os dois haviam marcado encontro na casa de campo da família, onde Brás passou a semana após a morte da mãe. O pai, na verdade, foi lá para convencê-lo do casamento Virgília/carreira política. Brás Cubas ouve os seus argumentos e, antes de dar sua resposta, põe-se a pensar em “nossa casa de Mata-cavalos...”. Coincidência? Ou seria aquela mesma casa da Rua de Mata-cavalos que Dom Casmurro vai reconstruir no Engenho Novo e tentar “restaurar assim, na velhice, a adolescência”?

Talvez até se possa afirmar que não. Não é coincidência. E que, provavelmente, trata-se de uma das marcas do saber sobre a construção da memória que o escritor Machado de Assis vai pontuando aqui e ali em toda a sua obra. O acontecimento é importante na vida de Brás porque a questão que o incomoda é exatamente o desejo de seu pai de fazê-lo casado e político, duas situações que ele próprio não quer. Isso, para ele, seria uma “construção” penosa, seu novo lar e talvez por isso ele recorde a casa de Mata-cavalos, na qual ele se encontrava em outra “edição”, a da infância feliz, irresponsável.

Memorial de Aires, por sua vez, é uma obra pela qual a ambigüidade se faz pela dissimulação das lembranças contidas no “diário” pessoal do narrador, encobertas pelas reflexões, romances e acontecimentos com outros personagens, sendo perpassado, portanto, quase em sua totalidade, pelas lembranças encobridoras. Essa estratégia do narrador, de esconder-se, desvelando-se por meio dos que o cercam, é o que permite que se possa inferir uma reconstrução de um novo lar em seu retorno definitivo ao Brasil.

É possível, também, recorrer ao Conselheiro Aires no romance *Esaú e Jacó*. É por meio da personagem Flora e da descrição de um dos seus desenhos que a metáfora da casa se explicita: “um pedaço da estrada da Tijuca, um chafariz antigo, um princípio de casa. Era uma dessas casas, que alguém começou muitos anos antes, e ninguém acabou, ficando só duas ou três paredes, ruína sem história”. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p.1072)

O texto psicanalítico a ser lembrado, nesse caso, “Construções em Análise” (1937), refere-se ao trabalho do analista com o analisando em sua construção/reconstrução do texto psíquico.

Nesse texto, a partir da idéia de que “o histérico sofre de reminiscências”, descoberta feita através das análises de seus pacientes, Freud chega à conclusão de que o ser humano é amnésico de sua infância, mas sonha, fantasia, produz chistes e, conseqüentemente, associa livremente construindo um texto, cujas regras são as do *deslocamento* e *condensação*. Essa última designa um mecanismo por meio do qual as lembranças aparecem como uma espécie de versão abreviada, permitindo que apenas um fragmento seja lembrado (FREUD, 1980, p.276-290). Um bom exemplo é o traço de memória metaforizado pelo significante “casa” que remete Dom Casmurro, bem como Brás Cubas e Aires, ao passado.

A diferença básica entre o *deslocamento* e a *condensação* é que o efeito de distorção na condensação não impede o rastreamento do sentido oculto, já que acontece uma substituição de um elemento – uma lembrança – por outra que mantém alguma relação de interdependência, de inclusão, de implicação com ela. No caso do *deslocamento*, o mecanismo consiste na utilização de uma lembrança deslocada daquela esperada. Há um deslizamento do significado – sob o significante – do objeto lembrado, o que será demonstrado mais tarde, com clareza, por Lacan.

A metáfora freudiana do trabalho de construção do analista é comparável ao trabalho do arqueólogo que “ergue as paredes do prédio a partir dos alicerces que permaneceram de pé,

determina o número e a posição das colunas pelas depressões no chão [...], assim também o analista procede quando extrai suas inferências do sujeito da análise”. (FREUD, 1980, p.275-287)

Tanto para Brás quanto para Dom Casmurro, a casa da Rua de Mata-cavalos representa uma - ou várias significações – que os ajudariam a reconstruir as “antigas sensações”. Foi por isso que Dom Casmurro mandou reconstruí-la no Engenho Novo, “dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu”. Como um arqueólogo, recomendou ao construtor e ao pintor que “entenderam bem as indicações”:

[...] é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p.810)

A finalidade da reconstrução da casa não foi alcançada. Ele não conseguiu recompor o que foi, nem ele nem a casa. O resultado, para o narrador, é bem claro: “é semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta”. Em outras palavras, leia-se a afirmação de Freud:

[...] os objetos psíquicos são incomparavelmente mais complicados do que os objetos materiais do escavador, e que possuímos um conhecimento insuficiente do que podemos esperar encontrar, uma vez que sua estrutura mais refinada contém tanta coisa que ainda é misteriosa. (FREUD, 1980, p.278)

Assim, a idéia de construção da casa da infância em *Dom Casmurro* perpassa as outras duas obras, no sentido de que os narradores demonstram certo saber de que a memória se constitui apenas de traços que são ativados em determinadas circunstâncias e, mesmo assim, representam outra “verdade”, construção, sempre uma reescrita e, portanto, uma aparência de verdade.

Neste sentido, a escrita das memórias desses três narradores pode ser lida como uma tentativa de vivenciar a experiência literária, dela extraindo uma articulação entre escrita e vida, cujo resultado assinala para uma nova “forma” de vida: a escrita, ou, para usar a idéia de Brás Cubas: uma nova edição (de si mesmos). Dessa experiência *sui generis*, é relevante marcar que, para a época, trazia também a vantagem de deslegitimar as convicções que costumavam permear as narrativas da memória.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.40-48.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Os absolutamente sós*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FREUD, Sigmund. Construções em análise. In: *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1980, p.275-287 (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XXIII)
- MACHADO DE ASSIS. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, v. 1.