

“EMPLASTO BRÁS CUBAS” E AS DIMENSÕES DA FARMÁCIA MACHADIANA

Celso Francisco Maduro Coelho
Centro Universitário de Itajubá – FEPI

Abstract: This paper analyzes the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* in correlation with other works by Machado de Assis. It aims at characterizing the ruptures and the hybridism promoted by the author through the dialogue with several literary traditions. As a result, the study demonstrates how writing becomes a perfect invention as it achieves absolute falsification.

Antes de iniciar a análise do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* em correlação com outras obras de Machado de Assis, discorreremos brevemente sobre as quatro dimensões do discurso de Gilles Deleuze e sobre a desconstrução do *phármakon* platônico de Jacques Derrida, para fundamentar a leitura do texto literário. Durante a análise, ainda recorreremos à produção teórica de Silviano Santiago e Roland Barthes.

* * * * *

As quatro relações da proposição, apresentadas por Gilles Deleuze (1974, 13-23) no capítulo “Terceira série: da proposição”, pertencente ao livro *Lógica do sentido* são: a **designação**, a **manifestação**, a **significação** e o **sentido**. Primeiramente, esse filósofo francês discorre sobre as três relações visíveis da proposição (DELEUZE, 1974, 13). Para ele, a relação da **designação** diz respeito à dimensão do discurso, que nos permite associar as palavras, através das imagens sugeridas por esta, a um estado de coisas. Nesse sentido, podemos dizer que tal relação realiza a representação da realidade, já que estabelece a associação entre o enunciado verbal e o mundo. Também podemos afirmar que esta representação pode ser falsa ou verdadeira (DELEUZE, 1974, 13-14).

A relação chamada de **manifestação** não se caracteriza pela associação, mas pela inferência causal, que parte de um “eu”. Este “eu”, por ser possuidor de desejos e crenças, induz à produção de imagens, as quais são expressas por palavras, que, por sua

vez, remetem a um objeto ou a um estado de coisas. Por esse prisma, não consideramos mais se o discurso é falso ou verdadeiro, mas cogitamos se as palavras que formularam a crença são verazes ou equivocadas (DELEUZE, 1974, 14).

E a relação da **significação** estabelece uma terceira dimensão da proposição, que não se pauta, primordialmente, nem pela associação, nem pela inferência causal do “eu”, mas pela implicação conceitual e lógica. A partir deste tipo de implicação, utilizamos as palavras para deduzir conceitos gerais, de tal modo que uma sequência de proposições promove uma demonstração lógica das possibilidades reais através das relações significativas do discurso. Essa sequência culmina com uma asserção final, que, no plano moral dos compromissos, pode ser vista como uma promessa a ser cumprida. Por esse viés, reconhecemos que a dimensão da **significação**, procura demonstrar a condição de verdade de uma proposição em relação a outra, e, até mesmo, assegurar a realização de uma promessa. Contudo, “a significação não fundamenta a verdade, sem tornar ao mesmo tempo o erro possível. Eis por que a condição de verdade não se opõe ao falso, mas ao absurdo: o que é sem significação, o que não pode ser nem verdadeiro nem falso” (DELEUZE, 1974, 15).

Já o **sentido**, na elocução de uma frase, é o expresso da proposição, e não se confunde com esta, nem com as relações de seus termos, pois não remete a um estado de coisas, não produz imagens particulares e não diz respeito às crenças pessoais ou aos conceitos gerais de uma demonstração lógica. O **sentido** é irreduzível a essas relações, é um acontecimento puro irrepresentável, mas que insiste e subsiste na proposição. Nas palavras do filósofo francês: “o sentido seria, talvez ‘neutro’, [...] de uma outra natureza” (DELEUZE, 1974, 20). Não tem a natureza das palavras, nem a natureza dos corpos, e, na medida em que é a própria “fronteira entre as proposições e as coisas” (DELEUZE, 1974, 23), apresenta duas faces. A que se volta para as proposições é uma insistência e a que se volta para as coisas é um extra-ser, que não tem uma efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Dessa maneira, o **sentido**, em sua neutralidade, é híbrido, pois é o acontecimento que pertence essencialmente à linguagem, mas a linguagem é o que se diz das coisas (DELEUZE, 1974, 23).

No que diz respeito à concepção platônica, o discurso escrito é o *phármakon* por excelência, no seu sentido mais nocivo, na medida em que é parricida, assassino do próprio pai. Ele só nasce, no momento em que mata o pai, o que o torna não apenas órfão e indefeso, mas bastardo, e, mais do que isto, um fora-da-lei (DERRIDA, 1991, 96-100). Entretanto, através da leitura do *Fedro*, realizada por Derrida, percebemos que

Platão (1975, 94), a partir do verso 276a, compara metaforicamente a fala com a escrita, dando à primeira o estatuto de inscrição na alma. Com esse movimento no andamento do diálogo, passamos a reconhecer o discurso oral também como um simulacro. E, a escrita, depois de já ter sido considerada como infinitamente afastada da verdade na *República* (PLATÃO, 1997, 334-335), passa à condição de um jogo a que o amigo da sabedoria deve cultivar, desde que visando a justiça, a beleza e o bem (PLATÃO, 1975, 97). Ainda assim, o discurso oral, aquele que deixa o seu rastro na alma pelo exercício da arte dialética, conserva a sua primazia, reservando a seu irmão ilegítimo, a composição literária, o lugar secundário de suplemento (PLATÃO, 1975, 94). Todavia, a desconstrução promovida por Derrida mostra-nos o equívoco de Platão. Por estar afastada infinitamente da verdade, a escrita pode ser considerada uma invenção perfeita que não guarda mais semelhança alguma com o mundo das idéias (DERRIDA, 1991, 89).

Tendo como fundamento as dimensões do sentido, de Gilles Deleuze, e a leitura de Derrida sobre os diálogos de Platão, utilizaremos criticamente essas teorias para realizarmos a análise das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

* * * * *

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance publicado, originalmente, pela *Revista Brasileira*, de março a dezembro de 1880, e, em livro, no ano seguinte, Machado de Assis assume plenamente a condição parricida da escrita. Logo no primeiro capítulo, o personagem-narrador e protagonista afirma: “Não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor” (ASSIS, 1962 A, 511), o que confirma sua dimensão de texto, previamente, criptografada na epígrafe: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas *Memórias póstumas*.” (ASSIS, 1962 A, 509).

Brás Cubas, desde o primeiro instante, é palavra que se dá a ler, à medida que os vermes, seus leitores, devoram-no. Desde o início, o autor real expõe a existência, não realista, nem romântica, mas espectral do seu personagem-autor, a qual contamina o próprio livro, confundindo Brás Cubas e a obra. É, com esse jogo maravilhoso, que Machado, o pai da escrita, anula a sua autoria, passando-a para Brás já no título, o que faz das *Memórias póstumas* um romance bastardo por excelência. Tanto é assim, que,

no prólogo “Ao leitor”, assinado por Brás Cubas, Machado argumenta ironicamente sobre o desamparo, a que seu texto está sujeito:

Que Stendhal confessasse haver escrito um dos seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinqüenta [sic], nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. (ASSIS, 1962 A, 511)

Todavia, enquanto autor transfigurado em defunto redivivo, ou melhor, enquanto palavra morta que revive o pai, Brás Cubas, através de Machado – ou seria, Machado, através de Brás Cubas? –, tentará agradar dois tipos diversos de leitores:

Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (ASSIS, 1962 A, 511)

Essa arriscada estratégia é a mesma utilizada pelo personagem-autor de *Esauí e Jacó*, o conselheiro Aires. Podemos evidenciá-la, quando este é questionado a respeito da cabocla do Castelo:

Aires não pensava nada, mas percebeu que os outros pensavam alguma cousa, e fez um gesto de dous sexos. Como insistissem, não escolheu nenhuma das duas opiniões, achou outra, média, que contentou a ambos os lados, cousa rara em opiniões médias. Sabes que o destino delas é serem desdenhadas. Mas este Aires, – José da Costa Marcondes Aires, – tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou média pode trazer a oportunidade de uma pílula, e compunha as suas de tal jeito, que o enfermo, se não sarava, não morria, e é o que mais fazem as pílulas. Não lhe queiras mal por isso; a droga amarga engole-se com açúcar. (ASSIS, 1962 A, 963)

Parece-nos que, no caso do personagem-autor Brás Cubas, cabe a ele dosar o doce e o amargo das palavras, como o faz Aires diante das opiniões alheias, para obter um romance híbrido, com as peripécias românticas que agradam os frívolos e com as representações realistas que convencem os graves. Assim, após os capítulos iniciais, onde o defunto autor explora sua condição espectral e delirante, ele começa a narrar a sua vida a partir do nascimento, intercalando momentos de romantismo e realismo, o que é sutilmente anunciado no “Capítulo XIV: o primeiro beijo”:

Como ostentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança com fumos de homem, se um homem com ares de menino. Ao cabo, era um lindo garçã, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com eles nas ruas do nosso século. O pior é que o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e por compaixão, o transportou para os seus livros. (ASSIS, 1962 A, 531)

Essa passagem sugere que a dosagem da pílula machadiana impede que possamos estabelecer se as *Memórias póstumas* são uma narrativa romântica com fumos

de realismo ou se uma obra realista com ares de romantismo. O certo é que a obra do finado oscilará entre esses dois estilos de época, ambos em vigor nos anos da sua publicação em folhetim, podendo deixá-la sem a estima dos graves e o amor dos frívolos.

A título de exemplo, no episódio da primeira paixão de Brás Cubas, Marcela, o primeiro beijo na casa da moça é favorecido pela amizade do protagonista com o tio João, antigo oficial de infantaria, homem de língua solta, vida galante e conversa picaresca. Já o desfecho realista do relacionamento ocorre com o sequestro de Brás Cubas, perpetrado pelo pai, com a ajuda de Ildefonso, o tio cônego, que era o oposto do outro. Enquanto o primeiro era dado à frivolidade e às palestras com as escravas no fundo da chácara, o segundo era voltado aos aspectos mais solenes e graves da vida, incomodando-se mais com uma falha no ritual do que com uma infração dos mandamentos (ASSIS, 1962 A, 523-526). De certo modo, representavam as duas colunas máximas da opinião, já na infância e adolescência de Brás. Ainda assim, é inevitável lembrar que o livro, por cheirar a sepulcro (ASSIS, 1962 A, 581), extrapola tanto o romantismo quanto o realismo, devido à condição espectral do defunto autor, o que permite a Machado avançar no campo da tradição literária, como no “Capítulo XVIII: visão do corredor”:

E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, aquele olhar que pouco antes me deu uma sombra de desconfiança, o qual chispava de cima de um nariz, que era ao mesmo tempo o nariz de Bakbarah e o meu. Pobre namorado das *Mil e Uma Noites*! Vi-te ali mesmo correr atrás da mulher do vizir, ao longo da galeria, ela a acenar-te com a posse, e tu a correr, a correr, a correr, até a alameda comprida, donde saíste à rua, onde todos os correeiros te apuparam e desancaram. Então pareceu-me que o corredor de Marcela era a alameda, e que a rua era a de Bagdá. Com efeito, olhando para a porta, vi na calçada três correeiros, um de batina, outro de libré, outro à paisana, os quais todos três entraram no corredor, tomaram-me pelos braços, meteram-me numa sege, meu pai à direita, meu tio cônego à esquerda, o da libré na boléia, e lá me levaram à casa do intendente de polícia, donde fui transportado a uma galera que devia seguir para Lisboa. Imaginem se resisti; mas toda a resistência era inútil. (ASSIS, 1962 A, 536-537)

Como podemos notar, entre a última cena romântica do casal de jovens e o desfecho realista imposto pelo pai de Brás Cubas, ocorre a visão do corredor, que reporta o protagonista a uma outra cena da tradição literária, em que estão presentes, em suas versões árabes, tanto o desejo, quanto os limites impostos pela realidade. Essa aproximação delirante das Memórias póstumas com *As mil e uma noites*, retomando certos aspectos predominantes no início do livro, não atualiza uma situação de conflito entre duas culturas literárias a partir de questões supostamente universais, mas, ao

contrário, imprime um entrelaçamento de textos, que potencializa o hibridismo de ficção e realidade, pois, diante dos contos árabes de Sherazade, a aventura romântica de Brás Cubas torna-se maravilhosamente real, ou, no mínimo, tanto possível quanto encantadora.

Também podemos ilustrar essa oscilação entre romantismo e realismo com o episódio entre Brás Cubas e Eugênia na Tijuca. Diante da possibilidade de vir a amar uma moça bonita, mas coxa, e até mesmo desposá-la, Brás recua em seu movimento de sedução romântica, inclusive, porque se vê desarmado pela candura da pequena (ASSIS, 1962 A, 553). Ao final, termina por seguir os conselhos do pai, que havia lhe sugerido o casamento com Virgília, que ainda nem conhecia, e a candidatura como deputado. Assim, o entusiasmo romântico: “– Bem aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças.” (ASSIS, 1962 A, 552); é seguido de uma intimação interior: “Levanta-te, e entra na cidade.” (ASSIS, 1962 A, 553); impregnada de considerações realistas, que culminam em pura ironia: “Vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política... que a constituição... que a minha noiva... que o meu cavalo...” (ASSIS, 1962 A, 553); as quais o levam e o ajudam a deixar a casa da Tijuca e voltar ao bulício da Corte.

Esse ecletismo literário de Machado – oscilando entre a subjetividade romântica do protagonista e a objetividade realista do pai, até certo grau, já incorporada pelo filho; e substituindo, nesse episódio, *As mil e uma noites* por duas passagens, uma delas alterada e ambas descontextualizadas, do Novo testamento – é confirmado pelo próprio defunto autor no “Capítulo XXIV: uma alma sensível”, que vem intercalado, justamente, entre o beijo romântico do casal e a resolução realista de Brás:

Não alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um tablado, em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um *pandemonium*, alma sensível, uma barafunda de cousas e pessoas, em que podias ver tudo [...]. (ASSIS, 1962 A, 553)

No entanto, a intertextualidade que, de agora em diante, vamos explorar é com o próprio Machado. Ao lermos o conto “Teoria do medalhão: um diálogo”, publicado em livro, na coletânea *Papéis avulsos*, de 1882, vemos um pai arrivista aconselhar seu filho, Janjão, a se tornar um medalhão, a despeito da profissão a ser escolhida pelo jovem:

– [...] Vinte e um anos, algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. [...] Mas, qualquer que seja a profissão de sua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levante acima da obscuridade comum. [...] (ASSIS, 1962 B, 288)

O pai de Brás faz ao filho um aconselhamento semelhante no final do episódio em que lhe apresenta dois projetos, o casamento e o parlamento, ou, em suas palavras, as duas Virgílias, pois, a noiva e a candidatura, segundo a sua visão, eram a mesma coisa:

– Ah! Brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. Olha, estou com sessenta anos, mas se fosse necessário começar vida nova, começava, sem hesitar um só minuto. Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios... (ASSIS, 1962 A, 548)

Entretanto, o pai de Brás não se contenta com que o filho apenas brilhe, fugindo da obscuridade e assegurando sua posição social, como ocorre ao pai de Janjão: “é de boa prática social acautelar-se [no] ofício [de medalhão] para a hipótese de que os outros falhem” (ASSIS, 1962 B, 289); por isso, condiciona sua sede de nomeada ao casamento e ao parlamento. Tanto é assim que, a perda das duas Virgílias para outro pretendente, Lobo Neves, provoca nele um profundo desgosto. Segundo o defunto autor, esse desastre, ocorrido no desenrolar dos acontecimentos, teria agravado o estado de saúde do patriarca, levando-o a morrer de preocupação e tristeza, por não ter visto o filho posto em algum lugar alto, como, aliás, lhe cabia (ASSIS, 1962 A, 559). De certa maneira, percebemos que o pai de Brás, apesar de todo realismo social que representa, tinha o seu lado romântico, de projetar seus desejos sobre as coisas objetivas, aproximando-se do fantasioso. Ainda, conforme o defunto autor, era “uma imaginação graduada em consciência” (ASSIS, 1962 A, 559), devido à crença que tinha na história, por ele mesmo inventada, de que os Cubas eram uma árvore ilustre, cuja a genealogia remontava, não ao tanoeiro Damião Cubas, mas a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, o qual recebeu este apelido, “em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros” (ASSIS, 1962 A, 513). Porém, diante da ficção paterna, o defunto autor, realista e ironicamente, afirma:

Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*. [...] Revela notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; [entroncando-se na família do Capitão-mor, Brás Cubas, a qual se lhe opôs]. (ASSIS, 1962 A, 513-514).

Nesse quesito, o memorialista tinha a quem puxar, apresentando, tanto na vida de personagem, quanto na obra de defunto, um caráter falsificador e inventivo, a ponto de se mostrar, já na juventude, um “fiel compêndio de trivialidade e presunção” (ASSIS, 1962 A, 543):

Para lhes dizer a verdade toda, eu refletia as opiniões de um cabeleireiro, que achei em Módena, e que se distinguia por não as ter absolutamente. [...] Não digo que a Universidade me não tivesse ensinado alguma [filosofia]; eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. [...] Colhi de todas as cousas a fraseologia, a casca, a ornamentação... (ASSIS, 1962 A, 543)

Através destas considerações, verificamos que Brás Cubas vivencia, na íntegra, o princípio básico da doutrina do pai de Janjão: “Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira [de medalhão], debes por todo cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor é não as ter absolutamente [...]” (ASSIS, 1962 B, 290); ainda assim, para se tornar um homem notável, recorre também à inventiva, conforme sua sincera confissão:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia 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 de glória. (ASSIS, 1962 A, 513)

Todavia, ser inventivo, nesse caso, não significa propriamente ter grandes idéias, muito menos idéias originais, o que também é possível constatar no conto “O segredo do bonzo”, publicado em livro, juntamente com a “Teoria do medalhão”, na coletânea *Papéis avulsos*, de 1882. Pelo contrário, pode indicar apenas a elaboração de um engenhoso artifício para conquistar a estima do público, como nos ensina o bonzo Pomada, cujo nome, por si só, é bastante revelador:

– Haveis de entender, começou ele, que a virtude e o saber têm duas existências paralelas, uma no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contacto (sic) com outros homens, é como se eles não existissem. [...] E continuou dizendo: – Considerei o caso, e entendi que, se uma coisa pode existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente. [...] (ASSIS, 1962 B, 324-325)

Como podemos observar, o mais importante, nesta doutrina cosmética, não é o sujeito, nem seus ideais, mas a aparência, a imagem social que projeta de si mesmo. Nesse sentido, das duas existências paralelas, o bonzo Pomada privilegia aquela que é voltada para o público. Assim, a dimensão da **designação**, que corresponde aos conceitos previamente aceitos pela sociedade, é supervalorizada. Já a dimensão da **manifestação**, que diz respeito aos desejos, é eliminada. Por esse caminho, o indivíduo pode até conquistar a fama, mas ao custo de embaçar a si mesmo (ASSIS, 1962 A, 544).

Essa contradição, apontada pelo defunto autor nas *Memórias póstumas*, é vivenciada, no conto “O espelho” (ASSIS, 1962 B, 345-352), também de *Papéis avulsos*, pelo personagem Jacobina, que narra um episódio de seus vinte e cinco anos, quando perdeu sua alma interior e só se reconhecia através de sua alma exterior, a farda de alferes da guarda nacional.

No entanto, segundo o próprio Machado, nas notas a *Papéis avulsos*, o nome do bonzo, Pomada, e de seus sectários, pomadistas, é o que vulgarmente chamamos de charlatão e charlatanismo (ASSIS, 1962 B, 365). Isto é sintomático, pois todos os exemplos e aplicações da doutrina, aos quais assistimos durante a leitura do conto, culminam com a experiência médica de Diogo Meireles. Este pomadista convence as autoridades e a população doente, que, até então, preferia o excesso à lacuna, a extrair os narizes inchados e deformantes. Para tanto, recorre à metafísica do nariz:

Então ocorreu-lhe uma graciosa invenção. Assim foi que reunindo muitos físicos, filósofos, bonzos, autoridades e povo, comunicou-lhes que tinha um segredo para eliminar o órgão; e esse segredo era nada menos que substituir o nariz achacado por um nariz são, mas de pura natureza metafísica, isto é, inacessível aos sentidos humanos, e contudo tão verdadeiro ou ainda mais do que o cortado [...]. (ASSIS, 1962 B, 327)

Assim, no final do conto, diz o narrador que Diogo, após desnarigar os doentes com muitíssima arte, fingia aplicar o nariz novo no lugar vazio, e que os enfermos se achavam certos de que possuíam o órgão substituto, como comprovam os lenços de assoar, que os desnarigados continuavam usando (ASSIS, 1962 B, 328). Contudo, essa conclusão final do narrador, outro pomadista, ao invés de verificar a eficácia da doutrina do bonzo Pomada, termina por expor o absurdo da proposta. Neste sentido, a dimensão da **significação**, que estabelece a relação de causa e efeito entre as coisas, chega a uma proposição absurda, evidenciável no sofisma do pomadista-narrador.

Entretanto, conforme narra o defunto autor nas *Memórias póstumas*, a mesma sorte não teve Brás Cubas, que recebeu um golpe de ar, quando preparava e apurava sua invenção, o emplasto anti-hipocondríaco; e morreu de pneumonia, antes que pudesse ver seu nome estampado no rótulo do medicamento. Na verdade, o “Emplasto Brás Cubas” era uma panacéia, destinada a aliviar nossa melancólica humanidade, e, caso fosse eficiente, iria contra o doente hipocondríaco que o usasse (ASSIS, 1962 A, 513-516). Enfim, era apenas um engenhoso artifício, que visava a sede de nomeada do protagonista. Em suma: mais uma falsificação do que uma invenção.

Por sua vez, a arte inventiva do defunto autor, suas *Memórias póstumas*, não deixa de ser também um engenhoso artifício para conquistar as duas colunas máximas

da opinião, ou seja, a estima dos graves e o amor dos frívolos. Contudo, em sua farmácia, Machado, através de seu narrador, não mostra apenas o lado da medalha onde vemos filantropia e lucro, como no caso do malogrado emplasto, cujas vantagens pecuniárias seriam distribuídas entre os amigos; mas também o lado onde reconhecemos a mediocridade e a cobiça, os rasgões e os remendos, a hipocrisia e a sede de nomeada do protagonista. Assim, a última edição da vida do finado, aquela que é oferecida aos vermes enquanto *Memórias póstumas*, não é apenas um compêndio de trivialidade e presunção, muito menos um apanhado de fórmulas, frases e ornamentos da tradição literária, mas uma obra espectral, em que Machado, através da palavra, articula as três dimensões visíveis do discurso, para, aquém e além delas, coroar seu texto com a quarta dimensão, aquela que não se dá a ver, a dimensão do **sentido**.

Esse coroamento pode ser ilustrado também através do “Capítulo CC” do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, onde o protagonista Rubião, em seu último delírio, simula sua coroação:

Antes de principiar a agonia, que foi curta, pôs a coroa na cabeça, – uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor; ele pegou nada, levantou nada e cingiu nada; só ele via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas. (ASSIS1962 A, 804)

Como podemos notar, esse exemplo não só ilustra a dimensão do sentido, como também mostra a falsificação levada ao extremo, o que é, na visão de Machado, a invenção por excelência. Ainda acompanhando Rubião, percebemos que, em seu delírio no “Capítulo CXLVI”, prefere copiar a Napoleão III, em sua opulência, do que a Napoleão, o primeiro deles, grande e genial (ASSIS, 1962 A, 764). Assim, escolhendo escanhoar-se como a segunda versão napoleônica, o protagonista acaba criando algo ainda mais distante do imperador original, o que, na concepção do cabeleireiro Lucien, aparentemente um francês, é muito mais difícil de ser feito: “Ah! eu prefiro compor dez trabalhos originais a uma só cópia.” (ASSIS, 1962 A, 765).

No entanto, segundo a terminologia de Roland Barthes (1973, 72), em *O prazer do texto*, se Rubião copiasse Napoleão, estabeleceria uma “relação de imitação”, como ocorre entre o mimo e o modelo. Todavia, na medida em que se arvora a copiar Napoleão III, como o otário diante do mimo, engendra uma “relação de desejo, de produção”, criando um simulacro, tão distante do modelo, a ponto de parecer original. Podemos acrescentar que essa última relação se repete entre Rubião e Palha. Este, um jovem arrivista, que, aconselha o outro, rico herdeiro de Quincas Borba, a respeito de

como se portar na Corte. Ao final, Rubião é trapaceado por Palha, ficando como o otário diante do mimo. Contudo, seu desempenho é o mais original de todos os personagens do livro. E sua loucura e seus delírios se destacam para além da realidade de um imperador verdadeiro.

De acordo com Silviano Santiago (1978, 19-21), no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, também pautado em Barthes, o crítico literário, diante de um texto pertencente a uma cultura dependente, deve valorizar a diferença, o que o texto inova diante do modelo europeu, para não se limitar à noção de influência e, conseqüentemente, à dívida em relação à fonte. Se, ao contrário, é aplicada esta restrição na leitura dos textos de Machado, torna-se inevitável reconhecer em sua obra apenas a falsificação, e nunca a invenção, principalmente, quando este autor avança sobre a tradição literária. No mais, com esse procedimento, o crítico não só iria contra a advertência de Santiago, mas também contra a proposta literária, apresentada em 1873, no ensaio conhecido como “Instinto de nacionalidade”, do próprio Machado (ASSIS, 1962 C, 803), que classifica como errônea a doutrina que só reconhece como nacionais as obras que tratam de assunto local, o que, longe de ser exato, apenas limita os cabedais de nossa literatura:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve, principalmente, alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1962 C, 804)

É dentro desta orientação, que Machado procura produzir os seus textos, construindo seus contos e romances não apenas a partir da realidade local, mas segundo outras realidades, muitas das quais somente acessíveis através da tradição literária, devido a sua distância temporal e espacial. Assim, ao contrário de Platão em sua farmácia, privilegia a representação escrita e ironiza o aconselhamento paterno, como acontece na “Teoria do Medalhão”, onde o pai de Janjão, para estimular a inópia mental do filho, pede a este que evite as livrarias e repita as opiniões ouvidas aos outros, cuidando para que não seja criativo, ao lhe trair a memória (ASSIS, 1962 B, 290-291). Se não bastasse, Machado investe enfaticamente no caráter espectral da literatura, que, segundo Platão, é a arte mimética mais distanciada da verdade (DERRIDA, 1991, 89). Seus elementos constituintes, as letras da escrita fonética, nem mesmo traçam semelhanças visíveis, como a pintura e o ideograma, com o mundo sensível, que, por sua vez, já é cópia do mundo inteligível, ou seja, da verdade. Entretanto, é justamente a

sua condição espectral que lhe confere maior liberdade, como reconhece o defunto autor nas *Memórias póstumas*: “Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade!” (ASSIS, 1962 A, 544). Ou muito mais, como salienta Derrida (1991, 89), no livro *A farmácia de Platão*:

Pois, diferentemente da pintura, a escritura não cria nem mesmo um fantasma. O pintor, sabe-se, não produz o ente-verdadeiro, mas a aparência, o *fantasma*, o que já simula a cópia. Traduz-se em geral, *phántasma* (cópia da cópia) por simulacro. Aquele que escreve no alfabeto nem mesmo imita mais. Sem dúvida também porque imita, em certo sentido, perfeitamente. Ele tem mais chance de reproduzir a voz, já que a escritura fonética a decompõe melhor e a transforma em elementos abstratos e espaciais. Esta de-composição da voz é aqui ao mesmo tempo o que a conserva e o que melhor a corrompe. Imita-a perfeitamente porque não a imita mais de maneira alguma. Pois a imitação afirma e aguça sua essência apagando-se. Sua essência é sua não-essência. E nenhuma dialética pode resumir esta inadequação a si. Uma imitação perfeita não é mais uma imitação.

De qualquer maneira, Machado não desconhece o material com o qual cria seus textos. Sabe que a palavra escrita é mais do que um simulacro; que, ao eliminar a voz do pai, decompondo-a, pode recriá-la a sua maneira; enfim, que a invenção perfeita é uma falsificação absoluta, como atesta as palavras do personagem-autor, o conselheiro Aires, no “Capítulo XXI: agora um salto” de *Esau e Jacó* (ASSIS, 1962 A, 974):

O salto é grande, mas o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*: volume I: romance. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962 A.

_____. *Obra completa*: volume II: conto e teatro. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962 B.

_____. *Obra completa*: volume III: poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962 C.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva: USP, 1974.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (2 v.)

PLATÃO. *Diálogos de Platão*: volume V: *Fedro*, *Cartas* e *O primeiro Alcibíades*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

_____. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.