

A MORTE EM TRÊS TEMPOS: O INSTANTE IRREMEDIÁVEL DE DOM QUIXOTE, MADAME BOVARY E BRÁS CUBAS

Marcos Aparecido Pereira*

Epaminondas de Matos Magalhães**

Resumo: Este trabalho pretendeu analisar o instante de morte de Dom Quixote, Madame Bovary e Brás Cubas. Os momentos finais desses três famosos personagens da literatura mundial impulsionam à reflexão sobre suas vidas, mas, principalmente, sobre relações humanas, sociais e afetivas representadas na literatura sob perspectiva teórica de Candido (2011), Auerbach (2013), Bakhtin (1993; 1997), Foucault (1978), Araldi (2013). Desse modo, aquilo que o personagem vê, ouve e sente, bem como quem está com ele em seu momento final, oferece-nos material para que possamos compreender essa experiência única que é a morte. No pequeno intervalo de tempo que antecede a representação do fim, somos capazes de compreender a loucura, a culpa e as fraquezas morais dos personagens e com elas, também, as nossas, afinal, é na cumplicidade do diálogo com eles que damos passos incertos na busca de sentido de nossa própria existência.

Palavras-chave: Morte. Vida. Experiência. Representação.

DEATH IN THREE TIMES: THE IRREMEDIABLE INSTANT OF DON QUIXOTE, EMMA BOVARY AND BRÁS CUBAS

Abstract: This work aimed to analyze the moment of death of Don Quixote, Emma Bovary and Brás Cubas. The final moments of these three famous characters of world literature stimulate reflection about their lives, but mainly about human, social and affective relationships represented in literature from the theoretical perspective of Candido (2011), Auerbach (2013), Bakhtin (1993; 1997), Foucault (1978), Araldi (2013). In this way, what the characters see, hear, and feel, as well as whoever is with them in their final moment, offers us the material to understand this unique experience that is: the death. In the short time that precedes the representation of the end, we are able to understand the madness, guilt and moral weaknesses of the characters and with them, also, ours, after all, it is in the complicity of the dialogue with them that we take uncertain steps in search for the meaning of our own existence.

Keywords: Death. Life. Experience. Representation.

Preparativos pró-morte

Certamente, em *O engenhoso Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, há inúmeras temáticas possíveis de serem abordadas, contudo, escolhemos a morte, primeiro, porque ela ainda é a barreira humana trágica intransponível (GUMBRECHT, 2001) e, em segundo lugar,

porque morrer ainda é visto tanto como a passagem para o “outro lado do mistério” (ASSIS, 1997, p. 235) quanto como a aniquilação individual da existência. Desse mesmo modo, por exemplo, Dom Quixote entrega sua alma a Deus, Madame Bovary apenas deixa de existir e Brás Cubas, por sua vez, continua a existir para contar-nos sua história, a despeito de céus ou infernos.

Assim, muito mais que respostas sobre o pós-morte, as obras provocam importantes reflexões sobre a vida e sobre as relações humanas em sociedade. Nessa perspectiva, foram analisados comparativamente o instante de morte nos três romances, mais especificamente nos capítulos: LXXIV da segunda parte de *O engenhoso Dom Quixote de La Mancha* (CERVANTES, 2009), intitulado *de como Dom Quixote caiu doente, do testamento que fez e de sua morte*; VIII, de *Madame Bovary* (FLAUBERT, 2000) e 01 – *Óbito do autor*, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1997).

Cada um a seu tempo e modo, Dom Quixote, Emma Bovary e Brás Cubas encontraram a morte, afinal “as coisas humanas não são eternas, mas um declínio constante do começo até seu derradeiro fim, especialmente as vidas dos homens” (QUIXOTE, 2009, p. 17122). E, ainda que na ficção isso seja relativizado, a experiência de morte dos personagens é capaz de suscitar reflexões sobre a existência humana. Por isso, nos capítulos analisados procuramos dar especial atenção às relações internas e externas dos protagonistas a caminho de seu destino infalível e, a partir delas, buscar sentidos possíveis de serem tecidos nas representações de vida e de morte dos personagens.

1 A razão de viver e a loucura de morrer

Nos três romances a morte vem precedida de excitação mental: Dom Quixote se cura de sua insanidade, Emma Bovary tem um rompante de loucura e Brás Cubas é tomado por uma ideia grandiosa. É como se no final de sua existência os personagens pudessem ver a vida sob outra perspectiva, na qual os “sãos” perderiam a razão e os “loucos” seriam tomados pela sanidade.

Contudo, de acordo com Foucault (1978), o conceito de loucura foi compreendido de distintas maneiras ao longo da história, sendo a definição de qual personagem é louco, ou não, também relativa, de acordo com a concepção adotada.

Depois de várias aventuras ao lado de seu fiel escudeiro, Dom Quixote recobrou “o juízo livre e claro” (CERVANTES, 2009, p. 17140), o que fez com que os amigos deduzissem que ele estava morrendo. “Ter passado da loucura à sanidade tão facilmente” (CERVANTES, 2009, p. 17159), especialmente depois de tanto tempo, foi interpretado como a indicativa de que sua jornada estava terminando. Nesse contexto, a loucura de Dom Quixote pode ser entendida como a energia vital do personagem, algo que pode ser relacionado com o conceito de vontade de poder de Nietzsche (ARALDI, 2013). A loucura foi a força motriz capaz de tirá-lo da melancolia e levá-lo a um lugar de destaque: ser cavaleiro; logo, quando volta a seu juízo normal, não lhe sobra muito, exceto cumprir o papel social de organizar o testamento e partir para sempre, como se sugerisse que, sem um pouco de loucura, não se experimenta a vida, se passa por ela, apenas.

Algo parecido acontece com a personagem de Flaubert, pois tanto Dom Quixote quanto Emma Bovary “têm [...] necessidade de sonho e de ação, das paixões mais puras, dos gozos mais violentos, e por isso se lançam em toda a espécie de fantasias, de loucuras” (FLAUBERT, 2000, p. 138). E, após experimentar uma vida repleta de prazeres, desafios e peripécias, eles não conseguem mais viver de outra forma, afinal eles já transcenderam as barreiras sociais e os limites da realidade imposta. Assim, quando o único recurso é uma vida sem emoções, eles morrem. Desse modo, a verdadeira loucura, nos dois casos, era viver uma vida de mesmices, tédios e melancolias.

Brás Cubas, por sua vez, parece viver essa mesmice, uma vez que até seu romance com Virgília é conveniente e utilitarista. Suas poucas ambições não o levam a lugar algum, e sua “ideia grandiosa e útil” (ASSIS, 1997, p. 18) do emplasto não passou de mais um de seus caprichos, sendo tão somente o genuíno, humano e destruidor “amor da glória” (ASSIS, 1997, p. 19-20). Esse

personagem de Machado de Assis talvez não tenha se contaminado com a loucura do amigo Quincas Borba porque, afinal, para ser louco é necessário arriscar-se, abandonar o comodismo e abdicar do conforto do trivial, nada do que Brás Cubas estivesse disposto a fazer, sendo rico e mimado desde pequeno. E, até depois de morto, ele é capaz e ostentar um “pequeno saldo” (ASSIS, 1997, p. 235) sobre a vida, assim, perder qualquer coisa não estaria em seus planos, mesmo que fosse o juízo.

Baseado na teoria de Bakhtin (1993), podemos considerar que no romance há uma representação estratificada, discursivo-cultural de determinado tempo, uma representação que carrega uma forte e rica expressão histórica, um modelo de funcionamento da sociedade, e, portanto, da cultura. E, de maneira semelhante, cada leitor em cada época e cultura terá uma compreensão diferente da obra, que é aberta, como diria Umberto Eco (1976), portanto, passível de múltiplos sentidos. Logo, a loucura, a vida e, especificamente, a morte dos personagens ganham diferentes significações. A morte, nesses romances, por exemplo, é vista como um processo físico e psíquico no qual a agitação mental dos personagens se deve à percepção de que naquele processo não há volta, retorno ou parada e, desse modo, a consciência da iminência da morte traz a constatação de que “a maior loucura que um homem pode fazer nesta vida é se deixar morrer assim sem mais nem menos” (CERVANTES, 2009. p. 17179), ou seja, não viver, uma vez que saldos pós-morte, como os de Brás Cubas, são inúteis.

2 Companhia funérea

Cenas de morte, geralmente vêm acompanhadas por lágrimas, lamento e, às vezes, desespero. Contudo, não é exatamente isso que encontramos nessas obras: há poucas lágrimas, lamentos moderados e ausência de desespero. Nenhum dos personagens morre sozinho, há, nos três romances, amigos, conhecidos e parentes em seus leitos de morte, como se houvesse a necessidade de atestar aquele acontecimento final. Se “a consciência do homem desperta envolta na consciência do outro” (BAKHTIN, 1997, p. 379), é no olhar

e nas palavras do outro que, também, deixamos de ser. E, ainda que Brás Cubas tenha conseguido a façanha de atestar a própria morte, as cenas dos romances em questão deixam clara a necessidade de testemunhar esse momento, a fim de dar-lhes a veracidade necessária na narrativa.

Dom Quixote recebe os cuidados dos familiares e amigos, pois, paradoxalmente, sua mente está curada, mas seu corpo padece. Ele tem tempo de conversar com as pessoas, pagar as dívidas, fazer o testamento e organizar racionalmente sua partida, item a item. Também abominou “com muitas e eficazes palavras os livros de cavalaria” (CERVANTES, 2009, p. 17199), recebeu todos os devidos sacramentos até que finalmente “entregou sua alma, quero dizer, morreu” (CERVANTES, 2009, p. 17204). Nesses dias finais, as pessoas que o acompanham parecem passar por um processo de preparação da perda. Perdem, primeiro, sua loucura, depois ouvem todos os seus desejos finais, espantam-se ao vê-lo desmaiar, pois pensam que havia morrido. Assim, quando a situação já está tranquila e ordenada, ele morre de causas naturais. Nessa cena destaca-se a presença do padre e do escrivão a fim de atestar-lhe a morte, ou seja, personagens representantes do Estado e da Igreja confirmam o falecimento de forma a evitar que histórias falsas possam surgir. Logo, é possível perceber que o momento de morte em *Dom Quixote* se opõe à insanidade de suas aventuras: é acompanhado por entes queridos, cumpre os protocolos sociais e é testemunhado por hierarquias sociais, de forma a não deixar dúvidas de autenticidade. Ou seja, tudo muito racional, correto e ordenado.

E, apesar da formalidade do cenário de morte, os mais íntimos, a criada, a sobrinha e Sancho, sofrem: seus “olhos [rebutaram] em lágrimas e os peitos em profundos suspiros” (CERVANTES, 2009, p. 17162). Esse choro pelo defunto em seus instantes finais só está presente em *Dom Quixote*, haja vista que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* há o soluço das damas, mas não há lágrimas e em *Madame Bovary* quem chora é ela mesma. Ou seja, tomando por base essas três obras é possível perceber um distanciamento afetivo nas relações humanas e sociais representadas nos dois romances realistas.

No personagem Dom Quixote há uma inocência rara, quase pueril que o leva à ação. Ele rejeita e reinterpreta a realidade e, ainda que busque alcançar “nome e fama eternos” (CERVANTES, 2009, p. 3892) como cavaleiro, tenta espalhar a justiça social. Nesse intuito, muitas vezes, sua integridade física e dignidade são duramente atacadas, sem que isso o leve a abandonar os valores morais e a defesa dos necessitados e desfavorecidos. Já em Emma Bovary e Brás Cubas encontramos justamente o oposto: há sexo, luxúria, traição, jogo de interesses e individualismo. A ação está sempre vinculada à satisfação das necessidades do próprio personagem e jamais ao bem do outro ou ao bem comum, coletivo.

Nesse viés, é possível supor que ausência de pranto nos romances do século XIX se deve ao fato de que os sentimentos afetuosos e verdadeiros morreram com Dom Quixote. Na verdade, morreram antes e por isso esse personagem era tido como louco. Assim, é válido questionar: os soluços a Brás Cubas seriam indicativos de que o tempo do choro já tinha passado ou estariam apenas encobrindo um choro simulado? De qualquer forma, a passagem consegue expressar o cenário de relações individualistas proposto no romance. Já em Madame Bovary, cabe indagar: Emma chora por si mesma porque ninguém chorou por ela ou porque só ela sabe de si? Afinal de contas, ela recebe apoio, seguram sua mão, mas não compadecem verdadeiramente por ela.

“Como alguém que despertasse de um sonho” (FLAUBERT, 2000, p. 336), Emma pede o espelho; uma última vez mais ela busca conforto no demônio mudo, como diria Vieira (1998), entretanto, o momento da tentação já havia passado, agora era hora do pagamento, do castigo. Então, ela não encontra o que buscava e “grandes lágrimas se lhe despencaram dos olhos” (FLAUBERT, 2000, p. 336). Assim, poderíamos dizer que a pessoa que lamenta, realmente, sua morte, é ela mesma. Se Dom Quixote diz “eu sei quem eu sou” (CERVANTES, 2009, p. 1148), Emma diria que apenas ela conhece seus desejos e as dores do momento. Além disso, poderíamos supor que seu pranto vem porque ela sabe que é o fim das emoções, dos prazeres e da busca por liberdade numa sociedade que não lhe permitiria viver seus desejos, uma sociedade que tenta obrigá-la a cumprir um papel previamente determinado.

Portanto, naquele instante, Emma vê no espelho a imagem de uma condenada à morte, a imagem da única pessoa capaz de compreender as dores que a aprisionavam e sofrer com seu próprio extermínio.

A cena do espelho sugere, ainda, o mito de Narciso e o castigo pela vaidade, palavra, nesse caso, não somente relacionada à aparência, mas também ao significado do termo: que é vão, sem solidez (PRIBERAM, 2020), indicando que a personagem teria cedido a desejos, feito escolhas ilusórias, sem profundidade de sentimentos e buscado prazeres efêmeros, o que justificaria o sofrimento e a morte. Logo, a cena se apresenta num viés profundamente moralista, mas alinhado com o pensamento da época, tanto na perspectiva judaico-cristã do pecado, como fica explícito na descrição da unção dada pelo padre, quanto na concepção da loucura como experiência moral, que deve ser punida (FOUCAULT, 1978).

Vale acrescentar que essa perspectiva moralista presente na cena do espelho é reforçada pelo surgimento do cego e pela oposição entre ela e esse personagem: Emma “como que em reflexo do desabar de uma ruína” (FLAUBERT, 2000, p. 336) contrasta com imagem do cego, em grossos tamancos e cajado, mas, principalmente, cantando. Poderíamos supor, a partir da cena, que o cajado do cego guia melhor que os olhos de Madame Bovary, os tamancos sem refinamento sustentam mais que sapatos de cetim dela e a felicidade daquele que não se deixa enganar pela tentação dos olhos é superior. E, ao ouvi-lo cantar, ela “ergue-se como um cadáver galvanizado” (FLAUBERT, 2000, p. 337), sendo aquela é sua agonia final. O cego é seu anjo de morte, é a imagem que a apavora em seu momento derradeiro. Então, ela ri frenética, desesperada, “julgando ver o rosto horrendo do miserável, que se erguia nas trevas eternas como um espantalho” (FLAUBERT, 2000, p. 337). O cego representa, assim como o cego Tirésias, de Sófocles, aquele que traz a verdade, uma verdade que vem associada à ruína e à destruição.

Já para Brás Cubas, o óbito não foi “coisa altamente dramática... [e pareceu] muito menos triste” (ASSIS, 1997, p. 18) do que poderia ser, afinal, nesse momento, o personagem teve toda a atenção que sempre lhe foi valiosa.

Ele não se importa com a veracidade dos soluços ou com o conteúdo da fala dos homens, quer apenas a companhia que tem direito para o momento. Sua vida foi marcada por relações superficiais e carentes de afetividade, amor, amizade, gratidão ou compaixão, portanto, declara: “agora, quero morrer tranquilamente e metodicamente” (ASSIS, 1997, p. 18). Sem preocupação e seguindo o rito, ele parece aproveitar o momento. Nesse romance a morte não é uma entrega ou uma perda, como em *Dom Quixote*, tampouco é um ato extremo e grave, como em *Madame Bovary*, Brás Cubas apenas espera que a morte cumpra o seu papel naquele processo natural.

O choro e o lamento dos personagens nas cenas de morte falam das relações vividas pelos protagonistas nos romances e a forma como cada cena é arquitetada proporciona uma visão de como esse gênero literários se alimenta do transitório e da sociedade. Além disso, nessas obras, percebermos que o momento de morte deve ser compartilhado a fim de fazer sentido para quem fica ou para quem lê, contudo, no geral, a maneira como os demais personagens lidam com a morte de seus companheiros, parentes e amigos parece ser cada vez menos significativa, no sentido emocional. Aparentemente o morto deve sofrer, ou não, por si mesmo, enquanto os demais devem cumprir o protocolo social de se fazer presente. Por fim, em nenhum dos três protagonistas encontramos verdadeiros ou grandes amores, filhos devotados ou amigos altamente compadecidos, logo, as relações humanas distanciadas configuram cenas de morte cada vez mais imperturbáveis, em que, ainda que haja companhia para morrer, há pouca emoção.

3 Quando a indesejada das gentes chegar...¹

O narrador de Cervantes, referindo-se ao protagonista, afirma: “nós dois somos um só” (CERVANTES, 2009, p. 17220), contudo, esse mesmo narrador parece apenas testemunhar os momentos finais de Dom Quixote. Sabemos de sua febre, de seu desmaio, dos sacramentos recebidos e do que os outros

¹ Poema *Consoada*, de Manuel Bandeira

personagens faziam nesses dias finais, porém, nada sabemos do que sentiu o personagem. Ou seja, Dom Quixote sem sua sagrada loucura é tão somente um corpo que padece e espera o fluir dos tempos, uma vida comum e ordinária que não tem coragem de sair do circunscrito e tentar o novo. Ao contrário de Emma Bovary, ele não se suicida, uma vez que já foi acometido pela idade, está derrotado e doente e não lhe sobra muita energia. Sem loucura não há esperanças, nem a esperança de ver Dulcineia desencantada e nem a esperança de cura física, uma vez que ele sente que o corpo padece, logo, conscientemente ele sabe que toda aventura tem um fim.

A loucura de Dom Quixote é a embriaguez dionisíaca que impulsiona à destruição e à renovação (MACHADO, 2006), sem ela não há esperança, não há sonho, não há experimentação da vida, há apenas a impotência humana diante da passagem do tempo e a espera fatídica do encontro com a morte. Logo, mais que o binômio loucura *versus* razão, o capítulo de morte desse personagem sugere, com centenas de anos de antecipação, um niilismo ativo nietzschiano. Nesse conceito, ainda que seja através da loucura quixotesca do romance, há a ideia de aproveitar a vida, “viver como se cada instante fosse retornar eternamente. [O que, por sua vez,] é amar a vida com o máximo de intensidade” (MACHADO, 1997, p. 142). Dom Quixote amou, viveu, aventurou-se, experimentou a vida, logo, não há mais o que dizer, pois suas aventuras falam por ele, talvez por isso tenha morrido “tão calma e cristãmente” (CERVANTES, 2009, p. 17204). Não há dor nem sofrimento e, por fim, a morte não o leva, *ele se entrega* com dignidade cavaleiresca.

Com relação a Madame Bovary, a morte não chega tão calma, primeiro porque ela é a única dos três protagonistas que se suicida. Os demais adoecem e morrem, ou seja, de certa forma, seguem o curso natural da vida. Emma, ao contrário, rompe com ele. E em segundo lugar porque ela sofre, grita, chora e convulsiona. Emma é um símbolo da transgressão e, como tal, parece ser punida por seus pecados, afinal a morte desse tipo de protagonista indica o restabelecimento da ordem (CAMPBELL; MOYERS, 1990). Apesar disso, a vida e a morte de Emma continuam sendo protestos contra a ordem estabelecida, em prol do direito ao corpo e aos desejos, afinal, ela buscou o direito ao prazer, à

vida e, sobretudo à morte. E se “o diabo sabe o que é vontade...” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 39), ela é o próprio diabo e quer ter o direito a deliciar-se de prazer, a aventurar-se com os recantos íntimos de seu corpo e de entregar-se, inclusive, à morte, quebrando a ordem natural das coisas.

Desse modo, Emma sofre em seus momentos finais, ela não gostaria de ter que morrer, mas a alternativa é pior que a morte física. Afinal, a “morte em vida” (KÓVACS, 1992) é a morte das vontades, dos sonhos e das esperanças. Logo, o “sabor amargo” (FLAUBERT, 2000, p. 326) da morte física é mais aceitável que uma vida acorrentada ao papel de uma esposa servil e monótona. Se é verdade que um indivíduo “decente deve ser covarde e escravo” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 57), então poderíamos dizer que Emma jamais seria quaisquer uma das três coisas, afinal, acima de uma moral socialmente estabelecida, ela consegue encontrar um caminho de viver e morrer, de impor-se e de saciar seus desejos mais íntimos e proibidos, ainda que isso lhe custe um fim “atroz [que a leva a] gritar horrivelmente” (FLAUBERT, 2000, p. 327-330).

Nesse romance, uma terceira pessoa onisciente dos pensamentos e sentimentos de Emma narra a história, contudo, a partir do momento em que “a loucura apossava-se dela” (FLAUBERT, 2000, p. 323), perpassando pelo instante em que ela toma veneno, até, finalmente, morrer, o narrador inicia um processo de distanciamento da personagem. Ele se furta, por exemplo, de descrever as percepções psíquicas da protagonista em seus minutos finais, sendo que a narrativa passa a ser relacionada ao exterior dela: gritos, convulsões, descrições físicas e ações de outros personagens que compõem a cena. É como se a interioridade da personagem tivesse se extinguido, antecipadamente, em seu momento de loucura e, a partir de então, só o exterior fosse importante. Aparentemente, no momento final, o narrador faz o mesmo movimento que Emma ao longo da vida, preocupando-se com a exterioridade e até com a banalidade.

Esse fato é confirmado quando a cena de sofrimento de Emma Bovary é interrompida pela passagem em que o farmacêutico oferece uma improvisada, porém formal, refeição ao doutor Larivière, simplesmente pela emoção e prazer

de “sentir-se elevado pela presença do professor” (FLAUBERT, 2000. p. 333). Algo semelhante se dá na casa de Dom Quixote, ainda que de forma muito menos categórica e mais sutil que no romance francês. Após a assinatura do testamento, “a sobrinha comia, a criada brindava e Sancho Pança se divertia, pois isso de herdar alguma coisa apaga ou ameniza na memória do herdeiro a tristeza que é natural que o morto deixe” (CERVANTES, 2009, p. 17200). Ou seja, apesar dos sentimentos, como sugere a citação, a vida continua, a despeito da morte do protagonista.

Enquanto isso, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, logo no primeiro capítulo, o narrador deixa claro que seu relato se afasta do vulgar e se aproxima do “galante e novo” (ASSIS, 1997, p. 17). A novidade está no fato, sobretudo, de que ele é um defunto autor, e, portanto, não está circunscrito nem no espaço, nem no tempo social, podendo perambular por memórias, emoções e pensamentos, sem quaisquer riscos de censura de suas palavras. Assim, Brás Cubas quer expor seu relato à sua maneira, de forma que o leitor “julgue-o por si mesmo” (ASSIS, 1997, p. 18). Ele já parece perceber que há um pacto de confiança e generosidade entre autor e leitor e que esse último terá liberdade para completar a sua obra (SARTRE, 2004). E nesse ponto está o galanteio, na verdade quase um encantamento, pois o leitor é levado a crer que, como parte do “elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 1997, p. 299), *nada* lhe será ocultado. Assim, nota-se que Brás Cubas faz um movimento inverso ao do narrador de *Bovary*, indo cada vez mais em direção à intimidade final do personagem, tornando “a imaginação do leitor [...] cúmplice” (HATOUM, 2016, p. 92) da sua. No romance de Machado de Assis, o narrador passa dos aspectos externos como quando e onde morreu para as sensações de morrer: “a vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma” (ASSIS, 1997, p. 18).

Dos três romances, esse é o único que apresenta a descrição do instante de morte numa perspectiva íntima do personagem, especialmente porque é narrado em primeira pessoa. Assim, é possível compreender que, num movimento oscilante da consciência, o corpo foi da paralisia à extinção da vida.

Não há pó, como sugere o texto bíblico, há lodo, ou seja, terra com restos de matéria orgânica e, depois, nada. Diferentemente de Dom Quixote, que entrega sua alma a Deus, Brás Cubas, a exemplo de Madame Bovary, “deixara de existir” (FLAUBERT, 2000, p. 337). Entretanto, nessa última, não temos os sentimentos da personagem em seu próprio processo de extinção. Sabemos de sua “respiração furiosa, como se a alma estivesse dando pulos para se libertar” (FLAUBERT, 2000, p. 336), sabemos de sua convulsão final, mas tudo visto do exterior. Brás Cubas, por sua vez, antes de passar a ser um tipo “nada consciente”, que registra suas memórias, confessa que a experiência de morte chegou a provocar-lhe certo deleite. E esse bem-estar vem ornado por aquilo que ele chama de “orquestra da morte”, que inclui “os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora” (ASSIS, 1997, p. 18). Ou seja, bem diferente do pavor que Madame Bovary parece sentir ao ouvir a canção do cego.

Os três protagonistas têm consciência de que estão morrendo, do mesmo modo que os três estão conscientes que falharam. Dom Quixote não desencantou Dulcinéia, Emma não foi capaz de superar a teia de seus problemas e Brás Cubas apresenta um capítulo inteiro “das negativas” (ASSIS, 1997, p. 234). Logo, poderíamos supor que a vida é um fracasso adiado, que as relações humanas são vãs e que quaisquer esforços em contrário seriam um tipo de sonho utópico, afinal a morte espera a todos de braços abertos. Entretanto, ao olhar mais de perto, baseados em Auerbach (2013), acreditamos que na experiência singular dos personagens buscamos a experiência de vida e, nesse caso, de morte de todos os homens, mas, sobretudo, a nossa.

Ainda que a morte seja o único mal irremediável (SUASSUNA, 2005), é o que fazemos antes dela que cria nossas narrativas pessoais e que dá sentido à nossa existência. A certeza da morte é o que tira da melancolia aniquiladora, como em *Dom Quixote*. Essa mesma certeza impulsiona o ser humano à embriaguez dionisíaca de querer viver cada momento (ARALDI, 2013), custe o que custar, como Emma Bovary. Por outro lado, há também, no ser humano, um instinto de autopreservação, um instinto do menor esforço e da conformação,

como poderíamos considerar em Brás Cubas. Esse, nos níveis do personagem, porém, proporciona fortes e íntimas relações apenas com os vermes que lheroem o cadáver. Logo, ainda que o homem seja impotente diante da passagem do tempo e que seja inevitável o encontro com o fim e, ademais, cedo ou tarde, o esquecimento é importante buscar a experiência que Barthes (2013, p. 45) chama de “*sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo de sabor possível.”

Réquiem

Há um provérbio latino que diz que toda badalada nos fere e que a última nos mata e é nesse mesmo contexto que a personagem Brejeirinha, do conto *A partida do audaz navegante*, de Guimarães Rosa, poeticamente, conclui que: “o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto” (ROSA, 2016, p. 146). Logo, a vida inicia uma contagem regressiva na qual não há escapatória e nem certezas após o ponto final. Assim, antes que o derradeiro instante chegue, é preciso viver, saborear a vida.

Nessa perspectiva, a reflexão sobre a morte de personagens tão ímpares, em romances tão diferentes impele-nos a compreender melhor a vida. Obviamente não encontraremos respostas prontas, afinal, como o próprio romance, a vida não se apresenta composta numa estrutura fixa. Nossa existência está em constante transformação e nossas interações e experiências fazem surgir um exemplar único, de uma história singular de afetos, pensamentos e percepções com prazo de extinção, assim como os protagonistas desses romances.

Llosa (2016) diz que a literatura funde suas raízes na experiência humana, se nutre e se alimenta dela, logo, a representação humana no romance abre um espaço de diálogo com o outro e de experimentação de si, um espaço onde, através da imaginação, é possível experimentar a vida e a morte. Nesse processo jamais saímos ilesos, afinal a literatura “não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais”

(CANDIDO, 2011, p. 178), a exemplos dos próprios personagens analisados. Assim, a experiência de morte dos protagonistas nos faz viver repetidas vezes um sabor que só seremos capazes de experimentar, na vida real, uma única vez.

Notas

*Doutor em Estudos Literários – UNEMAT; Mestre em Ensino – IFMT; Docente IFMT Campus Cáceres – Prof. Olegário Baldo. marcos.pereira@ifmt.edu.br, <https://orcid.org/0000-0001-9498-8248>;

**Doutor em Letras PUC-RS; Docente IFMT Campus Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste, PPGEN- IFMT; PPGEL – UNEMAT; epaminondas.magalhaes@ifmt.edu.br, <https://orcid.org/0000-0002-6070-219X>;

Referências

ARALDI, Claudemir Luis. **Nietzsche: do niilismo ao naturalismo moral** [livro eletrônico]. Pelotas: NEPFil, 2013.

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Klick, 1997.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cutrix, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1993.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso dom Quixote de La Mancha**. Trad. Ernani Ssó. [versão Kindle]. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ vaidade>>. Acesso em 04 set. 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2009.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. de Fernanda Ferreira Graça. [ebook] Publicações Europa-América, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Os Lugares da Tragédia. In: ROSENFELD, Denis (org). **Filosofia e Literatura: O Trágico**. Trad. Lawrence Flores Pereira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HATOUM, Milton. **O romance realista e o romanesco**. Revista *Revera: escritos de criação literária do Instituto Vera Cruz*. v. 1, 2016. Disponível em: <https://site.veracruz.edu.br/instituto/revera/index.php/revera/article/view/28>
Acesso em 07 set. 2020.

KÓVACS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo; 1992.