

### As últimas páginas de Machado de Assis e a promessa não cumprida do Brasil<sup>1</sup>

<http://dx.doi.org/10.25091/S0101-3300201600020012>

PEDRO MEIRA MONTEIRO\*

#### RESUMO

Trata-se de investigar como a lentidão e a indefinição, na narrativa tardia de Machado de Assis, podem funcionar como uma crítica profunda às promessas não cumpridas da República brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Machado de Assis; “Memorial de Aires”; história e literatura; estilo tardio.*

#### The Dusk of Writing: Machado de Assis’s Last Pages and the Unfulfilled Promise of Brazil

#### ABSTRACT

This article aims at showing how slowness and the lack of definition in Machado de Assis’s late production work as a profound critique of the unfulfilled promises of the Brazilian Republic.

**KEYWORDS:** *Machado de Assis; “Counselor Ayres’ Memorial”; history and literature; late style.*

[\*] Princeton University, Princeton, Nova Jersey, Estados Unidos. pmeira@princeton.edu

[1] Este ensaio parte de reflexões contidas em meu livro *Futuro abolido: Machado de Assis e o “Memorial de Aires”* (tempo, história e literatura),

A compreensão da força narrativa de Machado de Assis ganha muito quando atentamos para a maneira como seus *referentes* — as coisas de que se fala — são diluídos numa espécie de horizonte borrado. Minha hipótese é que a destreza de Machado em mostrar o mundo à meia-luz esconde um duplo mecanismo: a um só tempo poético e político, literário e histórico.

Leiam-se as últimas páginas de Machado e a sensação será de uma prosa fenecente. A referência mais óbvia, no campo dos estudos literários, são as reflexões de Edward Said sobre um *estilo tardio*. Em seu diálogo com Adorno, no entanto, Said pensava numa “tensão não harmoniosa, não serena”,<sup>2</sup> enquanto, no caso do último Machado de Assis, trata-se de uma espécie de *desistência*, de recolhimento do ser e abafamento de suas pulsões vitais. O conselheiro Aires, narrador do *Memorial*, é um diplomata aposentado, velho desenganado que vive vicariamente o amor e a história.

Mas onde entra a *história*? Desde pelo menos a grande virada dos estudos de Roberto Schwarz, por volta da década de 1970, a fortuna crítica de Machado de Assis vem sendo pautada pela pergunta sobre a maior ou menor atenção que se deveria prestar à história, para a compreensão do texto. O debate crítico cobre um verdadeiro arco transatlântico: da provocação do crítico português Abel Barros Baptista, que praticamente apaga a *história* do horizonte de compreensão do texto, à de Sidney Chalhoub, que deliberadamente sequestra Machado de Assis, levando-o para a casa dos historiadores para chamá-lo de irmão: *Machado de Assis historiador* é o título de seu livro, lembremos.<sup>3</sup>

Machado de Assis é um corpo simbólico requisitado. Historiadores, sociólogos, críticos literários, pedagogos, músicos, o movimento negro, o mercado editorial, a fala oficial do governo, todos o querem para si. O que Machado de Assis *está dizendo*, sobre o seu e o nosso tempo, é uma pergunta iniludível, que convida a voltar à questão do horizonte borrado no âmbito da narrativa. Ao contrair-se e ao refrear seus impulsos vitais para abandonar o futuro, o que está nos dizendo o narrador do *Memorial de Aires*?

Minha hipótese é que o apagamento sutil dos contornos é mais que um logro poético. Trata-se de uma interpretação da história republicana, que é também, como bem sabem os que estudam o Brasil, a história dos direitos falhados, de uma legalidade precária, e de inúmeros movimentos de afirmação de identidades subalternas. Inaugurada no ano seguinte à abolição da escravidão, a República herda do Império um estranho corpo político: o ex-escravo, o liberto, mas também o indivíduo “livre” que vivia sob a dominação patriarcal, todos se encaixando mal ao quadro da modernidade nos trópicos. Machado de Assis não foi apenas contemporâneo da escravidão, mas foi também coevo de uma República que não entregou o que prometeu. Trata-se da promessa não cumprida de um país moderno, por assim dizer.

O outono da escrita pode sugerir o horizonte borrado como o apagamento do futuro. No último Machado de Assis não há mais que um presente exasperante, que resiste a se abrir ao tempo futuro, como se o desenho que o artista projeta no horizonte nunca se fixasse, deixando-nos diante de uma diabólica trama poética a sinalizar

a publicar-se proximamente pela e-galáxia, na série Peixe-elétrico Ensaaios. Uma versão em inglês deste texto foi apresentada como *keynote* no encontro “Transatlantic Dialogues: Realism and Modernity in Eça de Queirós and Machado de Assis”, celebrado em outubro de 2015 na Indiana University Bloomington.

[2] Said, 2007, pp. 11-13.

[3] Chalhoub, 2003; Baptista, 2008.

a irrealização da história, ou pelo menos a irrealização do futuro. Em outros termos, a poética dos contornos borrados aponta para a irrealização de uma história *ideal*, que o positivismo militante dos republicanos brasileiros tentaria fazer baixar à terra, com a convicção e a violência cega dos obstinados.

Por certo o quadro vai muito além do Brasil: trata-se da vertigem da sociedade moderna, que a *belle époque* transformava em paisagem irresistível, ainda que fosse impossível esconder a violência que lhe servia de base. A contradição é bem conhecida: o sonho da civilização no fim de século recalrava os anseios democratizantes das massas, esmerando-se em construir paisagens ideais, limpas, higiênicas e impecáveis, embora violentas.

A prosa de Machado de Assis suspende ironicamente as certezas do impulso civilizador, cujo caráter agressivo se estampava, mundo afora, no imperialismo e no colonialismo. No Brasil, o grande cronista dessa violência é Euclides da Cunha, que percebeu a tempo que a flecha da civilização era também um vetor de morte, e que aquilo que os contemporâneos chamavam de “civilizado” era apenas o outro lado da barbárie. A constatação, de profundas consequências para a compreensão do espaço social brasileiro, rompia assim com o “dualismo ilusório”<sup>4</sup> que separa bárbaros e civilizados.

Mas o estilo de Machado tem pouco a ver com o gongorismo arrebataado de Euclides. São antípodas no tom, embora atentos, ambos, à tragédia humana que se desenrolava diante de seus olhos. No caso do autor do *Cosme Velho*, a crítica à escravidão se mescla, em sua obra, à crítica ao papel masculino do chefe de família, como se o escritor colocasse uma lupa sobre o tecido social. Resta lembrar que tal tecido se manteria inalterado no Brasil, a despeito dos ventos libertários que sopraram com o movimento abolicionista, e a despeito da propaganda e da fantasia republicanas que lhe sucederam.

*Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado na forma de livro em 1881, tem como narrador o filho mimado de uma família cuja riqueza depende da economia escravista. Em torneios graciosos que apontam para o estilo saltitante do Tristram Shandy de Sterne, o narrador pode fazer o que quiser com o texto porque está morto e fala o que lhe dá na veneta.<sup>5</sup> Mas o narrador morto pode tudo porque lhe era permitido, enquanto era vivo, fazer o que quisesse com quem quer que aparecesse à sua frente. O mundo existia apenas para satisfazer o apetite desse indivíduo que vê a si próprio no centro do universo. Não há crítica mais completa à mentalidade senhorial do que a simulação da escrita defunta de um de seus filhos, que abre a caixa preta dos segredos de classe para revelar, sem pudor algum, a violência simbólica em que se fundam seus privilégios.

*Dom Casmurro*, que apareceria em 1900 — ao mesmo tempo que saía em Viena a *Interpretação dos sonhos*, de Freud<sup>6</sup> —, é um mergulho

[4] A expressão aparece numa análise da cena inaugural de *Esau e Jacó*, que, como o *Memorial de Aires*, se detém no ocaso do Império, embora seja publicado com a República já bem estabelecida. Schwarz, 2014.

[5] Sobre Sterne e Machado: Rouanet, 2007. A questão da liberdade do narrador associada ao regime de exceção que sustenta seus divertimentos aponta, evidentemente, para os estudos de Roberto Schwarz.

[6] O tema foi trabalhado em detalhe em Pereira, L., 2004.

profundo nas estruturas que mantêm o sujeito preso a suas próprias fantasias, as quais se constroem sobre o ciúme, a inveja e o temor da perda. Bento Santiago, o narrador, é mais uma vez o antigo menino mimado que lida mal com a frustração do desejo. À sombra abarcadora de uma mãe incapaz de desejar algo além da imagem do pai morto, Bentinho se aproxima da vizinha mais pobre e se casa com ela. O livro, sabemos, é um desfiar de suspeitas sobre a *fidelidade* daquela mulher cujo grande pecado foi a sustentação do próprio desejo. A narrativa é a expiação de um homem que expediu a sentença de morte da mulher e do filho, como nos lembram diversos trabalhos.<sup>7</sup>

Em suma, antes e depois da Abolição, e mesmo antes daquilo que se convencionou chamar de “segunda fase” de sua produção ficcional, Machado de Assis oferece verdadeiros flashes sobre a consciência de classe ou de gênero, iluminando a zona de sombra em que descansam os segredos da dominação patriarcal, numa sociedade que se construiu sobre a realidade da escravidão.

Outra linha de força na prosa de Machado de Assis, que atravessa essas e outras obras, aponta para a insanidade daqueles que *judgam*. Julgar é um ato que o próprio Machado — pensando agora no autor que espia por sobre os ombros de seus narradores — coloca sob suspeita. Sua prosa é uma *suspensão moral* a um só tempo ardilosa e sutil, capaz de fixar o olhar dos leitores no exato instante em que as ações ainda não revelaram o seu sentido. Diante da vertigem instaurada pela suspensão moral, que mensagem pode revelar-se? Não é o futuro, como mensagem revelada, que se põe em suspenso?

A suspensão do juízo moral leva a uma das fontes mais profundas de Machado: a mirada cética dos moralistas clássicos, em especial moralistas franceses como La Rochefoucauld, La Bruyère ou Pascal.<sup>8</sup> É claro que entre um La Rochefoucauld e um Pascal existem diferenças, em especial no que se refere à fé, que é clara no segundo, e se apaga no horizonte mundano do primeiro. Já se disse de La Rochefoucauld que o seu era um “jansenismo sem Deus”, fórmula que curiosamente reaparece na apreciação da “filosofia” de Machado de Assis, por Afrânio Coutinho.<sup>9</sup>

Um jansenismo sem Deus significa algo como o mergulho definitivo no mundo da concupiscência, sem esperança alguma de salvação. Trata-se da possibilidade de ver a literatura como um enorme laboratório dos costumes, quando o herói clássico perdeu sua aura e todos se percebem homens comuns. Aliás, essa é talvez a única concessão “democrática” de Machado quando pensa na natureza humana: o ciúme, a inveja, o medo e a ganância atravessam as classes sociais e são atributos de todos, do pobre ao rico. Todos recebemos nossa porção de vícios, e nossas virtudes não são, no mais das vezes, senão máscaras a ocultar o real móbil de nossas ações, que é o amor-próprio. Como

[7] Schwarz, 1997; Peixoto, 2005, pp. 219-231; Fitz, 2015.

[8] Bosi, 1999.

[9] Coutinho, 1959.

no mundo de La Rochefoucauld, as virtudes encobrem os vícios, que por sua vez as alimentam. Talvez estejamos cerca daquilo que Paul Dixon detectou como uma fascinação pela homeopatia, que funcionaria tanto no plano temático quanto narratológico: “*Like counteracts like*”.<sup>10</sup>

Sobre o julgamento, é verdade que Machado de Assis tece sua rede de modo a piscar para o leitor, como que lhe dizendo: caro leitor, eu não julgo, não vou até lá, mas você, por que não dá o salto mortal e faz o que não faço? Por que você mesmo não julga? E o que significa mergulhar no abismo do julgamento senão enfrentar a loucura da razão, e o fato de que a Lei, como nos ensinam Kafka e Agamben, é um ponto cego, uma incontornável arbitrariedade? Levando o paradoxo de Machado de Assis ao limite: qual é o destino daquele que julga, senão aproximar-se da loucura?

Num conto publicado em 1906 em *Relíquias de casa velha*, intitulado “Suje-se gordo!”, o narrador recorda que, durante um intervalo no teatro, falou a um amigo da repulsa que sentia diante da ideia de ter que *julgar* alguém. Relata então, a seu comparsa de teatro, a primeira experiência que teve no júri, quando avaliou o caso de um jovem empregado acusado de furtar uma pequena quantia do lugar onde trabalhava. Ao fim, a despeito das provas pouco conclusivas, o jovem foi declarado culpado. Ficamos sabendo que, na sala do júri, um dos jurados disse que, naquele caso, o que mais o irritava era o fato de que o pobre-diabo se sujara por tão pouco. “Quer sujar-se?”, disse o jurado, “Suje-se gordo!”, isto é, se é para se corromper, não o faça por pouca coisa.

A frase ressoou na cabeça do narrador, que muito tempo depois se vê num novo júri, dessa vez para avaliar a culpa de um empregado que aparentemente roubou dinheiro no banco em que trabalhava. As provas eram agora inequívocas, e a quantia, enorme. Qual não foi a surpresa do narrador ao perceber que o acusado de agora era seu antigo companheiro de júri, aquele mesmo que dissera: “Quer sujar-se? Suje-se gordo!”.

Ao fim, a defesa e a dissimulação foram tão eficientes que o ladrão foi declarado inocente. No entanto, a moral da estória (se há uma) tem menos a ver com a falta de condenação do ato ilícito que com a transformação do julgamento naquilo que ele de fato é: uma grande encenação. O próprio conto se passa como uma conversa ao pé do ouvido, entre os atos de uma peça: nada é certo, tudo se dá em meio ao murmúrio dos corredores do teatro. A narrativa se dá no intervalo da certeza, no entretempo da encenação dos homens.

O que interessa a esse último Machado de Assis é o que vem antes do concerto, ou antes da harmonia. Sua atenção (e a nossa, como leitores) está voltada para o que antecede a apoteose da revelação. Ou seja, somos levados a olhar para aquilo que o ruído surdo da plateia a um só tempo dissimula e revela. Se, por um lado, pode haver uma ponta de

sensibilidade barroca aí, por outro lado, diversamente do que a mentalidade barroca podia sonhar, em Machado de Assis o destino não é simplesmente um segredo inacessível aos atores da grande peça em que todos trabalhamos. No mundo machadiano o próprio destino foi roubado, isto é, somos órfãos diante da indefinição do rumo que tomará o mundo. É um passo mais em relação à visão de mundo barroca, porque a revelação não está apenas distante, resguardada no além. Ela ameaça apagar-se no horizonte: “Como Adorno disse de Beethoven, o estilo tardio não admite as cadências definitivas da morte; ao invés disso, a morte aparece num modo refratário, como ironia”.<sup>11</sup>

[11] Said, 2007, p. 24.

Tal indefinição é também a impossibilidade de detectar a direção do sujeito. Quando comparados aos personagens da literatura naturalista, que são reféns de sua própria natureza, os personagens machadianos não contêm em si nada que permita prever o rumo de sua ação. Não há nem sombra de determinismo biológico ou racial, nada que permita prever a ação dos indivíduos diante do entorno social. José Luiz Passos levou a questão ao limite, ao inquirir a formação moral da *pessoa* nos romances de Machado de Assis, com a atenção voltada, não por acaso, para os modelos dramáticos em que o escritor se educou, como amante, tradutor e autor de teatro. Mas, sobretudo, como leitor de Shakespeare.<sup>12</sup>

[12] Passos, 2014.

Voltemos no entanto ao conto “Suje-se gordo”. Ao contrário da novela policial — que Machado de Assis conhecia bem, como leitor de Edgar Allan Poe e Guy de Maupassant —, a estória não traz revelação alguma. Sequer há uma *carta roubada* num canto do quarto, como peça final do quebra-cabeça a ser remontado por um esperto detetive. Machado, se é possível dizê-lo, rouba-nos a carta roubada, tirando-a de cena e deixando-nos diante de uma ardilosa e profunda indefinição.

Contudo, atribuir-lhe um ceticismo radical, ou um niilismo sem limites, é um dos erros mais comuns na interpretação de Machado de Assis. Se é verdade que o julgamento se encontra em suspensão — e Capitu é o ponto nevrálgico dessa resistência ao julgamento, como signo gritante de sua mais completa impossibilidade —, não é menos verdade que um princípio social e político se revelou no conto que acabo de analisar. Retomemos a trama para notar que, no primeiro julgamento, a irritação diante do ladrão pé de chinelo existiu porque ele era mais pobre que o indivíduo que seria julgado depois. Afinal, o próprio réu do segundo julgamento disse que, se era para sujar-se, que nos sujássemos “gordo”. Em suma, os que mergulham sem pejo e se lambuzam na falta de respeito à lei terminam a peça felizes e ricos. Os outros, os ladrões de meia-pataca, são os que pagam o pato.

Diante de tamanha grita contra a corrupção no Brasil contemporâneo, quando a sanha da justiça por vezes mal esconde o ódio de classe ou de gênero (refiro-me à violência que se volta contra

[13] Chalhoub, 2014.

a atual presidente do Brasil), talvez valha a pena lembrar que a corrupção está marcada no DNA da experiência política brasileira e, infelizmente, ela não é monopólio de um partido ou de uma pessoa. Como lembra Sidney Chalhoub, entre 1831 e 1850, 750 mil africanos foram introduzidos no Brasil por contrabando e escravizados à revelia das leis do país.<sup>13</sup> A classe senhorial, digamos assim, sujou-se gordo e saiu ileso, declarando-se a si mesma inocente. Exatamente como no conto.

Mas vamos às últimas páginas de Machado de Assis.

O *Memorial de Aires*, como se lê na nota do seu editor ficcional, mal serviria para “matar o tempo da barca de Petrópolis”. A sensação de fugacidade é clara quando lemos o que teria escrito o autor do diário, no início de 1888, ao relatar a conversa que tivera com um amigo enquanto subiam a serra de Petrópolis:

*Ao subir a serra as nossas impressões divergiram um tanto. Campos achava grande prazer na viagem que íamos fazendo em trem de ferro. Eu confessava-lhe que tivera maior gosto quando ali ia em caleças tiradas a burros, umas atrás das outras, não pelo veículo em si, mas porque ia vendo, ao longe, cá embaixo, aparecer a pouco e pouco o mar e a cidade com tantos aspectos pinturescos. O trem leva a gente de corrida, de afogadilho, desesperado, até à própria estação de Petrópolis. E mais lembrava as paradas, aqui para beber café, ali para beber água na fonte célebre, e finalmente a vista do alto da serra, onde os elegantes de Petrópolis aguardavam a gente e a acompanhavam nos seus carros e cavalos até à cidade.*<sup>14</sup>

[14] Utilizo aqui uma das poucas fontes fidedignas on-line, em machadodeassis.net ([http://www.machadodeassis.net/hiperTx\\_romances/obras/memorial.htm](http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/memorial.htm), consultado em 6 mar. 2016).

A passagem, como tantas outras no *Memorial de Aires*, é um tecido primoroso de referências históricas. Por meio dela percebemos que o tempo célere é obstáculo ao desejo do conselheiro Aires, que parece viver um *outro* tempo. Não se trata, contudo, de simples nostalgia. É à velocidade das impressões que se refere Aires, e era um mundo inteiro que evanesceu, como o sujeito dessa narrativa baça e lenta, que na monotonia de sua prosa logra esconder desejos vivazes e inconfessos, todos fadados ao fracasso. O narrador, em suma, é criatura daquele tempo que se esgotara, da gente elegante que não estaria mais lá, a esperá-lo no alto da serra. O conselheiro Aires, a exemplo de outros narradores modernos, escreve das ruínas do tempo, já desenganado das promessas vertiginosas do progresso.

Que o *Memorial de Aires* esteja marcado pela lentidão é ponto que a ninguém escapa. Mas convém perguntar o que tal lentidão dissimula, e o que revela.

Certa vez, após uma palestra sobre o livro, ouvi, de uma plateia composta sobretudo por estrangeiros, a seguinte pergunta: se o Brasil se imagina tão frequentemente o “país do futuro”, como é possível pensar o futuro na obra de Machado de Assis, ou a partir dela?

Para responder, convém lembrar que Machado de Assis “para” no Império, isto é, ele pouco avança período republicano adentro nos seus dois últimos romances, de resto conectados pela figura do conselheiro Aires. No caso de seu livro derradeiro, ele é escrito na primeira década do século XX, embora o recorte temporal nos retenha pouco antes da passagem do Império à República — entre 1888 e 1889, portanto.

Num clássico da historiografia brasileira, Sérgio Buarque de Holanda investiga as causas da transição republicana, buscando-as em filigrana nos debates parlamentares das últimas décadas do Império. Em *Do Império à República*, o historiador chega a um curioso remate, reconstruindo imaginariamente o momento em que o marechal Deodoro depõe o último gabinete imperial, prendendo seus ministros e garantindo que os direitos e a dignidade do imperador seriam preservados. A última sentença é uma espécie de profecia do que seria a República:

*Nem nesse momento, nem ao deixar o portão do quartel-general, estava certo, Deodoro[,] de que as oligarquias monárquicas pertenciam ao passado, e ia começar o tempo da oligarquia republicana.*<sup>15</sup>

[15] Holanda, 1985, p. 360.

Há aí uma chave para a compreensão de Machado de Assis. Não se trata mais da dança inútil de conservadores e liberais, que se revezam incessantemente no poder. A cena imaginada por Sérgio Buarque de Holanda revela uma permanência macabra figurada no tempo que não avança, vincado pelo aspecto oligárquico da política brasileira, cujo futuro foi sempre uma incógnita. Um “futuro decapitado”, nos termos que utiliza Sartre quando postula a ausência de um tempo futuro em Proust e Faulkner.<sup>16</sup>

[16] Oore, 2000.

Mas voltemos no tempo, para ver como o próprio Machado de Assis concebia o problema ao escrever para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, à época da transição do Império para a República. Na série de crônicas “Bons Dias!”, o texto publicado em 11 de maio de 1888, apenas dois dias antes da Abolição, é uma divertida combinação de ironia e argúcia política. Nele, o cronista veste a máscara de um cínico defensor da propriedade e faz pirraça aos senhores que contratavam escravos fugidos, porque ao fazê-lo eles teriam faltado com “a solidariedade do direito comum”, isto é, teriam desrespeitado o direito dos outros senhores de livremente possuir escravos.

O texto termina com o diálogo com um cidadão que pergunta como o cronista não enxergava a República, que se avizinhava no céu

do Brasil. Diante do ceticismo do narrador, que não vê mais que papagaios cruzando os céus, o interlocutor solta a seguinte frase, lida no *Rio-Post*, jornal da colônia alemã no Rio de Janeiro: “Seria fácil provar que o Brasil é mais uma oligarquia absoluta do que uma monarquia constitucional”.<sup>17</sup>

[17] Assis, 2008, pp. 103-106.

A crônica seguinte, datada de 19 de maio, desnuda com sarcasmo a bondade dos senhores que se “anteciparam” à Lei da Abolição, assinada em 13 de maio, e que deram, eles mesmos, liberdade a seus escravos.<sup>18</sup> É o caso, como sabem os leitores do *Memorial de Aires*, daqueles senhores do Vale do Paraíba que se adiantaram à Lei e mantiveram ainda um último resquício de seu poder, porque foram eles, e não o Estado, os autores da alforria de seus próprios escravos.

[18] Assis, 2008, pp. 109-111.

Há um estranho jogo de fidelidades no *Memorial de Aires*. A começar pela protagonista, uma jovem viúva que o velho narrador deseja, embora não possa de fato possuí-la. O nome Fidélia é uma alusão evidente ao problema da fidelidade, embora marque também uma intrínscada relação intertextual com a ópera de Beethoven, na qual Fidélio é a máscara com que a fiel Leonora vai buscar o marido sequestrado. No entrecho romântico da ópera, Leonora sustenta a máscara da lealdade porque sabe que o marido está vivo, no fundo de um calabouço, esperando que a doce esposa o resgate. A expressão sonora do resgate e da distância que os separam é magnífica, como sabem os amantes da ópera. Já no caso do romance de Machado de Assis, o marido de Fidélia está morto desde o início da trama. Mas se o esteio da fidelidade é raptado já de início, que fazer da máscara da fidelidade, se não há mais um marido a resgatar?<sup>19</sup>

[19] Desenvolvi o tema, bem como o intertexto operístico, em meu livro sobre o *Memorial de Aires*, referido acima. Uma primeira versão dessas reflexões se encontra em Monteiro, 2008.

O *Memorial de Aires* é todo ele um desfiar de suspeitas, uma venenosa pergunta sobre a fidelidade da personagem, no plano pessoal, mas também no plano das classes sociais. Onde recaem suas alianças? Fidélia, filha de senhores de escravos do Vale do Paraíba, vive a proximidade da Abolição como uma libertação não apenas dos escravos, mas de si mesma. Ao liberar-se do peso do marido e do pai moribundo, torna-se possível um novo casamento, embora seu futuro não aponte para o Brasil. Ao contrário, é no além-mar, na distante Europa, que se guarda o futuro dos jovens esposos, Fidélia e Tristão (alusão, dessa vez, à ópera de Wagner, como demonstrou em detalhe John Gledson).<sup>20</sup> No Brasil do conselheiro Aires restam apenas os velhos, imersos numa melancolia sem fim. Seu olhar se volta para as ruínas deixadas atrás, e não há futuro à vista, a despeito da República que se avizinha, como um limiar que ao mesmo tempo abre e fecha tempos e experiências passadas.<sup>21</sup>

[20] Gledson, 1985. O texto aparece em português em Gledson, 1986, pp. 215-255.

[21] Vieira, 2013.

Em Machado de Assis, o futuro como incógnita não é consequência da fatalidade ou dos defeitos da civilização tropical. Ele é antes resultado da evolução histórica que levou a escravidão a suas últi-

mas consequências e a seu limite temporal. O escritor fala de um país cujas elites seguiriam aplicando emplastos à história, imaginando que o progresso era inevitável e que as mazelas sociais seriam curadas com o tempo e não com a ação enérgica dos homens, isto é, com a política.

O estoicismo do narrador — um conselheiro do Império que desaparecia — permitiu à crítica contrastar o *Memorial de Aires* a *De Senectute*, de Cícero, como se a escrita convidasse à morte. Ao se referir ao último romance de Machado, José Paulo Paes pensou num “passado abolido” e leu o trecho com as mesmas lentes melancólicas que o conselheiro porta e oferece ao leitor.<sup>[22]</sup> Mas Machado é um velho manhoso e talvez valha a pena inverter a equação crítica, sugerindo que não é tanto o passado abolido que está em questão, mas sim um *futuro abolido*.

[22] Paes, 1985, pp. 13-36.

Vale a pena, ainda, perguntar se não estão percorrendo inconscientemente a senda aberta por Astrojildo Pereira aqueles que tentam imaginar um Machado que apontaria para o “futuro”, a despeito das inúmeras sugestões de que o futuro figurado em sua ficção é o *ritornello* de uma roda que gira sem nunca libertar os que a movimentam.

Quando Machado de Assis escrevia o *Memorial de Aires*, a República já mostrara suas garras, estendidas a todo o país, e já tratara a “questão social” com uma brutalidade que não deixava atrás o tempo da escravidão. Justiça seja feita a Astrojildo Pereira, aliás: conquanto iludido pelos “elementos dialéticos” do pensamento de Machado de Assis, ele reafirma o caráter *político* de sua escrita, cerrada nos impasses de uma sociedade que fez inúmeras revoluções para nunca fazê-las de fato.<sup>[23]</sup>

[23] Pereira, A., 1991.

Penso ainda em outro texto de Machado de Assis, que se escreve entre o tempo diegético do *Memorial de Aires* (1888-9, quando se passa a estória narrada) e sua escrita efetiva, a qual se dá quase vinte anos após a proclamação da República. Refiro-me a uma crônica da série “A Semana”, publicada em fevereiro de 1897 na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro.

Numa faceta reflexão sobre a “celebridade”, o cronista observa uma “mulher simples” que ele viu na rua a buscar um jornal que estampasse o retrato, conforme ela pede ao jornaleiro, “desse homem que briga lá fora”. Ralhando com o leitor pouco atento, o narrador explica que o “homem que briga lá fora” é ninguém menos que Antônio Conselheiro, líder messiânico da revolta de Canudos, enclave resistente à política republicana, fundado no sertão da Bahia.

Resta-nos perguntar se Machado de Assis de fato viu, nas ruas do Rio de Janeiro, uma mulher simples a buscar a imagem do célebre Antônio Conselheiro:

*Leitor obtuso, se não percebeste que “esse homem que briga lá fora” é nada menos que o nosso Antônio Conselheiro, crê-me que és ainda mais obtuso do que pareces. A mulher provavelmente não sabe ler, ouviu falar da seita dos Canudos, com muito pormenor misterioso, muita auréola, muita lenda, disseram-lhe que algum jornal dera o retrato do Messias do sertão, e foi comprá-lo, ignorando que nas ruas só se vendem as folhas do dia. Não sabe o nome do Messias; é “esse homem que briga lá fora”. A celebridade, caro e tapado leitor, é isto mesmo. O nome de Antônio Conselheiro acabará por entrar na memória desta mulher anônima, e não sairá mais. Ela levava uma pequena, naturalmente filha; um dia contará a história à filha, depois à neta, à porta da estalagem, ou no quarto em que residirem.*

*Esta é a celebridade. Outra prova é o eco de Nova Iorque e de Londres onde o nome de Antônio Conselheiro fez baixar os nossos fundos. O efeito é triste, mas vê se tu, leitor sem fanatismo, vê se és capaz de fazer baixar o menor dos nossos títulos. Habitante da cidade, podes ser conhecido de toda a rua do Ouvidor e seus arrabaldes, cansar os chapéus, as mãos, as bocas dos outros em saudações e elogios; com tudo isso, com o teu nome nas folhas ou nas esquinas de uma rua, não chegarás ao poder daquele homenzinho, que passeia pelo sertão uma vila, uma pequena cidade a que só falta uma folha, um teatro, um clube, uma polícia e sete ou oito roletas, para entrar nos almanaques.<sup>24</sup>*

[24] Assis, 1997, pp. 763-764.

É sumamente tocante. Se a “celebridade” de Antônio Conselheiro está no fazer-se lenda, ela está também, ao mesmo tempo, na lealdade que o líder desperta na mulher do povo, crente de que a “briga” desfechada nos sertões do Brasil lhe diz respeito. Para nós que conhecemos a obra-prima de Euclides da Cunha, não deixa de ser irônico que o cronista Machado de Assis escrevesse, na mesma crônica, que talvez um novo Coelho Neto, ou seja, um escritor de pulso, viesse a celebrar Canudos. O livro de Euclides apareceria cinco anos depois, como que respondendo à profecia de Machado. Tratava-se de reportar a incapacidade crônica da República brasileira em se encarregar da cidadania, abrigando o largo contingente de pobres, homens livres e libertos que formariam as “classes perigosas” das décadas seguintes, e que seriam alvo das políticas higienistas do Estado, quando não simplesmente vítimas de sua polícia ou de seu exército.

*Classe social, raça, abandono do Estado:* eis a equação cifrada dos últimos escritos de Machado de Assis.

Para finalizar, convém repensar o nó transatlântico em que se ata o enredo do *Memorial de Aires*, que é também a saga de uma fuga, diante da ausência de futuro.

Lembro, para tanto, a correspondência entre Fradique Mendes, personagem de Eça de Queirós, e Eduardo Prado, monarquista con-

victo e crítico da República. Numa carta datada de 1888 e endereçada ao Brasil, Fradique Mendes desabafa, cheio de ironia:

*Quando o Império tiver desaparecido, perante a revolução jacobino-positivista que já lateja nas escolas, e que os doutores de pena hão-de necessariamente fazer de parceria com os doutores de espada; quando, por seu turno, essa República jacobino-positivista murchar como planta colocada artificialmente sobre o solo e sem raízes nele, e desaparecer de todo, uma manhã, levada pelo vento europeu e doutoral que a trouxe; e quando de novo, sem luta, e por uma mera conclusão lógica, surgir no paço de S. Cristóvão um novo imperador ou rei — o Brasil, repito, nesse momento tem uma chance de se desembaraçar do “tapete europeu” que o recobre, o desfeia, o sufoca. A chance está em que o novo imperador ou rei seja um moço forte, são, de bom parecer, bem brasileiro, que ame a natureza e deteste o livro.*<sup>25</sup>

[25] Queirós, 2014, pp. 391-401.

Para além da miragem das raízes a serem inventadas ou encontradas em trópicos *bem brasileiros*, estamos aqui num terreno fértil, perto talvez da sugestão de uma transposição que não é apenas de ordem narrativa, com personagens que entram e saem, mas é também de ordem política, já que o correspondente ficcional aposta sem qualquer pudor num Brasil desembaraçado da planta inautêntica da República.

Passados mais de cem anos da morte de Machado de Assis, a crítica nos dá elementos suficientes para aprofundar a investigação do *futuro abolido*, ao qual se ligam a desaceleração do tempo e a sensação de que tudo segue governado pela infidelidade. No *rallentando* do *Memorial de Aires* está ainda o elemento classicizante de Machado, ele mesmo um amante das letras que provavelmente desconfiaria de mais essa receita de Eça de Queirós (ou de Fradique Mendes), que propõe um Brasil finalmente liberto do pesado tapete europeu, pronto a voar livremente em direção a seu destino.

O *rallentando*, em suma, não é efeito musical indesejado, ou falta de pulso de um escritor já velho. O tempo que não quer andar, no *Memorial de Aires*, é a cifra colocada diante daqueles que pensavam avançar vertiginosa e confiantemente, sem se dar conta de que as promessas feitas pelo caminho jamais seriam cumpridas.

Machado de Assis fala do fracasso dessas promessas, que é no fundo, e ainda, o fracasso do nosso futuro.

---

PEDRO MEIRA MONTEIRO é professor de literatura brasileira na Princeton University. É autor, entre outros, de *Signo e desterro: Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil* (Hucitec, 2015) e organizador de *A primeira aula: trânsitos da literatura brasileira no estrangeiro* (Hedra, 2014).

---

Recebido para publicação em 6 de março de 2016.

Aprovado para publicação em 8 de abril de 2016.

**NOVOS ESTUDOS**

CEBRAP

105, julho 2016

pp. 227-239

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assis, Machado de. *Obra completa*. Org. de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 3.
- \_\_\_\_\_. *Bons dias!* Org. de John Gledson. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.
- Baptista, Abel Barros. Entrevista a OLAMblogue, 18 nov. 2008. Disponível em: <http://olamtagv.wordpress.com/2008/11/18/abel-barros-baptista-sobre-machado-de-assis/>. Acesso em: 5 jan. 2013.
- Bosi, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- Chalhoub, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. “A ‘velha corrupção’ (carta aberta aos jovens sobre as eleições)” 2014. Várias fontes on-line. Disponível, por exemplo, em: <http://meiramonteiro.com/2014/10/18/a-velha-corrupcao/>. Acesso em: 6 mar. 2016.
- Coutinho, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- Dixon, Paul. “Machado de Assis’ homeopathic narrators”. *Machado Assis em Linha*, v. 8, n. 15, pp. 134-149, jun. 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=1983-682120150001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1983-682120150001&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 6 mar. 2016.
- Fitz, Earl. *Machado de Assis and Female Characterization: The Novels*. Lanham: Bucknell University Press, 2015.
- Gledson, John. “The Last Betrayal of Machado de Assis: *Memorial de Aires*”. *Portuguese Studies*, n. 1, pp. 121-150, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Do Império à República*. São Paulo: Difel, 1985.
- Monteiro, Pedro Meira. “Oui, mais il faut parier: fidelidade e dúvida no *Memorial de Aires*”. *Estudos Avançados*, v. 22, n. 64, pp. 291-324, dez. 2008.
- Oore, Irène. “Sartre critique de Faulkner”. *Dalhousie French Studies*, v. 52, pp. 127-138, outono 2000.
- Paes, José Paulo. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Passos, José Luiz. *Romance com pessoas: a imaginação em Machado de Assis*. São Paulo: Alfaguara, 2014.
- Peixoto, Marta. “*Dom Casmurro* by Machado de Assis”. In: Kristal, Efraim (Org.). *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Pereira, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- Pereira, Lucia Serrano. *Um narrador incerto entre o estranho e o familiar: a ficção machadiana na psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- Queirós, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes (memórias e notas)*. Org. de Carlos Reis, Irene Fialho, Maria João Simões. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2014.
- Rouanet, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Said, Edward. *On Late Style: Music and Literature against the Grain*. Nova York: Vintage, 2007.
- Schwarz, Roberto. *Dois meninos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. “Dança de parâmetros”. *Novos Estudos — Cebrap*, n. 100, pp. 163-168, nov. 2014.
- Vieira, Estela. *Interiors and Narrative: The Spatial Poetics of Machado de Assis, Eça de Queirós, and Leopoldo Alas*. Lanham: Bucknell University Press, 2013.