

O ESCRITOR INTEMPESTIVO: MACHADO DE ASSIS E O (SEU) TEMPO¹

Ettore Finazzi-Agrò

Sapienza Università di Roma

Quoi qu'elle donne à voir et quelle que
soit sa manière, une photo est toujours
invisible: ce n'est pas elle qu'on voit.
Roland Barthes, *La chambre claire*

Se te lembras bem da Capitu menina, hás
de reconhecer que uma estava dentro da
outra, como a fruta dentro da casca.
Machado de Assis, *Dom Casmurro*

Devo, enfim, falar de Machado de Assis e da sua obra: é, por um lado, a minha obrigação e, pelo outro, o meu contentamento, me permitindo preencher uma lacuna. É incrível, de fato, que, entre os muitos autores com que lidei na minha longa carreira de estudioso de literaturas de língua portuguesa, eu nunca tenha realmente tratado da sua produção multiforme ou escrito nada de relevante sobre um autor tão importante – eu que já escrevi livros e ensaios sobre Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, só para mencionar alguns escritores nada fáceis.

Meu constrangimento e meu pudor se devem ao fato que a sua obra me pareceu, desde o início, uma montanha muito impérvia para ser escalada, e não apenas por causa da imensa bibliografia sobre ele, mas sobretudo por causa daquilo que se poderia definir a sua “irrepreensibilidade”, ou seja, o fato dele se furtar a qualquer preensão com outros escritores da sua geração – assim como, talvez, das anteriores ou das sucessivas –; o fato, em suma, dele ser refratário a qualquer definição unívoca e abrangente. Por

¹ Eu devo, antes de tudo, agradecer a Élide Valarini Oliver o honroso convite que me deu a oportunidade de participar do colóquio “Um Machado de Assis para o século XXI” (UCSB, 30 e 31 de outubro de 2023), no âmbito do qual apresentei este texto. Agradeço também a Nicola Gavioli que fez a intermediação com a Universidade de Santa Barbara.

isso, decidi começar hoje de forma enviesada ou lateral, analisando – mas não é uma escolha totalmente original – ² algumas imagens dele, para tentar chegar a um sentido possível da sua obra, sem aprisioná-lo, todavia, nessa leitura, mas tentando entender, através das representações coevas de Machado em carne e osso, sua atitude em relação ao Tempo em geral e ao seu próprio tempo.

De fato, o meu ponto de saída, assim como, às vezes, o ponto de chegada, poderiam ser as figuras que olhamos sendo olhados por elas – ou melhor: que tentamos interpretar sendo por elas interpretados, assim como as palavras escritas são, afinal, capazes de nos ler.³ Observamos então, criticamente ou apenas de relance, as várias fotografias que retratam o Machado de Assis maduro (da sua meninice não temos, obviamente, imagens). Vemos um homem de pele morena, de barba e bigode, com óculos pincenê e gravata borboleta ou *à la lavallière*, vestindo trajés muito formais, até requintados. Temos, portanto, a figura de um membro da elite brasileira, agasalhado à moda europeia da época: homem bem dentro do sistema social do seu tempo, integrado na classe dominante, apesar da cor da sua pele denunciando a sua origem mestiça.

E agora tentamos confrontar essa imagem com as imagens que o próprio escritor inventou, com os personagens que ele, por assim dizer, fotografou. Nada mais distante do formalismo do seu traje de alto funcionário antes do Império e depois da Primeira República, da sua farda ideal de fundador da Academia Brasileira de Letras, porque toda a gama de figuras pertencentes às classes sociais mais elevadas – aqueles que poderíamos denominar, no fundo, os donos do poder – são quase todos representados pelo viés irônico (se a ironia é – como de fato é – uma aproximação no distanciamento, quase uma fotografia intencionalmente desfocada) de quem olhava para a sociedade do seu tempo como a uma cova de víboras ou a uma massa de ineptos, zombando da sua prosopopeia e da sua imagem pública.

² Cf. em particular Sträter (2009), Carvalho (2011) e Turazzi (2014)

³ Estou aqui parafraseando, evidentemente, o título do conhecido livro de Hélio Seixas Guimarães Machado de Assis, o escritor que nos lê (2017).

Temos, em suma, uma contradição evidente entre a representação ou a ostentação de si mesmo e a sua verdadeira natureza de observador pessimista e antissistema da realidade econômica e sociocultural “horrendamente dividida”⁴ que o rodeava.

A propósito dessa dicotomia entre pessoa e personagem no âmbito fotográfico, Roland Barthes escreveu:

A Foto-retrato e um campo cerrado de formas. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotografo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar). Imaginariamente, a Fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro.⁵

É sobre essa dicotomia entre sujeito que fotografa de modo amargo e zombeteiro a sociedade à sua volta e sujeito-objeto fotografado na sua veste de alto representante daquela mesma sociedade, é sobre essa separação entre refiguração e realidade, entre imagem e pessoa, que acho seja importante se deter para decifrar, pelo menos em parte, o polimorfo mundo machadiano.

Porque é justamente esse conflito entre o ser e o parecer-ser o nó em volta do qual se enrosca a prosa do grande escritor fluminense, se tornando o assunto privilegiado dos seus textos. Basta pensar em contos como “O espelho” ou como a “Teoria do Medalhão” onde o embate entre essência e aparência se apresenta de forma extremamente clara, sabendo, todavia, que quase toda a obra machadiana se pode ler como uma longa reflexão sobre a distância entre a realidade e a sua representação. E eu diria melhor: graças às fotografias desse homem que se tornou “célebre” aquilo que se detecta é a discrepância – que é também temporal – entre a fantasia do autor, construindo imagens públicas, incluindo a sua própria, e o fantasma em que ele realmente se identifica e que o leva a uma “microexperiência da morte”.

Acho que apenas considerando a consciência de ser, atrás da sua máscara social, apenas um “espectro” dentro de uma sociedade composta só por mortos ou por fantasmas pode ajudar a entender

⁴ Schwarz 2000, p. 11.

⁵ Barthes 1984, p. 27 (Barthes 1980, pp. 29-30).

a gênese de uma obra “fantasmagórica” como *Memórias póstumas de Brás Cubas* ou a compreender a experiência de Jacobina se olhando no espelho e vendo apenas uma figura “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”,⁶ antes de vestir a sua farda de alferes e rever finalmente a sua “figura integral”.⁷ Se um autor é também os seus personagens, então o Machado das fotografias pode bem se identificar no protagonista de “O espelho”: homem duplicado, ciente da diferença fundamental entre o ser-se (mulato, filho de pobres lavradores, nascido numa favela) e o existir na sua veste pública (alto funcionário do Estado, intelectual consagrado, membro da alta burguesia carioca).

Na fresta que se abre entre a realidade, em certa medida recalcada, e a aparência ostentada, passa, a meu ver, toda a História: a história pessoal, certo, mas também a coletiva. Nesse sentido, os dois tempos, o da juventude e o da maturidade de Machado, se encontram e se suspendem na imagem fotográfica, na qual se espelha, todavia, o tempo da comunidade (carioca, mas mais em geral brasileira). Porque se é verdade que o grande escritor “na periferia do capitalismo” criticou “as ideias fora do lugar”⁸ adotadas pelos seus compatriotas, não é menos verdade que ele conseguiu, no seu próprio corpo e na imagem dele, materializar o tempo da Nação com todas as suas contradições, tornando-se, por um lado, sujeito e, pelo outro, objeto da história, se colocando, todavia, num limiar que é dentro e fora do presente.

Mulato e neto de escravos, observou o processo abolicionista até a promulgação da Lei Aurea; pobre na infância, participou de todos os estádios que levaram à modernização forçada do Rio de Janeiro e ao surgimento daquela burguesia na qual ele, por fim, se incluiu; analfabeta no Morro do Livramento, como a esmagadora maioria da população brasileira da época, ele conseguiu chegar a um grau de instrução que o tornou um dos intelectuais de ponta do seu tempo. De certo modo, ele *incorporou* assim a história do Brasil no seu ser não excluído e sim *excetuado* por ela – isto é, por via etimológica, “preso” no seu estar fora –; percorreu e descreveu, a partir dessa posição “excepcional”, o caminho levando a Nação, no plano político, do Império à República e, no plano cultural, do Romantismo ao Positivismo.

⁶ Machado de Assis 1998, I, p. 409.

⁷ *Ibid.*, p. 410.

⁸ Schwarz 1992, pp. 13-28.

Sidney Chalhoub chegou, de fato, a escrever um livro importante salientando, justamente, o papel de historiador de Machado, mas eu quero aqui tentar definir que tipo de representação histórica ele nos deixou. Uma história “a contrapelo”,⁹ certamente, mas marcada, a meu ver, sobretudo pela intempestividade da sua visão, tanto no âmbito narrativo quanto naquele da crônica. Quando falo em intempestivo penso, obviamente, na definição que desse relacionamento com o tempo histórico deu Friedrich Nietzsche, negando valor àquilo que ele denominou de “história monumental” e que, como escreveu na *Segunda consideração intempestiva*:

sempre aproximará o desigual, generalizando-o e, por fim, equiparando-o; ela sempre enfraquecerá novamente a diversidade dos motivos e ensejos a fim de apresentar o effectus monumental como modelo e digno de imitação, à custa das causas: de maneira que se poderia denominar este efeito, uma vez que ele abstrai o máximo possível das causas, com um pouco de exagero, como urna coletânea dos “efeitos em si”, como acontecimentos que se tornam efeito para todos os tempos.¹⁰

Percorrendo a obra de Machado nunca iremos encontrar, a meu ver, esse tipo de abordagem aos fatos, mas, pelo contrário, um constante distanciamento do fático e da concatenação causal dos eventos, determinando uma recusa dos “efeitos em si”. Em certo sentido, nos seus textos a história real não tem peso, ou pelo menos, o peso da história é sempre contrabalançado por uma atenção divagante e extemporânea ao cotidiano, funcionando como contrapeso ao fato histórico – sem nunca se afastar da realidade, repare-se, mas a reinventando de forma ficcional ou a mergulhando numa atmosfera, mais uma vez, fantasmagórica, onde o efeito parece não corresponder quase nunca à causa.

Esse olhar esguio e sempre inatural torna-se particularmente evidente nas suas crônicas, mas se estende também à sua produção narrativa. Para ter uma ideia dessa postura machadiana diante do presente, basta escolher, quase ao acaso, um dos textos que ele escreveu no período turbulento da passagem do Império para a República. A crônica datada de 24 de setembro de 1893, por exemplo, se abre com a citação de alguns versos de uma cantiga andaluza, sobre um sapateiro que vai à missa, mas não para rezar e sim para procurar clientes aos quais remendar os sapatos. O escritor se identifica nesse remendão que “ao pé dos altares” pergunta “por tacões corroídos e solas rotas”.¹¹

⁹ Chalhoub 2003, pp. 23-35.

¹⁰ Nietzsche 2003, pp. 21-22.

¹¹ Machado de Assis 1996, p.104.

Depois dessa imagem aparentemente incongruente, Machado fala de bombardeios e tiroteios que aconteceram e continuam acontecendo na Capital e somente a esta altura conseguimos compreender que estamos no meio da Revolta da Armada. Em vez de falar daqueles fatos dramáticos que afetam a população do Rio, o escritor alude ao seu acordar “assombrado” por causa do barulho e começa logo a descrever um sonho que, embora interrompido pelos gritos que vinham da rua e pelo intenso “bombardeamento”, guarda a sua estranha continuidade, visto que, voltando a dormir após ter sido acordado pelo rumor, ele retoma o mesmo sonho.

Na verdade, mais de que de um sonho, trata-se de um verdadeiro delírio, visto que Machado – sonhando de dormir, isto é, mergulhado no sonho de um sonho – descreve como ele seja levado, por meio de um raio, para a lua onde ele assiste à “restituição das ideias”, ou seja, a uma operação pela qual “todas as pessoas que tinham vivido de ideias alheias” as entregavam “a um coletor, que as restituía aos seus donos”.¹² Na segunda parte deste sonho sonhado, o escritor diz se reencontrar novamente na lua, mas, cavalgando o mesmo raio do sonho anterior, ele chega “à porta do céu”, onde há uma multidão que quer entrar. São Pedro dá acesso às pessoas “por classes” e o autor é repellido várias vezes por ser “pedante”. Quando, enfim, ele entra no paraíso assiste à missa rezada por São Paulo diante do “próprio Jesus ressuscitado”, mas em vez do missal o escritor descobre ter nas mãos um dicionário, “o breviário dos pedantes”.¹³

Finalmente, depois da longa celebração, ele fica ajoelhado, mas é atravessado por uma “ideia ruim”: “preferi a terra com os seus pecados ao céu e suas bem-aventuranças”. Corrompido por este desejo, ele ouve um “clamor enorme”: “senti faltar-me o chão, achei-me solto no ar; para não rolar cavalguei o livro, e vim por ali abaixo, até cair na cama, com os olhos abertos e uma zoada nos ouvidos. [...] Recomeçava o bombardeamento”.¹⁴

Esta longa digressão é, a meu ver, necessária para entender o modo em que Machado se põe em relação ao presente: ele alude, a partir de uma aparente distância, ao drama que o povo carioca e ele

¹² Ibid., p. 305.

¹³ Ibid., p. 307.

¹⁴ Ibid.

mesmo estão a viver naquele momento, montando, todavia, uma cena onírica onde tudo parece deslocado em relação à realidade. “Aparente” porque o afastar-se daquilo que está acontecendo resulta, na verdade, numa aproximação ao acontecido; o colocar-se fora (na ficção e no sonho) ou longe do seu tempo esconde e revela o seu cuidado com um Tempo não medido pelo relógio (para se expressar em termos heideggerianos) – um Tempo não cronológico, enfim, e sim assincrônico, como assincrônica, *out of joint* é a realidade que o cerca.

A metáfora do sapateiro que remenda tacões corroídos e solas rotas, remete, nesse sentido, para a dificuldade do autor em enfrentar uma laceração histórica, dependente de uma situação de guerra civil: a violência e contundência do real é contrabalançada pelo seu refugiar-se nos pequenos remendos que a literatura permite. E ele assim se justifica, chamando em causa como sempre o leitor:

Sentei-me na cama, e fiquei como o leitor há de ter ficado durante os primeiros segundos. Os tiros continuaram, levantei-me e fui à janela. Qualquer pessoa acharia naquele rumor tremendo as ideias de combate que ele trazia em si; eu, em todo esse tumulto bélico, achei uma ideia literária. Zapatos que remendar.¹⁵

Este modo de encarar o presente, traduzindo a situação ouvida e vista numa imagem literária, é típico de Machado que percebe o tempo histórico como uma série de fotogramas desfocados e inconsequentes, onde vige a loucura dos homens embaciando a clara percepção dos acontecimentos e obrigando o escritor a uma fuga rumo ao fantástico, que se resolve, de fato, numa anti-fuga, num modo de encarar a realidade de outra forma – de forma, eu diria, plenamente intempestiva.

O delírio se torna assim uma soleira permitindo entrar numa dimensão irracional que nos diz muito sobre uma realidade ensandecida, justamente pelo seu caráter magmático e irreal. E, mais uma vez, penetrar nessa dimensão confusa comporta uma imagem de morte, comporta o acesso a um *além* no qual mover-se à vontade, fugindo à evidência e à angústia do real. Trata-se, no fundo, do mesmo mecanismo que ele já tinha experimentado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* onde o delírio é, de fato, um meio para se aproximar do sentido do tempo que passa se afastando dele, num turbilhão que acaba na imobilidade

¹⁵ Ibid., p. 305.

de um centro fixo, num vendaval de séculos que vai dar apenas na morte e na aniquilação de tudo aquilo que existe.

Já ali, de fato, no delírio de Brás Cubas, encontramos a mesma visão de um Tempo absoluto onde a história se apresenta como sucessão incontrolável de experiências sempre iguais, num eterno retorno que expõe o homem à sua miséria e à sua insignificância:

Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos Impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, – flagelos e delícias, – desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade.¹⁶

Estar solto no *além*, como se vê, não comporta uma atenção diminuta ao que fica *aquém* (as paixões e as misérias, o ódio e a destruição, o tumulto e a glória, os flagelos e as delícias) assim como o redemoinho cronológico, com a aparente rasura dos tempos, vem acompanhado, antes e depois, por uma lógica temporal atenta aos fatos. Se na crônica mencionada, o delírio se coloca entre duas referências ao presente do bombardeio, nas *Memórias* a intemporalidade do devaneio é precedida primeiro pela menção do dia da morte do protagonista, depois por uma excursão pela genealogia, atenta às datas, da família Cubas e, enfim, por uma série de alusões a personagens históricos contemporâneos como Cavour e Bismarck, da antiguidade romana como os imperadores Cláudio e Tito ou a figuras femininas como Messalina e Lucrecia Borgia. Tudo isso advertindo que “a natureza (*que vai ser, daí a pouco, personagem importante e motor do delírio*) é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira”,¹⁷ salvo declarar pouco depois (no capítulo nove) a data exata e “histórica” do seu nascimento: 20 de outubro de 1805.

Nesse sentido, devemos sempre levar em conta que lidamos com um personagem pelo menos duplicado (morto e vivo, ao mesmo tempo) senão multiplicado, no qual se espelha e do qual se distancia um escritor dado ao arbítrio, inconfiável atrás das máscaras que escondiam e escondem a verdadeira

¹⁶ Machado de Assis 1960, p. 123.

¹⁷ *Ibid.*, p.115.

identidade ou cuja identidade se encontra justamente apenas no trânsito, na volubilidade e no disfarce. Aquilo que resta é o tornar-se agente de uma leitura da história que leve em conta a dualidade ou pluralidade das instâncias reais, as amalgamando num imaginário “sem data”.

Como mostrou magistralmente Roberto Schwarz,¹⁸ a verdadeira cifra da escrita machadiana consiste justamente nesse arbítrio e nessa falta de fiabilidade de um autor movediço, interpretando os fatos históricos e as relações sociais do seu tempo, marcadas pelo favor e pelo cordialismo, não de forma direta ou realista, mas se valendo de mesmo princípio de arbitrariedade e incongruência que rege a sociedade e que impõe um estilo e uma forma do conteúdo peculiares – singularmente machadianos.

Num quadro histórico confuso, onde a importação das ideias de outros contextos socioculturais se sobrepõe, sem as apagar, a uma ideologia senhorial e a uma economia baseada no trabalho escravo, o único meio de representar de forma crítica esta situação profundamente injusta e anacrônica é, portanto, aquela de incorporar, na escrita, o mesmo princípio de deslocação e de intempestividade que vigem na realidade política e social brasileira. Diante, em suma, da insensatez de uma guerra civil em ato (a Revolta da Armada) Machado não pode senão se valer da insensatez de um sonho, intercalado entre o estalar das bombas, assim como para definir o arbítrio da classe dominante decide inventar um membro desta classe solto na irresponsabilidade de um além-mundo e representando, a partir desse além, o aquém de uma realidade histórica onde ninguém se responsabiliza por nada.

A importação dos modelos estrangeiros, aliás, comporta uma defasagem evidente entre o arcaísmo da situação brasileira e a vontade de assimilar costumes, ideologias, formas de convivência oriundas de outros horizontes – como sublinhou, muito bem, Sérgio Buarque do Holanda.¹⁹ Cria-se, em suma, aquela situação que Ernst Bloch definiu como “contemporaneidade do não-contemporâneo”, ou seja, o fato de viver num presente que não é presente a si mesmo, mas é apenas uma imitação ou uma macaqueação do presente vivido por outros.²⁰ Esta condição comporta evidentemente um anacronismo que Machado registra na sua prosa que é, também ela, anacrônica. Basta pensar, por exemplo, na inversão

¹⁸ Schwarz 2000, pp. 40-44 e passim.

¹⁹ Holanda 1978, pp. 3-5.

²⁰ Bloch 1992, p. 82.

temporal de obras que começam pelo fim, como *As memórias póstumas* ou *Dom Casmurro*, nas quais, aliás, o escritor alude a modelos estrangeiros do passado (respectivamente Sterne e Shakespeare, sobretudo, mas junto com eles inúmeros outros que seria impossível elencar), os traduzindo, porém, em salsa brasileira – apontando, ao mesmo tempo, para o desarranjo entre a intenção e o ato, entre desejo e experiência. A sua intempestividade depende justamente do seu olhar crítico sobre esse tempo não-contemporâneo em que vive a sociedade a ele contemporânea e o anacronismo dos seus textos, tão negativamente sublinhado por Sílvia Romero,²¹ depende, por contra, da genial intenção de representar sincronicamente aquela defasagem entre tempos diacrônicos.

Mais uma vez, o fato de ter vivido *in corpore vili*, por assim dizer, a injustiça e o arbítrio das relações sociais e humanas, permite a Machado fotografar uma realidade injusta e arbitrária se valendo do filtro do disfarce e da inconfiabilidade. Ele é, enfim, o produto da teoria do medalhão, ele é o Jacobina se identificando apenas na farda que veste, sabendo, todavia, que atrás da máscara de alto funcionário do Estado e do intelectual refinado, sobrevive o moleque do Morro do Livramento: espectro que as fotografias não conseguem tornar visível, mas que está sempre atrás da sua aparência de homem de bem, de alto-burguês feliz da vida.

O famoso cinismo machadiano é, no fundo, o produto dessa visão lateral e relativa onde nada é estável, onde tudo sobrevive na corda-bamba das aparências e das dúvidas: na fraude que leva ao enlouquecimento de Rubião assim como na convicção de Bento Santiago de ter sido traído – confiando apenas na feição e no portamento do filho Ezequiel e confirmando as suspeitas graças, justamente, a uma fotografia –²² se oculta a desconfiança e, talvez, o rancor por tudo aquilo que lhe parece e não é ou que é apenas no seu parecer-ser.

E é significativo que as duas últimas obras de Machado levem em primeiro plano a figura do próprio narrador, passando, de certo modo, do seu ser retratado a uma forma de autorretrato. Na

²¹ Romero 1897, p. 210. Cf., a respeito dessa crítica a Machado por parte de Sílvia Romero, o parágrafo “O anacrônico” em Guimarães 2017, pp. 31-38.

²² Cf. o capítulo 139, intitulado, justamente “A fotografia” de *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 2019, p. 189).

exposição velada de si mesmo que o autor nos deixa através do personagem, ou melhor, do alter-ego Aires entra em cena finalmente o sujeito que escreve, que se mostra a escrever e que, ao mesmo tempo, se vê escrevendo. Trata-se, no fundo, da sublimação final do disfarce e da duplicidade que tinham acompanhado Machado desde a sua juventude: não por acaso *Esau e Jacó* enfrenta, pela primeira vez de forma explícita, o tema do *Doppelgänger*, e não por acaso, no *Memorial*, atrás da máscara senil do Conselheiro, se esconde a realidade, ainda pujante, do desejo disfarçado – se poderia dizer, do jovem morador da favela dentro do velho e respeitado cavalheiro.

Esse jogar com a realidade da vida e da história, se distanciando dela através do sonho e da ficção, é uma característica do Machado maduro, em obras onde tudo parece declinar sob o signo de um “fazer de conta”: fazer de conta que um morto possa escrever uma autobiografia; fazer de conta que uma pessoa possa decidir interromper a composição de um texto sobre a “história dos subúrbios” para narrar a sua relação amorosa com uma mulher enganadora com “os olhos de ressaca”; fazer de conta de ter composto um memorial onde primeiro descreve os amores turbulentos de dois gêmeos, para depois entrar em cena dialogando consigo mesmo sobre a possibilidade de que tudo – a relação amorosa como a abolição da escravidão – seja apenas ilusão irrealizada e irrealizável; fazer de conta, enfim, que o autor seja também leitor de si mesmo e que, por sua vez, o leitor seja autor da história que está a ler, se despindo, ambos, de qualquer autoridade e denunciando assim, de forma ainda enviesada, o autoritarismo que os rodeia.

No *Memorial de Aires*, aliás, encontramos um trecho que parece resumir esta ficção que gira em falso, este engano ou auto-engano constante, quando quase no início o protagonista escreve:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor.

Não, papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e foge. A janela aberta te mostrará um pouco de telhado, entre a rua e o céu, e ali ou acolá acharás descanso. Comigo, o mais que podes achar é esquecimento, que é muito, mas não é tudo; primeiro que ele chegue, virá a troça dos malévolos ou simplesmente vadios.

Escuta, papel. O que naquela dama Fidélia me atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecida com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. Quero estudá-la se tiver ocasião. Tempo sobra-me, mas tu sabes que é ainda pouco para mim mesmo, para o meu criado José, e para ti, se tenho vagar e quê — e pouco mais.²³

²³ Machado de Assis 1908, p. 49-50.

Esta distinção entre papel e escrita, assinalando, como foi notado, “a diferença inacessível entre o Memorial de Aires (*enquanto texto que o autor está escrevendo, esclareço eu*) e o Memorial de Aires (*enquanto texto escrito*)” (Baptista et al. 2020, p. 5), volta a repropor a questão do distanciamento e, ao mesmo tempo, do conluio impossível entre o livro que se faz e o livro que é feito (mais um anacronismo), entre *causa* e *effectus* (para reutilizar os termos latinos de Nietzsche), entre, enfim, o que é e o que se dá a ver ou a ler que percorre toda a obra de Machado. O convite ao papel de não recolher “tudo o que escrever esta pena vadia” soa, de fato, como aparente recalque ou auto-censura de uma verdade inconfessada e inconfessável, ou seja, que também o autor, por um lado, não é quem aparenta ser e que, pelo outro, é quem finge ser, parodiando a verdade histórica e instituindo assim, foucaultianamente, uma espécie “de grande carnaval do tempo onde as máscaras reaparecem constantemente” (Foucault 2001, p. 50).

Voltamos assim às imagens e ao disfarce, a tudo aquilo que as foto-retratos nos dizem e àquilo que, no seu não dizer, elas mostram como verdade recalcada ou mascarada. Viver nesse hiato e refletir sobre o vácuo entreaberto entre o ato de representar e a verdade representada, entre a reprodução da realidade e a produção de figuras ao mesmo tempo fiéis e inconfiáveis: é esta, no fundo, a tarefa que Machado de Assis escolheu para si mesmo, enquanto observador ou fotógrafo de uma ideologia discriminatória e inconsequente de que ele era vítima e da qual se tornou, de certo modo, carrasco. Escritor intempestivo, percebendo fisicamente e idealmente a não-contemporaneidade da sociedade a ele contemporânea, ele conseguiu enfim, através da sua constante inatualidade, fornecer uma fotografia plástica e verossímil, na sua aparente inverossimilhança, das mazelas de um presente não presente a si mesmo.

E é esta, ainda, a tarefa difícil que ele deixou para os seus leitores: compreender o anacronismo da sua escrita se espelhando na cronologia incongruente do seu tempo e, a partir desse caráter intempestivo, tentar surpreender, na sua obra vasta e multiforme e nos retratos que dele nos restam, o segredo que neles se revela, no seu obstinado subtrair-se à nossa vista.

Referências Bibliográficas

- BAPTISTA, A. BARROS, ROWLAND, C., MONTEIRO, P. MEIRA (orgs.), *Esse Aires*, E-book, Peixe Elétrico Ensaios.
- BARTHES, R. (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du Cinéma / Gallimard / Seuil, Paris.
- BARTHES, R. (1984), *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- BLOCH, E. (1992), *Eredità del nostro tempo*, Il Saggiatore, Milano.
- CARVALHO, C. SÁ (2011), *Fotografia e fantasmagoria em Dom Casmurro*, in “Machado de Assis linha”, v. 4, n. 8, pp. 56-73.
- CHALHOUB, S. (2003), *Machado de Assis historiador*, Companhia das Letras, São Paulo.
- FOUCAULT, M. (2001), *Microfísica do poder*, Graal, Porto Alegre.
- GUIMARÃES, H. SEIXAS (2017), *Machado de Assis, o escritor que nos lê*, Ed. UNESP, São Paulo.
- HOLANDA, S. BUARQUE DE (1978), *Raízes do Brasil*, 12^a ed., José Olympio, Rio de Janeiro.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1908), *Memorial de Ayres*, Garnier, Rio de Janeiro-Paris.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1960), *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Min. da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1996), *A Semana. Crônicas (1892-1893)*. Hucitec, São Paulo.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1998), *Contos*, 2 vols., Companhia das Letras, São Paulo.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (2019), *Dom Casmurro*, Edições Câmara dos Deputados, Brasília.
- NIETZSCHE, F. (2003), *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, Relume Dumará, Rio de Janeiro.
- ROMERO, S. (1897), *Machado de Assis. Estudo comparativo de Literatura Brasileira*, Laemmert & C., Rio de Janeiro.
- SCHWARZ, R. (1992), *Ao vencedor as batatas*, Duas Cidades, São Paulo.
- SCHWARZ, R. (2000), *Um mestre na periferia do capitalismo*, 4^a ed., Duas Cidades / Ed. 34, São Paulo.
- STRÄTER, T. (2009), *De retratos, espelhos e reproduções: o olhar fotográfico de Machado de Assis*. In: B. Nunes e S. V. Motta (Orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. Ed. UNESP, São Paulo, pp. 91-128.

TURAZZI, M. I. (2014), *A “criatura” e o “espelho”. O retrato de Machado de Assis por Marc Ferrez*, in “Aletria”, v. 24, n. 2, pp. 13-29.

Bio

Ettore Finazzi-Agrò é Professor Emérito de Literatura Portuguesa e Brasileira da Sapienza Universidade de Roma. Ele tem publicado livros e artigos sobre Fernando Pessoa, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa e vários ensaios sobre as obras de Manuel Bandeira, de Mário de Andrade e de outros grandes autores portugueses e brasileiros do séc. XX. Autor de mais de 200 artigos, ele organizou (junto com outros) duas coletâneas sobre o “trágico moderno” e, sozinho, outro livro de ensaios em inglês intitulado *Toward a Linguistic and Literary Revision of Cultural Paradigms*. Ele é ainda autor do livro *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira* (Ed. Unesp, 2013). Ele tem sido professor visitante em várias universidades portuguesas e brasileiras e recebeu, em 2014, o título de Doutor honoris causa pela Universidade Estadual de Campinas.