

FIGURAS DA QUEDA NO DESERTO DO “REAL”: OS ROMANCES DO CONSELHEIRO E AS RUÍNAS DO TEMPO

Roberto Vecchi

Università di Bologna

Resumo: O artigo procura articular um mapeamento, dos muitos possíveis, do assim chamado “último Machado”, autor do “ciclo do Conselheiro Aires” concebido e realizado como apogeu de um incontornável projeto literário. Apesar de ter contado com relevantes esforços interpretativos, também em tempos recentes, o desafio que Machado de Assis lança pelos dois romances, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, sobretudo o denso emaranhado de relações que uma arquitetura romanesca calculada e agudamente pensada institui (onde se destaca a forte metáfora do xadrez) permite formular hipóteses de trabalho ainda por trilhar que valorizam o inesgotável manancial de problemas críticos implicados pelo conjunto das duas obras. A justaposição entre os dois romances e um ensaio quase contemporâneo de Georg Simmel sobre a ruína - figura constitutiva da obra machadiana como um todo, em relação a uma investida destrutiva da modernização - possibilita abrir o campo para uma atenta estratégia de reuso de passados e salvatagem de figuras e mundos que patrimonializam um Brasil do passado ao ocaso.

Palavras-chave: Ciclo Conselheiro Aires, Último Machado, Estéticas das ruínas, *Esaú e Jacó*, *Memorial de Aires*

Abstract: The article seeks to articulate a mapping, among the many possible ones, of the so-called “last Machado”, author of the “Conselheiro Aires cycle”, conceived and realized as the culmination of an incredible literary project. Despite many relevant interpretative efforts, also in recent times, the challenge that Machado de Assis launches through the two novels, *Esaú e Jacó* and *Memorial de Aires*, especially the dense entangle of relationships that in a calculated and acutely thought out novelistic architecture establishes (where the strong metaphor of chess stands out) allows us to formulate other interpretative hypotheses to be explored, valorizing the inexhaustible source of critical problems implied by the novels. The juxtaposition between the two books and an almost contemporary essay by Georg Simmel on ruins - a constitutive figure of Machado's work as a whole, referred to the destructive onslaught of modernization – creates the conditions to open a

new field for an attentive strategy of reusing pasts and save figures and worlds of an old Brazil at sunset.

Keywords: Conselheiro Aires' Cycle, Last Machado, Aesthetics of the ruins, *Esau e Jacó*, *Memorial de Aires*.

O que tentarei esboçar aqui é um pequeno mapa de “questões” (mapa de pronto uso, sem respostas absolutas garantidas) que possa anteceder um projeto mais sistemático (necessariamente plural) do assim chamado “último Machado”, aquele que se concentra em particular na denominação - a meu ver só prática e instrumental, mais uma distorsão ótica voluntária- de “ciclo do Conselheiro”, os dois últimos romances que têm como flutuante figura e eixo das narrações o Conselheiro Aires. Âmbito tradicionalmente menos debatido, sobretudo pela diluição dos outros “dois Machados” do universo do romance.

No entanto, em particular em tempos mais próximos, a atenção pelo Machado do “tempo do fim” (tempo por sua natureza escorregadio e plural) se acentuou, com algumas obras que relançaram a importância desse Machado, como por exemplo o volume de ensaios organizado por Abel Barros Baptista, Clara Rowland e Pedro Meira Monteiro, *Esse Aires* (Lisboa, 2017).

Os últimos romances de Machado, do ponto de vista do esboço do mapa de que falei, são significativos por uma dupla razão. Por um lado, dos “vários Machados” esse é aquele de um apuro estético consagrado. Por outro lado, porque talvez o último Machado proporcione uma plataforma para repensar na obra como um todo, onde não só as continuidades, mas inclusive as rupturas estão implicadas na construção romanesca: como se, parafraseando, abusivamente, *Dom Casmurro*, no resto dos restos de Capitu, “o resto é saber se a Capitu (Machado) de Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente” (Assis, 1992, p.944).

Corpus e corpo

Há uma espécie de química num romance como *Esauí e Jacó* (1904). O livro “mais histórico” de Machado (Gledson, 1986, p.161; Brito Broca, 1983, p.72) que flagra a complicadíssima transição do Império para a República, com o ante-fato implicado da Abolição, aquele que desempenha nitidamente o papel central, na verdade promove de modo irrefutável a emersão sistemática da centralidade da forma literária. Como se sabe, o romance pertence ao extremo ciclo romanescos elaborado por Machado de Assis, o assim chamado, como dizíamos, “ciclo do Conselheiro Aires”, junto com outra obra sinuosa e surpreendente, o *Memorial de Aires* (1908). Sem esquecer que no meio, Machado publica um outro volume de contos, *Relíquias da casa velha* (1906) contendo um dos contos mais glosados e usados hoje nas salas de aula, sintomático de um “outro” Machado, “Pai contra Mãe”, exibindo indiciariamente a permanência de um interesse -uma isotopia - como o do resíduo, das ruínas ou da sua especialização sagrada.

A partir deste recorte, a polêmica crítica inexaurível que afeta Machado, aquela que poderíamos sintetizar com uma expressão de Antonio Candido (referida a *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo a às suas relações com Zola), a possível agência do “Brasil como intermediário” (Candido, 1993, p.152) passa a ser reveladora simplesmente do modo com que uma leitura é marcada como principal, a outra como secundária.

O enxerte do *corpus* textual no corpo da história parece marcar e dividir verticalmente a atenção a crítica brasileira, e não só, sobre o papel desempenhado pelo corpo histórico do *corpus* literário.

Sintetizando a perspectiva, com uma definição das mais conhecidas: Machado, observa Roberto Schwarz, buscava essencialmente duas coisas, formas e relações (Schwarz, 1987, p. 166), entendendo assim forma literária e relações sociais.

Difícil discordar de um traço que é mais descritivo do que interpretativo. No mundo de Machado estão *corpora* e corpos, a Literatura, nas suas ramificações mais cosmopolitas e as cenas histórica das relações pessoais e de classe do Brasil escravocrata, antes ou depois da Abolição.

O que se pode comentar de imediato é que tanto a forma como as relações de fato se inscrevem sempre na matéria literária e assumi-las num plano transcendente em relação a essa, cria o risco de abdicar do papel da crítica e cair num sociologismo um pouco de maneira e com fontes “artificiais”.

Os dois romances aqui considerados, enxertados como estão numa circunstância histórica de transformação - a “nossa Revolução” de Sérgio Buarque de Holanda (2016: 299) - talvez seja um lugar onde pensar na leitura machadiana não só situada mas também num horizonte de um “futuro Machado”, filologicamente correto, portador de outras visões. De uma “contemporaneidade” impressionante.

A ficção do xadrez e a disposição do tabuleiro pelo enxadrista

A metáfora do xadrez aparece insistentemente, tanto no *Esau e Jacó* como no *Memorial de Aires*. Já foi amplamente explorada: numa rápida bibliografia lembramos já na década de 50 Herculano Mathias, Sidney Chaloub, em particular, com um enfoque analítico, Hélio Guimarães (leitor e Introdução EJ) que aprofunda sobretudo o capítulo XIII de *Esau e Jacó* dedicado a esta alegoria não inocente, observando que “as comparações entre a narrativa ficcional e o jogo de xadrez resumem não só o assunto do romance, mas sintetizam a hipotética teoria da composição machadiana” (Guimarães, 2012, p. 17).

Ficando na figura do xadrez (onde os xadrezistas são variados, o narrador o leitor, o autor, mas os próprios personagens etc.) nos dois romances impressiona um lugar sempre visitado quando se fala do último Machado: os textos metaliterários que introduzem as obras.

O xadrez de fato é a figura que melhor expressa a estratégia machadiana: mostra um coagulo de forças em potência que depois a partir da deslocação de uma e mais peças se tornam efetivas.

Aliás podemos observar que a ideia de um “ciclo do Conselheiro” se institui a partir destes limiares dos textos. Não só o paratexto é já portador de outras ficções.

Brevemente uma fragmentaria recuperação dos pontos principais de dois textos famosíssimos, quase disponíveis se diria, que intersejam as narrativas. Na “Advertência” de *Esaú e Jacó* se afirma (pedindo desculpa pela citação longa mas crucial):

“Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, i, ii, iii, iv, v, vi, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: Último. A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do Memorial, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselheiro, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. Último por quê? A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar a leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis. Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, Ab ovo, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a ideia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: Esaú e Jacó” (Assis, I, 1992, p.946)

Assim como a “Advertência” do Memorial de Aires, assinado por “MdA”, declara:

“Quem me leu Esaú e Jacó talvez reconheça estas palavras do prefácio: "Nos lazes do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis". Referia-me ao Conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o Memorial, achou-se que a parte relativa a uns dois anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, — pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra, — nem pachorra, nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia” (Assis, I, 1992, p.1096)

Percebe-se muito bem que o xadrez multiplicador de ficções está -sabiamente- montado. As relações entre os dois romances surgem nestas anotações “filológicas”, ficcionais, sobre os manuscritos. Uma espécie de “stemma codicum”, como diriam os filólogos, que mostra as relações entre as duas obras, começa-se do fim, do “último” (um superlativo que na verdade diz e desdiz muitas coisas e sobretudo diz o que não irá fazer, ou seja, ser realmente o último da série). Surgem nestes dois textos vestibulares relações, potenciais, possíveis, impossíveis, literárias em suma. E

bastante problemas críticos -procurados e voluntários, sempre seja dito- que afetam constantemente os textos que seguem.

O ciclo parece instaurado a partir da figura que desempenhará a função de encaixe, o personagem (mas duplo do narrador, de acordo com a advertência, mas que em outros capítulos –como por exemplo “Esse Aires” - se diferencia) de *Esau e Jacó* e o narrador-autor do *Memorial*.

Abel Barros Baptista, em uma leitura atenta da assinatura no romance machadiano, sublinha a advertência como suplemento de uma dupla ficção que altera todas as relações: “o que conta a história dos dois gêmeos e de Flora entre eles, naturalmente, mas, ainda antes dessa e ao mesmo tempo que essa, acompanhando-a, a ficção que apresenta com conselheiro Aires como romancista” (Baptista, 1991, p.145). Ficção do autor e ficção do editor (e com Aires “suposto autor”) entrelaçadas incidem profundamente nas narrativas criando uma permanente instabilidade, uma vertigem como se o leitor andasse por um plano irregular, constantemente exposto a uma ameaça de se perder ou de não compreender. E a rede de recorrências se torna mais densa no *Memorial* quando na “Advertência” reaparece a figura do narrador (“Quem me leu”).

No entanto, de imediato, se notam lacunas consideráveis, *Esau e Jacó* será o sétimo caderno e o *Memorial* será uma seleção que supostamente podemos perceber como histórica, em dois anos fulcrais como 1888 e um parcial 1889. Pelo contrário não é assim.

Dentro da ficção, teremos dois objetos ficcionais que inventam a sua relação, fundam, no imaginário, uma relação funcional, inauguram um ciclo. No xadrez textual aliás, na meada de movimentos possíveis e opositivos, a variação do projeto literário é profunda: vai de uma narrativa onde Aires é ambigualmente personagem suposto autor, suspeito narrador em certos momentos, mas dentro de uma narração na 3^a pessoa e uma outra narrativa. ao *Memorial*, onde ele é o narrador intimista (pseudo) e proporciona, fora da moldura ficcional, um objeto extraordinário onde a consciência emerge plenamente na crise finissecular tornando compreensíveis cenários, como aqueles de *Esau e Jacó*, historicamente constituídos. Isso porém ocorreria se a relação fosse efetiva e não só ficcional, o que, de modo também explícito, não é. A literatura revela ocultando e,

quiasmicamente, encobre o que parece evidente. Entre o lusco e o fusco, Machado dispõe todas as suas peças literárias. Oscilando entre uma pluralidade de sentidos possíveis. O xadrez limitado, na verdade, possibilita um número praticamente ilimitado de jogadas.

Subterrâneos da modernidade e desertos do real

Límiões de xadrezista tão entrelaçados mostram a centralidade que possui o interesse de Machado pelas relações. Relações efetivas ou potenciais que predominam sobre outros aspectos aparentes da narrativa. No fundo, as enredos tanto de *Esau e Jacó* como de *Memorial de Aires* são exíguos ou até esgarçados.

A triangulação dos gémeos Pedro e Paulo com Flora de *Esau e Jacó* ou outro polígono (fantasmaticamente) triangular de Tristão e Fidélia. Aires sempre despenha a função de mediador, de artífice de relações. Se quisermos portanto encontrar um nome que em resumo expresse o núcleo íntimo das duas narrativas é um nome próprio aquele de Aires, fazedor (e desfazedor) de relações.

O tema que em particular em *Esau e Jacó* domina é aquele tópico -e quando há um tema tópico Machado sempre deixa perceber a suspeita da paródia – e carregado, como aquele do duplo. Não só pelo tema vistoso dos dois irmãos gémeos, das polarizações que existem, estilizadas por Robespierre e Luís XVI, ou por um narrador que se articula por sua vez como ambigualmente duplo. A própria obra é redondamente dualística, com uma primeira parte alegre, eufórica e a segunda com a doença de Flora melancólica e sombria. Que pode ter ressonâncias com a polarização que ocorre na cena histórica do Brasil, pelo fim de um tempo, o império e o começo de outro. Tudo na verdade não passa de um plano de superfície.

Por isso, se tivéssemos que contar em breve a história, a síntese seria imediata. Mas é só um disfarce de uma matéria (literária) espessa e complexa que pela forma questiona temas substanciais e subterrâneos da modernidade. Algo que não se poderia agarrar só por tópicos,

tematizando elementos de um contexto investido supostamente por uma crise que na verdade se constitui a partir de múltiplas crises.

Se ficássemos a nível de enredo, o que se narra produz um franco aborrecimento, ou como observa Augusto Meyer sobre o Memorial um “livro bocejado e não escrito” (Gledson, 1986, pp. 216-17). Não é por acaso que o arsenal exibido por Machado é imenso. *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* saem da pena de um escritor no esmero da carreira, habilidosíssimo, que possui um arsenal concreto de literaturas, sofisticado e variado: e tem plena consciência do seu potencial.

Talvez seja esta peculiaridade que revele a qualidade do “último” Machado. É a forma literária com que as relações são recriadas mais do que reproduzidas. No fundo, a causa secreta desta armação, é o escritor-“homem subterrâneo” (Meyer, Candido) que se acentua no ciclo do Conselheiro e é ligada a uma dupla consciência. Por um lado, o fim de século que detona qualquer projeto de realismo literário, pela quebra do que se poderia chamar do pacto mimético que unia representação e realidade garantindo uma significação da experiência e do mundo. Por outro, a percepção do momento, no meio de uma crise, onde o passado subsiste como decadência e o novo ainda não se deixa enxergar.

Condições ideais para um escritor que tece pela forma literária uma obra que vai muito além, mais profundamente, dos temas que põe em cena. Porque há muitas outras camadas de relações por baixo daquela cena.

Machado, pela literatura, mostra que o tempo da crise está presente também na demanda de novas figurações da literatura. Ele portanto se inscreve num movimento que atravessa as pontas avançadas sobretudo do campo literário como sismógrafo mais sensível da crise do sujeito e do autor, onde, lembrando Musil, “cada verdade hoje nasce com duas meias verdades” (cfr. Rella, 1978, p.26) e é preciso assim constituir um pensamento outro que seja também pensamento do outro, ou seja, na síntese que Benjamin formulará, pensar “o que ainda não foi escrito” (*ibid*).

Dita por Machado, numa frase singela -um *caveat*- mas das ressonâncias ilimitadas: “o melhor é ler com atenção” (o cap 5 é intitulado “Há contradições explicáveis”). De outro modo,

se perderia qualquer possibilidade de destacar um sentido, a não ser aquele de superfície. O Machado de *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* constrói uma literatura implicada pela sua exegese (não o contrário, o que já seria um gesto do moderno) sem sair também do campo da literatura ou enveredando por formas tratadistas.

Do ponto de vista do conhecimento, o acesso ocorrerá não através de um saber sistemático, mas por sinais ou indícios, rastros dispersos e partes fragmentárias de todos desfocados. Se Machado tivesse secundado a vertente filosófica seria, só para propor um correlativo, um ensaísta, não um autor de tratados que se supõem esgotar um conhecimento.

No real como um deserto inóspito para um velho sujeito que insiste na sua ambição de identidade intata e homogênea só se capta graças a alguns (possíveis) grãos de areia. Ou num dialogo de *Esau e Jacó* que contrapõe o eterno ao contingente marcado inexoravelmente pelo tempo: “— Fique, fique, conselheiro, disse Santos apertando a mão ao diplomata. Aprenda as verdades eternas. — Verdades eternas pedem horas eternas, ponderou este, consultando o relógio” (Assis, I, 1992, p.966).

Sinais, rastros e indícios: estratégias de escrita (e de leitura)

De modo geral, as desconexões, as não coincidências na construção dos dois romances são significativos, como -ou mais- os fatos explícitos e históricos a que se referem as obras. No “ciclo de Aires” a desconexão mais evidente é entre *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. Parecem duas narrativa laterais mais do que combinadas. Como se dizia, acompanhando as linhas da ficção, a escrita diarística de Aires em períodos coincidentes com *Esau e Jacó* (além da macoevidência de um eixo comum, a Abolição mas também uma ruptura: o *Memorial* termina antes da proclamação a República) seria utilíssima para entrar nas engrenagens mentais do personagem.

A autonomia -a não ser por alguns elementos tangenciais- das duas obras, parece desconstituir quanto afirmado nas “Advertências” (embora se sublinhe que só uma parte, aquela mais autônoma e em nome da legibilidade, foi recortada no *Memorial*). Nas duas obras, perante os

nós opacos que exibem, o dilema se a narrativa, como John Gledson levanta quanto ao *Memorial de Aires*, o seu enredo é “paradigmático ou alegórico” com uma “mistura de realismo com oculta alegoria” (Gledson, 1976, p.247), ou perante a aporia que assinala Abel Barros Baptista: “o romance se organiza recusando constituir-se instrumento de decibilidade da leitura” (Baptista, 1991, p.158) emerge uma evidência: será uma atento trabalho de identificação de indícios e de inscrição desses indícios num quadro coerente que permitira ao leitor aprofundar os sentidos possíveis da narrativa, transformar os rastros em signos. Um paradigma indiciário (Ginzburg, 1986, p.165) proporcionará o acesso do leitor a significados outros.

O repertório dos vestígios disseminados nas duas narrativas é enorme e já atirou uma notável atenção. Nestes sinais, se increve um cuidadoso desenho do autor. O esvaziamento da possibilidade de significação é preenchido com outras estratégias discursiva e narrativas.

O nome não garante a identidade de Aires, entre *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* mas também do Aires do EJ.

Entre os mais facilmente detetáveis (mais à frente tratarei em particular de um pela sua particularidade significativa) em uma lista por defeito encontramos: as meadas das relações narratológicas internas e intertextuais entre as duas obras, nomes e sobrenomes dos personagens (Paes, 1983, 20-23), os arcaísmos, os galicismos, os coloquialismos linguísticos, outros anacronismos relevantes (um relevante é provavelmente aquele das epígrafes), os ditados, os ecos de saberes e sabedorias que se captam do mundo. O uso do tempo histórico, pense-se nas economias narrativa de 15 de Novembro de 1889 em *Esau e Jacó* (com a alegoria da “Tabuleta velha” de Custódio com a mudança de regime) ou as formas subjetivas com que se encena o 13 de Maio nos dois romances.

São os elementos que substancias o paradigma interpretativo de Gledson sobre de decritação da alegoria e dos seus sentidos históricos (com *Esau e Jacó* como único romance que vai além de 1889, 1986, p.205 e se articula na ideia de conciliação e também nas dúvidas, ou meias

verdades, que a conciliação implica, *Ibid.* p.212; ou, no caso do *Memorial*, a chegada de um “português” no Brasil pós-abolicionista, *Ibid.* p.252)

Entre as várias incoincidência, notamos referências ao *Memorial* no *Esau e Jacó*, quando o narrador se qualifica como leitor da outra obra, de que depois não encontram correspondência no *Memorial*: um indício, não uma distração.

Vertente à parte é aquela do “patrimônio” literário universal e não só de língua portuguesa que é mobilizado dentro de um plano minucioso: só um olhar de superfície poderia achar um exercício de erudição.

Na verdade, é substancial dentro da fragmentarismo do sentido e da pluralidade dos sujeitos instáveis e não constituídos, que circulam inclusive sob a mesma aparência nominal. De uma figura - explorada nas análises sobre os leitores e o público de Machado, de Sérgio de Seixas Guimaraes- aquela da leitora, distinta do leitor, frequente em vários romances machadianos, e que remete para uma “maior desenvoltura e familiaridade com o universo ficcional” (p.200), é oportuno assinalar a filiação para gerir duas plateias de recetores, leitores e leitoras, se funda sobre uma tradição própria da língua portuguesa, da literatura portuguesa, como as *Viagens da minha terra* de Garrett (“belas e amáveis leitoras”, Garrett, 1983, p.135), ou seja, um dos textos mais experimentais ao mesmo tempo romântico e anti-romântico, sobretudo portador de uma crítica ao sistema conceitual do romantismo, assim como cristalizado é incorporado no romance de Machado. Além da caracterização da figura da leitora, a tradição literária serve para conotar de maneira própria uma figura plurissignificativa que se presta a mais de uma leitura. A distinção portanto entre leitores e leitoras implicados mapeia um percurso de atualização na tradição que acrescenta elementos indiciários.

A literatura é o arsenal com que Machado situa as ideias, arma suas tramas, num espaço que não se limita ao Brasil. Mas é do tamanho da modernização que investe o mundo. As leitoras são um meio que permite a Machado realizar uma intersubjetividade por assim dizer telescópica, feita por aproximações e afastamentos.

A voz esgarçada pelas novas condições da modernidade recupera alguma força (sempre insuficiente) não potencializando-se, mas pela força que decorre do diálogo entre uma instância e outra. Com os leitores é assim, mas também na obra mais constitutivamente monológica, em relação ao romance anterior, como o *Memorial*, o diálogo se realiza entre vários “tu” (segundas pessoas) convocadas: é o caso que pela recorrência mostra uma função especial do “papel” com que o narrador no diário dialoga com insistência:

“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 do 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” (Assis, I, 1992, p.1115-1116).

Construção claramente retórica (uma interrogação à procura de uma prosopopeia) mas que mostra o papel do dialogismo que desempenha a função de suplementação da voz.

Epígrafes, ruínas e usos do passado

Os restos portanto são essenciais no jogo de significação. Ao passado temos acesso por resíduos não por objetos integrais. Machado foi um fazedor (literário) de ruínas, sempre teve um culto profundo das ruínas, não só por culto da tradição mas com uma pertinência elevada. É suficiente pensar no poema “de maneira” da recolha *Falenas*, “Ruínas”:

Cobrem plantas sem flor crestados muros;
Ranço a porta anciã; o chão de pedra
Gemer parece aos pés do inquieto vate.
Ruína é tudo: a casa, a escada, o horto,
Sítios caros da infância. (Assis, III, 1992, p.47)

A imagem de escola no poema não impede o que alguns críticos, como João Adolfo Hansen ou Michael Wood (“Master among ruins”) reconheceram no fragmentarismo da prosa machadiana uma paisagem ruínosa. Mais especificamente Hansen observa, quanto ao *Dom Casmurro*, “Archaisms – like maxims, proverbs, and moral sayings, which in Machado’s time were already the ruined remains of a premodern world based on personal Relations – become suitable material (...)” (Hansen, 1999, p.28).

A citação e a ruína. Dentro de um quadro onde a alegoria, via Walter Benjamin, é no reino no pensamento, o que a ruína é no reino das coisas (Benjamin, 1980, p.184), encontra no fragmento a sua possível expressão através de uma interrogação dos restos que ativa um paradigma indiciário.

Sem poder estender muito este tópico, a meu ver fundamental, na apreensão do “ruinoso” ciclo do Conselheiro, um rápido exercício que conta já com as múltiplas abordagens que foram realizadas (J. Gledson, J. P. Paes, J. Matos Frias, etc.) dizem respeito às epígrafes das duas obras.

Como é conhecido a epígrafe do *Esau e Jacó* é um verso da Divina Comedia (“Dico, che quando l’anima mal nata...”) do canto V do Inferno (o amor clandestino proporcionado pelo livro de Paolo e Francesca etc) e em *Memorial de Aires* as duas cantigas de amigo galego-portuguesas (“Em Lixboa, sobre lo mar, Barcas novas mandey lavar...” Cantiga de Joham Zorro e “Para veer meu amigo Que talhou preyto comigo, Alá vou, madre. Para veer meu amado Que mig’a preyto talhado, Alá vou, madre.” Cantiga d’el rei Dom Denis).

Assim temos dois anacronismos que como as ruínas estabelecem uma relação de temporalidades. E parecem funcionar como um sinal do passado, mas ao mesmo tempo adiantam (como Gledson argumenta, 1986, p.248 como alegoria do contexto histórico) o movimento de Tristão (e o regresso para Lisboa com Fidélia) no enredo.

A função de ruínas de epígrafes arqueológica cria uma relação imediata, meta-literária, com o capítulo XIII de *Esau e Jacó*, justamente intitulado “A epígrafe”. Trata-se de um dos capítulos mais estudados e glosados, pela sua complexidade (Gledson, 1986, p.165) pela alegoria simétrica que estabelece entre escrita e xadrez (Guimarães, 2012, XXX). O que interessa agora é como a combinação entre epígrafes estabeleça uma modalidade de leitura que, nas palavras de Machado, “Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o espírito do leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro” (Assis, I, 1992, p.966).

A ruína então não como perda cuja contemplação produz um sentido do tempo, mas a ruína como instrumento para extrair um sentido do “verbo escuro” (que é uma descrição dos dois

romances, além da aparência banal). A ruína, a epígrafe, outros elementos textuais, representam um lugar de encontro entre autor e leitor. E a alegoria do xadrez serve para ilustrar funções e relações das peças, a esquematização (o diagrama) ajudaria (por parte do autor!) mas nada como assistir aos movimento enquanto se realizam, ao vivo entre pessoas ou, e alegoria se acentua, entre Deus e o Diabo.

Quase contemporâneo à reconceitualização das epígrafes/ruínas por Machado, investida pelo vento impetuoso ao moderno, é o gesto de radical renovação da ruína que promove Georg Simmel. No artigo “Die ruine” (1911) Simmel muda o sentido da ruína que tinha sobre de si o motivo histórico como se tinha depositado a partir do século das Luzes. Assim ela assume uma profundidade metafísica na luta entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, entre o alto e o baixo, o vazio e o pleno, devido à ação de destruição do homem. A ruína cria “a forma presente de uma vida passada, não de acordo com os seu conteúdos ou o que dela resta, mas de acordo com o passado dessa vida enquanto tal.” (Simmel, 1981, p.126).

A matéria mostra não o que se perdeu mas pelo contrário o que se opõe à destruição. A citação e a epígrafe como resto em Machado funcionaria, deste modo claro, como parte de um todo cujo sentido é de qualquer modo inscrito no agora, não no já ou no não ainda. Não de modo museificado, mas na sua ação, no presente. Como no jogo do xadrez sem diagrama, na dinâmica da ação.

Mais um sinal de um confronto com o moderno em que a Literatura -todas as literaturas- proporcionam pelo agenciamento da citação a possibilidade de usar o passado não nostalgicamente, mas como material ativo de construção de um discurso -uma alegoria, um conjunto de ruínas- totalmente renovado.

Esau e Jacó e *Memorial de Aires* são plataformas avançadas para enxergar o tempo do moderno, na sua turbinosa transitoriedade, nos seus apagamentos, sombras e luzes. Entende-se assim por uma técnica indiciária, micro leituras dispersas ao longos dos textos, como em *Esau e Jacó* quando Flora mostra a Aires “os desenhos que fizera, paisagens, figuras, um pedaço da estrada

da Tijuca, um chafariz antigo, um Princípio de casa. Era uma dessas casas, que alguém começou muitos anos antes, e ninguém acabou, ficando só duas ou três paredes, ruína sem história” (Assis, I, 1992, p.1072). Sendo assim, talvez se possa voltar para as Advertências iniciais do dois romances. Lidas via Simmel, vi prática residuária montada nos romances, talvez as ruínas revelem um rosto diferente, elas próprias ruínas onde as perdas são explicitadas, mas ao mesmo tempo os restos do passado mostram uma resistência tenaz contra a destruição do tempo. O conjunto ruinoso portanto é já implicado pelos limiares dos romances, num lugar chamado Advertência: uma ruína que estimula uma prática de ruínas (penso na semilidade de advertências e editores em romances como *No hospício* de Rocha Pombo ou *Vida e morte de M.J Gonzaga* de Sá de Lima Barreto).

Sobretudo, formas de uma modernidade própria e imprópria, universal e localizada, cuja crítica não teórica ou ideológica mas enxertada na forma da literatura, o último Machado, pela alegoria Aires, esboça e compartilha, deixando um espaço que talvez um dia se encontre para o “xeque mate”.

Referências Bibliográficas

Assis, Machado de. *Obra completa*. Afrânio Coutinho (org.). 8^a impressão, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 vol I “Romances”.

Idem. *Obra completa*. Afrânio Coutinho (org.). 8^a impressão, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, vol III “Poesia, crítica, crônica e epistolário”.

Baptista, Abel Barros. *Em nome do apelo do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Lisboa, Litoral, 1991.

Idem; Rowland, Clara; Monteiro Pedro Meira. *Esse Aires!*. Lisboa, e-galaxia, 2020 (kindle)

Benjamin, Walter. *Il dramma barocco tedesco*. Cesare Cases (intr.), Torino, Einaudi, 1980.

Broca, Brito. *Machado de Assis e a política*. Rio de Janeiro: Polis-INL, 1983.

Candido, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1993, p.123-152.

Garrett, Almeida de. *Viagens na minha terra*. Lisboa, Estampa, 1983.

Ginzburg, Carlo. *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*. Torino, Einaudi, 1986.

Gledson, John. *Machado de Assis. Ficção e história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

Guimarães, Hélio. Um romance em abismo. In: Assis, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Penguin Classics-Companhia das Letras, 2012, p. 9 – 20.

Idem, *Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo, EDUSP, 2011.

Hansen, João Adolfo. Dom Casmurro: Simulacrum and Allegory. In: Graham, Richard. *Machado de Assis: Reflection on a Brazilian Master Writer*. Austin, University of Texas Press, 1999, p.23-50.

Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Edição crítica. Pedro Meira Monteiro e Lilia Moitz Schwarcz (orgs.) São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

Paes, José Paulo. Um aprendiz de morto. In: *Gregos e Baianos*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.13-36.

Rella, Franco. *Miti e figure del moderno*. Milano, Feltrinelli, 1993.

Schwarz, Roberto. Duas notas sobre Machado de Assis In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.165-178.

Simmel, Georg. La rovina. In: “Rivista di Estetica”, 8, (1981), p.121-127.

Wood, Michael, Master among the Ruins. In: *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 13-14 (2005), p. 293-303.

Bio

Roberto Vecchi é professor titular de Literatura Portuguesa e Brasileira e de História da cultura portuguesa na Universidade de Bolonha onde leciona desde 1993. É, desde 2007, coordenador da Cátedra Eduardo Lourenço (Camões-UNIBO) com Margarida Calafate Ribeiro. Em Portugal, é investigador associado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Foi presidente de 2014 a 2021 da AIL, a Associação Internacional de Lusitanistas. É Honorary Professor (2021-2024) of Lusophone Studies na School of Cultures, Languages and Area Studies da University of Nottingham (UK). É vice-reitor da didática, desde 2021, da Universidade de Bolonha. Autor de uma bibliografia extensa sobre a teoria e a história das culturas de língua portuguesa, se assinala, em coautoria com Vincenzo Russo, o volume *A literatura Portuguesa. Modos de ler* (Lisboa, 2022).