

MACHADO DE ASSIS PERSONAGEM

Regina Zilberman

UFRGS; FAPERJ/UFF; UEMA; CNPq

Abstract: The fictionalization of Machado de Assis's biography is the subject of three Brazilian novels: *Memorial do fim*, by Haroldo Maranhão, *Machado*, by Silviano Santiago, and *Vida futura*, by Sergio Rodrigues. Two of them focus on the writer's final years; the last one depicts Machado after his death and his return to Rio de Janeiro in 2020. The books by Maranhão and Santiago are provocative, engaging the reader through innovative writing, pushing the boundaries of creation, while Rodrigues's work challenges the limits of the imagination. Together, they reaffirm the importance of Machado de Assis and the enduring relevance of his themes and artistic possibilities.

Keywords: Machado de Assis, Haroldo Maranhão, Silviano Santiago, Sérgio Rodrigues

Resumo: A ficcionalização da biografia de Machado de Assis constitui matéria de três romances brasileiros: *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão, *Machado*, de Silviano Santiago, e *Vida futura*, de Sérgio Rodrigues. Dois deles elegem os derradeiros anos do escritor, o último, o Machado já falecido e de volta ao Rio de Janeiro de 2020. Os livros de Maranhão e de Santiago provocam o leitor por meio de uma escrita inovadora, estendendo os limites da criação; o de Rodrigues provoca os limites do imaginário. Juntos, reiteram a importância de Machado de Assis e a atualidade de seus temas e possibilidades artísticas.

Palavras-chave: Machado de Assis, Haroldo Maranhão, Silviano Santiago, Sérgio Rodrigues.

A ficcionalização de personalidades do mundo literário parece ser uma prática corrente no Brasil e no Exterior. Em língua portuguesa, talvez Almeida Garrett detenha papel pioneiro, ao publicar anonimamente, em 1826, o épico *Camões*. Euclides da Cunha, autor de *Os sertões*, foi matéria de *Águas de amargura*, de Adelino Brandão e Joel Bicalho Tostes. Ana Miranda é responsável por número considerável de romances protagonizados por escritores e escritoras que produziram suas obras no Brasil, desde a época colonial, como Gregório de Matos, em *Boca do Inferno* (1989), ao século XX, como Augusto dos Anjos, em *A última quimera* (1995), e Clarice Lispector, em *Clarice* (1996), passando pelos oitocentistas Gonçalves Dias, em *Dias e Dias* (2002), e José de Alencar, em *Semíramis* (2014).

Machado de Assis é, provavelmente, o mais recorrente do grupo. *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão, de 1991, abre a fila, dentre as produções dos últimos cinquenta anos. É possível que tenha inaugurado a sequência, compatível com a popularidade que o escritor fluminense passou a desfrutar a partir das décadas finais do século XX. Celebrado ainda em vida por contemporâneos como José Veríssimo, e injuriado por detratores como Silvio Romero, Machado tornou-se, após a revolução modernista, um clássico não suficientemente revisitado, até o avanço dos programas de pós-graduação renovar sua notoriedade.

O processo de ficcionalização da história pessoal do escritor e a rescrita da trajetória de suas criaturas mais conhecidas, especialmente Capitu, traduzem o novo prestígio alcançado pelo ficcionista, que, agora na condição de personagem ou criador de personagens ressignificados, fertiliza o imaginário nacional em formatos distintos.

Abrem-se duas vertentes que têm Machado de Assis como inspirador: a que toma seu percurso existencial como base e a que reinterpreta criaturas imaginadas por ele, especialmente as que aparecem nos últimos romances. Este estudo examina a primeira vertente, relativa à ficcionalização de sua biografia, com ênfase nos seus últimos anos.

Três romances, lançados entre 1991 e 2022, acompanham a história do escritor, considerando um arco que se estende de seus últimos anos, já doente e, depois, terminal, até uma fantástica sobrevivência, quando na companhia de seu confrade, José de Alencar, desce do imaginado céu dos escritores para o Rio de Janeiro decolonial: *Memorial do fim* (1991), de Haroldo Maranhão, *Machado* (2016), de Silviano Santiago, e *Vida futura* (2022), de Sergio Rodrigues.¹

¹ Em 2004, Décio Pignatari publicou *Céu de lona*, diálogo dramático protagonizado por Machado de Assis e sua esposa, Carolina Xavier de Novais.

Os últimos anos

Machado situa a narrativa entre 1905 e 1908, enquanto *Memorial do fim*, também localizado em 1908, apresenta o escritor desenganoado e agônico. Desde a cena de abertura do livro de Silviano Santiago, protagonizada por Carlos de Laet, que testemunha crise epilética do escritor, a doença constitui o pano de fundo do relato. Contudo, a obra não tem objetivo biográfico, nem recorre à cronologia para organizar os eventos, que opta pelo vai e vem no tempo, escolhendo os recortes em função do assunto centralizador do capítulo.

A crise observada por Laet, monarquista então desacreditado pelas principais vozes do mundo letrado brasileiro, apresenta-se como a cena fundadora, representativa da fragilidade do então já consagrado escritor, o que coloca os dois intelectuais em posição oposta: o depreciado Laet sobre-põe-se ao grande vulto das Letras nacionais, frágil e dependente na situação representada.

É só então que o narrador introduz o fio condutor do relato: o recentemente publicado quinto volume da correspondência de Machado de Assis, em edição da Academia Brasileira de Letras. Desde 2008, organizava-se a edição integral de suas cartas, tarefa que ocupou cinco tomos, iniciada em 2008, ano da comemoração do centenário do autor, e concluída em 2015, fato registrado em *Machado*.

O que atrai o leitor da correspondência e narrador do livro são as cartas trocadas com Mário de Alencar, filho do autor de *O Guarani* e *Iracema*. A razão da preferência esclarece-se logo: Mário revela-se também vítima da epilepsia, o que os aproxima, favorecendo a intimidade com que o mais jovem confessa ao idoso sua insegurança e melancolia.

Assim como *Machado* não escolhe a narrativa historiográfica, nem meta-historiográfica, como poderia parecer, evita ficcionalizar os acontecimentos e as situações pessoais que aproximaram os dois autores. Não transpõe os fatos identificados na correspondência para o imaginário, nem constrói uma trama a partir dos dados oferecidos pelas cartas. Ainda que, em vários momentos, o narrador introduza as possíveis reações emocionais das duas figuras recriadas em seu livro, mantém o estilo discursivo próprio ao enunciado ensaístico eleito desde o começo do livro.

Uma terceira linha de trabalho narrativo colabora para impedir que se estabeleça um processo de identificação, recurso próprio à ficção, entre as personagens e o leitor, pois predomina a perspectiva analítica, peculiar, também essa, ao gênero ensaístico. Complementam, e consolidam o gênero de discurso escolhido, os comentários sobre obras literárias e contemporâneos de Machado de Assis, colocados estrategicamente ao longo da narrativa, para garantir o distanciamento diante das figuras humanas e os textos analisados.

Assim, o narrador analisa, desde um aparato derivado das Ciências Humanas, romances de Machado de Assis, como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Esaú e Jacó*, e *Memorial de Aires*, e particularmente o conto *A chinela turca*, de *Papéis avulsos*. Suas observações sobre as obras mostram-se instigantes, contribuindo para a fortuna crítica do escritor, o que alinha Machado à consistente bibliografia relativa à sua obra ficcional.

Pertence também à vertente argumentativa da obra os capítulos ou trechos dedicados à trajetória de personalidades que, se estiveram vinculadas à história pessoal de Machado, não são examinadas exclusivamente sob esse ângulo. Assim, desviando-se do eixo principal do romance, protagonizado pelo par Machado de Assis-Mário de Alencar, o narrador recapitula, logo no início, acontecimentos que marcam a vida de Carlos de Laet. Mais adiante, é o médico Miguel Couto que ocupa considerável trecho do livro. Tendo sido o profissional que acompanhou os últimos anos de Carolina Xavier de Novaes, esposa de Machado de Assis, e depois o ocaso do novelista, acossado pela epilepsia, circunstâncias lembradas várias vezes no transcorrer do relato, Miguel Couto é apresentado em distintas etapas de sua existência, com ênfase especial em suas pesquisas médicas. Também se acompanham os eventos sociais e econômicos que propiciaram a aquisição do palacete onde reside, ocasião em que, de modo bastante completo, o narrador expõe as transformações ocorridas no Rio de Janeiro, decorrentes da mudança de regime político, que desalojou a aristocracia do poder, facultando a mobilidade que altera a distribuição da propriedade na agora denominada Capital Federal. Também a circulação de Joaquim Nabuco, abolicionista militante e parceiro de Machado de Assis na criação da Academia Brasileira de Letras, é matéria de segmentos significativos da narrativa, que culmina com a descrição da pintura do renascentista Rafael, *Transfiguração*, contemplada pelo diplomata pernambucano, mas conhecida por Machado em modesta reprodução em cartão postal.

A introdução de Nabuco e, especialmente, a análise de *Transfiguração* encerram a obra, evidenciando o projeto que ampara sua construção.

Nomeada *Machado*, o que indica de imediato seu assunto e protagonista, deixa claro, dado o andamento do relato, que o escritor ocupa seu centro, mas não de modo absoluto. Em certas passagens, desloca-se para um papel secundário, como nas páginas dedicadas a Nabuco, ou até desaparece de cena, como ocorre nos períodos em que o foco narrativo se transfere para a personalidade de Miguel Couto. Instala-se a fragmentação, mas não a descontinuidade, porque cada etapa é suscitada pela anterior, com suas consequências.

Desafiam também a homogeneidade do texto os estudos sobre determinadas obras do autor, ainda que motivadas por alguma observação do relato. Esse, por sua vez, reserva pouco espaço ao

imaginário, procurando ater-se às circunstâncias e aos eventos documentados nas cartas de Mário de Alencar e Machado de Assis; mas, ainda assim, deixa se introduzirem fissuras que dão vazão à interioridade das duas personagens principais.

A poética adotada conduz, assim, o romance a seus limites. Porque é a esse gênero que *Machado* se integra, haja vista seu notório hibridismo, fator fundamental reconhecido por Mikhail Bakhtin, e a presença do imaginário, ainda que de modo clandestino, opção que colabora para evidenciar seu teor experimental.

Graças à cumplicidade com o romance, a obra pode conjecturar de modo ilimitado, a começar pela representação da relação entre Machado de Assis e Mário de Alencar.

Mário, nascido em 1872, era o filho mais moço de José de Alencar. Tal como o pai, formou-se em Direito e seguiu a carreira das Letras, publicando o primeiro livro em 1888, com dezesseis anos. “Versos”, de 1892, foi seu segundo título literário. Mas destacou-se sobretudo na função pública: foi diretor da Biblioteca da Câmara dos Deputados e, depois, secretário do Ministro da Justiça e Negócios Interiores, J. J. Seabra. Em 1905, foi eleito para a ABL, disputando a cadeira, antes ocupada por José do Patrocínio, com Domingos Olímpio, autor do já então renomado *Luzia Homem*. A eleição foi controversa, contestada pelos órgãos da imprensa no período. Apoiado o candidato por Machado de Assis, restaram em aberto as razões da preferência do autor de *Esau e Jacó*, então recentemente publicado. A predileção podia dever-se à circunstância de que era filho de José de Alencar, a quem Machado admirava. Ou porque o romancista o adotava como filho, como sugerem os estudiosos, entre os quais Silvano Santiago em *Machado*. Mas não se deve descartar o fato de que, graças à proximidade de Mário com o Ministro Seabra, foi quem conseguiu a cedência à ABL, pelo governo brasileiro, do prédio do Silogeu Brasileiro. Até então a Academia, fundada nas dependências do Pedagogium, não dispunha de sede própria, e o empréstimo do Silogeu, onde permaneceu até 1923, deve ter sido festejado por todos.

Na versão de Silvano Santiago, Machado é o pai substituto de Mário, o *surrogate* a que o jovem chega após vencer a batalha contra o “pai biológico”², como o narrador declara, quando se introduz na intimidade do filho. Machado é, pois, o “pai postico”, protetor do poeta que, como ele, também sofreria dos ataques provocados pela epilepsia.

Por isso, não apenas afiança sua eleição, como o apresenta a Miguel Couto, médico renomado e seu clínico particular, em quem confia integralmente. A intensa troca de cartas, iniciada em

² Silvano Santiago. *Machado*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016. p. 32. As demais citações provêm desta edição, sendo identificadas as páginas onde se encontram.

1902, mas intensificada a partir de 1904, ano da eleição de Mário à Academia, sinaliza a camaradagem e familiaridade que se estabelece entre os dois, tanto que Machado vem a nomeá-lo seu legatário, ao lado de José Veríssimo.

Observe-se que Miguel Couto, por ocasião da primeira consulta do jovem Alencar, desconfia de sua epilepsia, atribuindo suas manifestações ao que chama de “imitação”. Santiago parece endossar a ideia, como declara em entrevista concedida, em 2016, à revista *Cult*: “mas tudo indica que Mário de Alencar nem era epilético”.³ Por sua vez, no livro, Silviano Santiago entende-se como uma espécie de reencarnação de Machado:

Ao caminharem aleatoriamente pelo caminho trilhado pelo fantasma de Machado de Assis nos quatro últimos anos de vida, as fantasmagorias do narrador deste livro sobrepõem o dia e o mês em que nasço em 1936, 29 de setembro, ao dia e ao mês em que morre o grande escritor em 1908, 29 de setembro. O narrador sobrepõe o personagem nascido numa distante cidade interiorana de Minas Gerais ao protagonista morto na capital federal do Brasil.

Vinte e oito anos depois de falecido no chalé do Cosme Velho (...), Machado de Assis, o protagonista, renasce na pele de diferente e ousado personagem. (p. 52).

Sob esse aspecto, o narrador configura-se como o segundo pai substituto, capaz, porém, de decifrar o filho, sem, todavia, desacreditá-lo. Por sua vez, Silviano compartilha o sobrenome Santiago com Bento, o narrador de *Dom Casmurro*, também esse um pai, só que desautorizado pelo próprio discurso. Graças ao processo especular, explorando a noção de que o espelho não reproduz a imagem, mas a subverte, o romance de Silviano Santiago escancara as portas da representação ficcional, que, por associações múltiplas, todas muito pessoais, explora infinitas possibilidades de criação de mundos imaginários.

A obra propõe também uma teoria do legado literário. A Machado de Assis não pode se aplicar a frase de fechamento de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”⁴ Pelo contrário, ele teve filhos: em um movimento de rotação, elege Mário de Alencar, que figura até como seu inventariante legal; em movimento de translação, deixa sua herança para Silviano Santiago que, sem imitá-lo, parafraseá-lo ou parodiá-lo, entende e interpreta a trajetória experimentada pelo artista fluminense.

³ Paulo Henrique Pompermaier. A comédia das letras de Silviano Santiago. *Cult*. 22 de dezembro de 2016. In: <https://revistacult.uol.com.br/home/tag/silviano-santiago/>. Acesso em 16 fev. 2026.

⁴ Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Mérito, 1959. p. 419.

Ante mortem

A publicação do romance de Haroldo Maranhão, *Memorial do fim*, de 1991, precede a do livro de Silviano Santiago, cuja ação, porém, situa-se em período posterior: os últimos dias do escritor, vividos entre visitas de amigos, delírios e lembranças.

A narração da agonia de Machado de Assis tem um precedente ilustre: a cena presenciada por Astrogildo Pereira e recordada por Euclides da Cunha em crônica de 1908. Na ocasião, o futuro crítico e dirigente do Partido Comunista Brasileiro, então com dezoito anos, comparece à casa de Machado de Assis, em estado terminal, presta comovida homenagem ao moribundo e, sem se identificar, parte. Euclides, presente ao local à época, relembra a cena:

E o anônimo juvenil – vindo da noite – foi conduzido ao quarto do doente. Chegou. Não disse uma palavra. Ajoelhou-se. Tomou a mão do mestre, beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-o depois por algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu.⁵

A cena reaparece em *Memorial do fim*:

O poeta Raymundo Corrêa ausentou-se para dar acesso ao moço hesitante e de óculos que chegava. Não passaria de dezoito anos. (...). Ele se embaraçava. Não conhecia ninguém e ninguém o conhecia, Ignorava o que dizer e a quem dizer. O poeta sossegou-o e ele revelou haver lido nos vespertinos que a doença do escritor agravara-se. Não passava de um leitor que amava a sua obra. Se não pudesse vê-lo, ao menos desejaria obter notícias certas de como estava.⁶

Na ficção de Haroldo Maranhão, a cena tem prolongamento, apresentada agora desde a ótica do moribundo:

Vacilantemente caminhou, parecendo pedir mudas desculpas pelo estorvo. Ora, estorvo. Pobre menino aflito, o Conselheiro comovia-se com a razão crescida, por certo, que o trará a esta casa, motivo maior que ele, tão magro e ainda crescendo, e no entanto muito determinado em meio das próprias vacilações. (...). Olho-o e entrevejo o filho que não tive; que desejaria ter tido. Ele me olha reverentemente, como a um deus. Ajoelha-se. E me toma a mão tremulamente, e a recolhe com as suas, frias, do muito medo e da muita emoção. Leva minha mão ao seu peito, gesto de um filho ao pai amado. Avança o corpo e atrai o meu peito contra o seu. Abraça o pobre homem que morre. E por uns momentos assim deixa ficar-se. Percebo-lhe os baques do coração. Não tenho forças, não tenho mais nenhuma, para enlaçá-lo com os braços, firmando as amarras do abraço máximo, sem pejo e de um amor largo e sem termo. Ele quisera ficar o tempo de passar-me a sua vida, um bocado dela se pudesse; recebeu magoar-me, roubando-me as sobras de ar que restam nos pulmões. O abraço afrouxou. Ele se despedia. Permaneceu de joelhos

⁵ Euclides da Cunha. A última visita. <http://contobrasileiro.com.br/a-ultima-visita-cronica-de-euclides-da-cunha-sobre-a-morte-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 20 jun 2018.

⁶ Haroldo Maranhão. *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991. p. 175. As demais citações provêm desta edição, sendo identificadas as páginas onde se encontram.

fitando-me pela última vez. Beijou-me a mão. Vi que não suportou o peso das lágrimas. Não chegou a perceber que eu também chorava. (p. 175-176).

A cena pertence ao antepenúltimo capítulo do romance, sendo uma das poucas formada por decalque de outro autor que não o próprio Machado. Mas o protagonista é chamado Conselheiro, o que assinala outra das características da narrativa – a transitividade entre as identidades do protagonista, nomeado ora Machado, ora Aires (ou Conselheiro), ora Aguiar, personagem do último livro do escritor.

No conjunto, o romance caracteriza-se pela colagem entre trechos das obras de Machado de Assis, em desafiador caleidoscópio que, em seu estudo, Lucilinda Ribeiro Teixeira designa como montagem,⁷ detendo-se nos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV. Neles, reconhece a apropriação e recriação de fragmentos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, novas fora a circunstância de que o título desse livro e o de Haroldo Maranhão guardam entre si forte similaridade.

Em razão desse expediente, reconhece-se, acompanhando as reflexões de Rogério Lima,⁸ Maria do Carmo Lanna Figueiredo,⁹ Paulo Alberto da Silva Sales,¹⁰ Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari,¹¹ Shirlene Lima Parente e Vanderléia da Silva Oliveira,¹² a intensa intertextualidade que alimenta a composição narrativa. Recurso de construção que remonta à noção de paródia, formulada por Iuri Tinianov, e ampliada por Mikhail Bakhtin como próprio da língua, dado seu caráter dialógico, a intertextualidade foi assim batizada por Julia Kristeva nos anos 1960, que reconheceu sua presença incontestada na produção literária da modernidade. Veio a ser considerada uma propriedade do Pós-modernismo, período em que *Memorial do fim* se enquadraria.

Affonso Romano de Sant'Anna examina os modos de intertextualidade em *Paródia, paráfrase & Cia*, destacando a proximidade entre a paródia e o pastiche. A primeira assume caráter dessacralizador, o que não acontece necessariamente com o pastiche, que, da sua parte, não pode ser confun-

⁷ Lucilinda Ribeiro Teixeira. *Ecos da memória*. Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo: AnnaBlume, 1998. p. 16.

⁸ Rogério Lima. A metaficção historiográfica e a dessemiotização ficcional da narrativa em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. *Letras*, Curitiba, n. 46, 1996, p. 53-62..

⁹ Maria do Carmo Lanna Figueiredo. Descobrir e encobrir: A vocação do *Memorial*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, 1. sem. 2000, p. 147-155.

¹⁰ Paulo Alberto da Silva Sales. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, de Haroldo Maranhão e *Em liberdade*, de Silviano Santiago: Perspectiva comparativista entre metaficções historiográficas. *Crioula*, n. 7, maio de 2010.

¹¹ Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari. *Memorial do fim*: As várias faces de Machado de Assis. *Miscelânea*. UNESP, Campus de Assis, v. 8, jul./dez. 2010, p. 259-272.

¹² Shirlene Lima Parente; Vanderléia da Silva Oliveira. A intertextualidade e o dialogismo em *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991), de Haroldo Maranhão. *Letras Raras*, v. 2, n. 1, 2013, p. 6-19.

dido com cópia ou imitação. Em *Memorial do fim*, o pastiche é elemento central da estruturação da linguagem, como aponta Lucilinda Ribeiro Teixeira:

Inicialmente, percebe-se que Haroldo é fiel ao texto de Machado de Assis, pois ele não coloca o texto do escritor em questionamento formal. Com isso, nota-se, na composição desses capítulos, seu propósito de respeitar o texto de Machado, rendendo-lhe homenagem.¹³

A fragmentação é outra das características da obra. Apropriando-se de segmentos da obra – ficcional e não ficcional – de Machado de Assis, reprisa passagens do relato a que cola outros trechos, alguns de autoria de Haroldo Maranhão. Além disso, o relato é descontínuo, costurando memórias desencontradas, personagens históricas e imaginárias, passado e presente da trajetória pessoal do escritor.

De certo modo, reproduz-se, no *Memorial*, o delírio de Brás Cubas, nas *Memórias póstumas*. Mas, na experiência relatada por ocasião da agonia do protagonista desse livro, o narrador não perde o fio da meada, respeitando uma cronologia reversa, quando remonta ao início dos tempos e depara-se com Pandora, e depois prospectiva, quando avança na direção do futuro. Na fantasia *ante mortem* desenhada por Maranhão, a personagem não conta com o amparo da cronologia, nem com qualquer outro apoio, de modo que o narrador não oferece nenhuma segurança quanto à validade dos fatos expostos.

Talvez o mais inquietante do livro seja a incerteza diante da identidade das personagens. Como se observou, o agônico Machado vê-se como o Conselheiro, ainda que, em certas passagens, reconheça-se como Aguiar, o pacato aposentado, marido de Dona Carmo, em *Memorial de Aires*.

O Conselheiro Aires faz sua estreia na obra de Machado em *Esau e Jacó*, romance que precede o *Memorial de Aires*. É simultaneamente o autor do caderno que em princípio dá origem ao romance, embora não corresponda por inteiro a ele; é igualmente personagem do livro, duplicação que faculta a narração em terceira pessoa. Nem narrador, nem protagonista, Aires é um espírito pairando sobre a trajetória dos irmãos gêmeos.

Retorna ocupando o papel principal no memorial que leva seu nome. Dada a presença de fatores como a viuvez do protagonista, sua condição de redator do diário e sensatez, foi interpretado como *alter ego* do autor, embora corresponda mais propriamente a seu *ego ideal*, já que exerceu importante função pública como diplomata, não tinha problemas econômicos e era respeitado por todos.

¹³ Lucilinda Ribeiro Teixeira. Op. cit. p. 95.

Aires talvez corresponda ao que Machado gostaria de ter sido – ou alcançado, sendo esse o modo como o *Memorial do fim* o apresenta. Se o escritor é o doente, Aires é saudável, sedutor, bem-quisto. E, graças a essa dualidade, Haroldo Maranhão pode insinuar aventuras amorosas do próprio Machado, depois de viúvo.

Para isso, é útil a criação de uma personagem dúplice: se Aires apaixonou-se pela também viúva Fidélia, mais jovem que ele, Machado pode ter tido um ou mais casos com outras damas, como Marcela Valongo, ou Lenora, a personagem feminina das últimas páginas do livro.

Como se sabe, *Leonora* denomina a abertura inicialmente prevista por Ludwig van Beethoven para a ópera *Fidélío*, de 1805, este sendo o nome, agora no gênero feminino, da jovem que balança os afetos do narrador do *Memorial*. Por sua vez, o *Memorial do fim* explora a dubiedade entre Dona Carmo e Fidélia, já que, como anotou Lúcia Miguel Pereira na biografia do escritor, nos manuscritos do livro, depositados na ABL, o narrador troca inadvertidamente um nome pelo outro, questão sobre a qual Silviano Santiago, em seu livro, também se detém.

Para completar, Aguiar, o marido de D. Carmo, é, para muitos estudiosos do livro, a personagem criada por Machado para representá-lo, cabendo à esposa prefigurar D. Carolina, falecida poucos anos antes. Por isso, quando o relato escorrega de Machado para Aires e, desse, para Aguiar, ou de Carolina para Fidélia e, dessa, para D. Carmo, não está fugindo ao que aponta a fortuna crítica. Mas associa o processo ao delírio do escritor vivendo seus últimos dias, quando a fragmentação composicional migra para a personalidade do ficcionista, o que lhe permite expor as manifestações do desejo, consubstanciado na figura de Fidélia-Marcela-Lenora, todas expressões do erotismo latente na sua obra.

Mário de Alencar, personalidade que rivaliza com Machado de Assis no livro de Silviano Santiago, tem também participação no *Memorial do fim*, ao lado de outras figuras do universo letrado daqueles anos, como José Veríssimo. A apresentação dele é mediada pela voz de Lenora, a jovem que aparentemente provocara a paixão do escritor. Seu depoimento é pouco favorável, denunciando sua hipocondria:

Vou ser-te franca, papel: alimento um tico de antipatia pelo Dr. Mário, um dos dois discípulos amados; acho-o um pouco, assim, como direi? Digo: mórbido. Nestes últimos meses *só* fala de doenças, e as doenças dele próprio. (...). Não se faz assim com um homem que é modelo de pudor e discrição. (p. 163-164).

Da sua parte, Mário de Alencar procura esmaecer a figura de Lenora, recusando-se a aceitar sua proximidade com Machado. Em carta a Medeiros de Albuquerque, trata de, primeiramente, negar a existência de Marcela Valongo, produto exclusivo da fantasia do escritor agônico:

A Marcela Valongo, do Veríssimo, jamais houve. Só ele explicará as fantasias em que andou a incorrer e nos fez incorrer. Foram tão verazes as assertivas que chegamos a considerar que o venerado mestre entreteria liames ocultos e ignorados por nós outros. Pois tal não houve e não há. Pingue-se um ponto final. (p. 167).

A seguir, esclarece em que consistiu a ação de Marcela Valongo junto a Machado, relativizando a negativa anterior: “A história é bem diversa e bem singela, segundo pude apurar. Trata-se de jovem leitora do admirado romancista, criatura de grandes bondades, que manifestou prazer no cuidar dos afazeres domésticos no Cosme Velho” (p. 167). Depois revela a identidade da jovem, cujo nome não é Marcela Valongo, mas Leonora, valendo-se agora da denominação da ópera de Beethoven e, nesse sentido, acrescentando novas camadas de sentido à questão: “nem ela acode por Marcela Valongo! Seu nome é Leonora, pessoa de sentimentos peregrinos, em cuja cabeça jamais terá passado a ideia de ocupar o lugar da querida e sempre lembrada D. Carolina.” (p. 168).

Insistindo na questão, explica suas atividades na residência do escritor:

Eu a havia abordado inabilmente [Jovita, uma das criadas de Machado], a saber se haveria mulher que lhe desse ordens, a desempenhar papel de senhora da casa e de patroa. Não houve nada semelhante, e ela respondeu-me certo. Porque a presença da humilde moça a elas não soou como usurpação de direitos que não tem, porque jamais lhe reconheceu o dono da casa. É quase uma igual às duas criadas. Insisti no ponto, por outros lados, e desfiz o nó górdio. Foi isso. Não me sentiria nada confortável se te não passasse o cabo da extravagante e aborrecida lenda que se armou na casa de Carolina Augusta e de Joaquim Maria. (p. 168).

Mário de Alencar responsabiliza-se pelo mito do celibato do escritor, neutralizando o erotismo, cuja presença é inegável em *Memorial de Aires* e que Maranhão resgata, associando-o à figura de Fidélia, originalmente Leonora, na ópera intertextualizada pelo ficcionista.

Post mortem

Sérgio Rodrigues, em *A vida futura*, de 2022, confere sobrevida a Machado de Assis. Quando inicia o enredo, o protagonista já faleceu e habita o céu dos escritores, o seu Olimpo, povoado por nomes procedentes de diferentes épocas e lugares do planeta, como William Shakespeare e Gustave Flaubert. Seu parceiro mais próximo é José de Alencar, a quem chama de Jota, sigla também utilizada pelo criador de *Iracema* quando dialoga com o amigo.

A ação é motivada pela indignação de Alencar, revoltado com o projeto, liderado por uma professora, regado a polpudas verbas do governo, que planeja a modificação substancial das obras de ambos os autores, para torná-las de leitura mais fácil ou politicamente correta. O que alarma o romancista cearense é o fato de os resultados positivos possivelmente determinarem a quase completa extinção de seus possíveis leitores na atualidade: “As verbas públicas de vulto a adubar a empreitada, a professora do Rio de Janeiro à testa do projeto, os quinhentos mil exemplares vertiginosos com que planejavam soterrar nosso minguento punhado de leitores....”¹⁴

Ainda que menos apreensivo, o narrador, Machado de Assis em primeira pessoa, acaba por se solidarizar ao amigo, aceitando participar da aventura que Alencar propõe: retornar ao Rio de Janeiro de 2020, para, em uma noite de sono da professora, assustá-la com suas imagens fantasmagóricas e, com isso, abortar a ideia indesejada.

Pode-se reconhecer, no tema que leva à mobilização de Alencar e Machado, a reação de Sérgio Rodrigues ao projeto “Conta pra mim”, proposta, em 2020, pelo governo com o intuito de difundir textos da literatura infantil apresentados em versões “muito empobrecidas, simplificadas, ras-teiras, insossas, monótonas de contos de fadas e lendas folclóricas”,¹⁵ além de desprovidas de qualquer conotação que pudesse parecer de cunho erótico.

Se historicamente o projeto governamental advinha de uma ação do Ministério da Educação, por meio da Política Nacional de Alfabetização (PNA), no mundo fictício de *A vida futura*, a proposta decorre de uma revanche particular de Stella McGuggin Vieira, ex-mulher do professor Flávio Couto da Silva, que a abandonara. Para o ex-marido e originalmente motivo de admiração da jovem Stella, um livro tinha valor “quanto menos gente tiver a capacidade de compreendê-lo”, o que determina a observação do narrador: o professor “era em termos estéticos um elitista de anedota” (Cap. XXX). Transformada em “maior inimiga intelectual do ex-namorado”, sua agora rival “fez-se a principal ativista brasileira da compreensibilidade textual como ferramenta de inclusão social e plenitude cidadã num país de gente semialfabetizada”. Deriva daí o projeto “Luta de Clássicos”, com o lema “quanto mais gente entender, melhor” (Cap. XXXV).

É diante desse pano de fundo e decididos a enfrentar o problema da simplificação de seus livros, com a previsível perda de leitores dada a desfiguração de suas criações artísticas e distribuição sem custos de obras facilitadas, que Machado e Alencar descem ao Rio de Janeiro de 2020, estando a

¹⁴ Sérgio Rodrigues. *A vida futura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. Cap. III (e-reader). As demais citações provêm desta edição, sendo identificados os capítulos onde se encontram.

¹⁵ Mariana Passos Ramallete. O retrocesso empurra a porta: a literatura infantil e o programa Conta pra mim. *Caderno de Letras*. Pelotas, n. 38, set-dez (2020), p. 151-167.

cidade tomada pela pandemia de Covid-19. Esse lado da trama perde-se um pouco no decorrer da história, talvez porque consista tão somente na motivação que provoca a mobilidade dos romancistas na direção do Brasil contemporâneo, inteiramente desconhecido por eles.

Com efeito, o mais relevante são os choques de realidade experimentados por Machado de Assis. O primeiro deles ocorre quando os dois escritores desembarcam de seu Olimpo fictício e chegam em plena rua do Ouvidor à noite. Lá se deparam com o avesso da prestigiada via de seus romances, encontrando tão somente a decadência física, a miséria humana e a violência policial contra pobres e pretos.

O segundo choque acontece quando o escritor se desloca ao campus universitário à procura da professora Stella e ouve a arenga de um professor a seus alunos e admiradores, incapaz de compreender o vocabulário empregado pelo mestre: “Como amante de palavras, tentei anotar mentalmente todas as que não compreendia (...): *grupos interseccionais, lugar de fala, centralidade, não binário, cisgênero, epistemologias decoloniais, todes... Todes?* Seria um deus nórdico?” (Cap. XXXVII. Itálicos do A.).

O terceiro choque é provavelmente o que mais o surpreende. Em meio ao debate dos estudantes, ouve:

O que o homem disse, com todas as letras e nomes, é que reescrever Jota [Alencar] era uma perda de tempo, pois nada poderia melhorá-lo; e também que lutaria com o máximo de suas forças acadêmicas para que o projeto da querida professora Stella concentrasse todas as fichas em mim, que era negro. (Cap. XIX).

O narrador não recusa propriamente a revelação, mas compara-a à definição de Joaquim Nabuco, o terceiro Jota do livro, que o considerava um grego,¹⁶ classificação que igualmente o incomodava: “Não me soava menos postiço o negro que o homem acabara de apregoar resolutamente no jardim. Ambos, o grego e o negro, pareciam-se bidimensionais, figuras recortadas em papelão num teatro de sombras.” (Cap. XX). Por fim, acostuma-se com a ideia e até a aprecia, quando a tese é enunciada com uma jovem negra admiradora de sua obra e advogada dos princípios decoloniais. Ao retornar ao Olimpo literário, Machado de Assis não é idêntico ao que partiu para o Rio de Janeiro no começo da narrativa: pacificado diante de sua nova identidade e pronto a se ajustar aos novos tempos.

¹⁶ “Mulato, ele foi de fato um grego da melhor época”. Eu não o teria chamado mulato e penso que lhe doeria mais do que essa síntese. (...) O Machado para mim era branco e creio que por tal se tomava; quando houvesse sangue estranho isso nada afetava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só via nele o grego”. (Joaquim Nabuco, em carta a José Veríssimo, após a morte de Machado de Assis. Apud Terezinha V. Zimbrão da Silva. Machado de Assis e o mulato de “alma grega”. *Machado Assis em Linha* v. 7, n. 14, dez 2014.).

Ao longo do enredo, o escritor depara-se com um Rio de Janeiro favelizado e violento, hostil ao anacrônico sujeito de fraque e cartola. É também esse outro universo que o escritor busca compreender, sem deixar de se decepcionar com o espetáculo que contempla. A sucessão de episódios, às vezes desconectados um do outro, pode confundir, o que aponta para uma narrativa nem sempre coerente e verossímil, mesmo no contexto fantástico em que transcorre. As falhas do enredo, porém, não comprometem a ideia principal: a adaptabilidade do velho Machado aos novos tempos, indicando que simplificá-lo pode corrompê-lo literariamente; mas deixá-lo circular livremente mesmo em uma cidade pouco amistosa pode concorrer para revelar sua atualidade e permanência. Eis aí a garantia de sua “vida futura”, como promete o título da novela de Sérgio Rodrigues.

Regina Zilberman, doutorado pela Universidade de Heidelberg, pós-doutorado na Brown University, docente na UFRGS e UEMA, pesquisadora do CNPq e Visitante Emérita da FAPERJ. Autora de *Estética da Recepção e História da Literatura*; *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. Email: regina.zilberman@gmail.com.

Obras Citadas

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Mérito, 1959.

CUNHA, Euclides da. A última visita. In: <http://contobrasileiro.com.br/a-ultima-visita-cronica-de-euclides-da-cunha-sobre-a-morte-de-machado-de-assis>. Acesso em: 20 jun. 2018.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. Descobrir e encobrir: A vocação do Memorial. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, 1. sem. 2000, p. 147-155.

LIMA, Rogério. A metaficção historiográfica e a dessemiotização ficcional da narrativa em *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis. *Letras*, Curitiba, n. 46, 1996. p. 53-62.

MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MARCARI, Maria de Fatima Alves de Oliveira. *Memorial do fim*: as várias faces de Machado de Assis. *Miscelânea*. UNESP, Campus de Assis, v. 8, jul./dez. 2010, p. 259-272.

PARENTE, Shirlene Lima; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. A intertextualidade e o dialogismo em *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis (1991), de Haroldo Maranhão. *Letras Raras*, v. 2, n. 1, 2013, p. 6-19.

POMPERMAIER, Paulo Henrique. A comédia das letras de Silviano Santiago. *Cult*. 22 de dezembro de 2016. In: <https://revistacult.uol.com.br/home/tag/silviano-santiago>. Acesso em 16 fev. 2026.

RAMALHETE, Mariana Passos. O retrocesso empurra a porta: a literatura infantil e o programa Conta pra mim. *Caderno de Letras*. Pelotas, n. 38, set-dez (2020), p. 151-167.

RODRIGUES, Sérgio. *A vida futura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. (e-reader).

SALES, Paulo Alberto da Silva. *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis, de Haroldo Maranhão e *Em liberdade*, de Silviano Santiago: perspectiva comparativista entre metaficções historiográficas. *Crioula*, n. 7, maio de 2010.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

SILVA, Terezinha V. Zimbrão da. Machado de Assis e o mulato de "alma grega". *Machado Assis em Linha* v. 7, n. 14, dez 2014.

TEIXEIRA, Lucilinda Ribeiro. *Ecos da memória*. Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo: AnnaBlume, 1998.