

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Diego Schaeffer de Oliveira

**EM BUSCA DE MACHADO DE ASSIS: *MEMORIAL DE AIRES* ENTRE TRADIÇÃO,
MODERNIDADE E AS PECULIARIDADES MACHADIANAS**

Juiz de Fora

2015

Diego Schaeffer de Oliveira

**EM BUSCA DE MACHADO DE ASSIS: *MEMORIAL DE AIRES* ENTRE TRADIÇÃO,
MODERNIDADE E AS PECULIARIDADES MACHADIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora

2015

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Diego Schaeffer de.

Em busca de Machado de Assis : Memorial de Aires entre tradição, modernidade e as peculiaridades machadianas. / Diego Schaeffer de Oliveira. -- 2015.

81 p.

Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2015.

1. Machado de Assis. 2. Modernidade. 3. Tradição. 4. Memorial de Aires. I. Silva, Teresinha Vânia Zimbrão da , orient. II. Título.

Diego Schaeffer de Oliveira

**EM BUSCA DE MACHADO DE ASSIS: *MEMORIAL DE AIRES* ENTRE TRADIÇÃO,
MODERNIDADE E AS PECULIARIDADES MACHADIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em ____/____/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Beatriz Helena Domingues
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. William Valentine Redmond
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Para meus pais, Mariluce e David, desde sempre.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, cujo financiamento possibilitou a pesquisa, bem como a atenção da secretaria do PPG Letras- Estudos Literários e a de todos os professores com quem tive contato ao longo do mestrado.

À minha orientadora Teresinha Zimbrão, por acreditar desde o início no meu trabalho, mesmo sendo até então um desconhecido, além da paciência e conselhos valiosos.

À professora Beatriz Helena Domingues, que com sabedoria e afeto, desde a graduação me ajudou a trilhar os caminhos da pesquisa. E generosa, aceitou participar da banca de defesa.

Ao professor William Redmond, que com perspicácia e críticas construtivas participou da qualificação, e agora retorna para a defesa com a mesma generosidade.

À minha família: meus avós Hugo e Luzia, meus pais David e Mariluce, e meus irmãos Davison e Thiago.

Aos amigos historiadores Thiago Firmino, Manoel Boniolo e Guilherme Schneider. Este último tendo especial boa vontade ao revisar o texto final da dissertação, me ajudando de maneira inigualável.

Ao amigo e irmão Hélio, pela parceria cotidiana nos últimos anos.

Antes que me esqueça, gostaria de agradecer o apoio e carinho incondicional de todos os meus amigos, citando em especial: Gabriel, Richard, Guilherme, Bruno, Felipe, Manuela, Victoria, Paula, Arthur, Emílio, Armond, Jonatan, Allony, Mariana, Mariane, Luiza, Tulio, Emerson e Junior (e desde já pedindo desculpas para aqueles que deixei de citar, mas mereciam).

Por fim, gostaria de agradecer a três pessoas que foram fundamentais: Raíssa, pelo grande apoio que possibilitou que eu entrasse nessa pesquisa. À Lilian, que sempre colaborou ao longo do trabalho. E Larissa, que esteve presente em todos os momentos, mesmo que inconscientemente.

A todos vocês, meu mais sincero e profundo obrigado.

RESUMO

A presente dissertação busca refletir sobre Machado de Assis a partir de seu último romance publicado, o *Memorial de Aires*. Tendo em vista a interdisciplinaridade entre a História e a Literatura, pois ambas buscam dar sentido às sociedades modernas, e sobretudo entender que os segredos do considerado maior escritor brasileiro só podem vir à tona por quem busca o contexto em que ele viveu. O objetivo é a análise de aspectos fundamentais da obra machadiana, tais como o embate tradicional *versus* moderno em meio à sociedade brasileira oitocentista, bem como a escravidão/abolição, a *Belle Époque* e a urbanização, além das peculiaridades na narrativa do Bruxo do Cosme Velho. Dessa forma, o trabalho procura reinterpretar o último e menos estudado romance de Machado, sem perder o foco de sua totalidade, que são os detalhes “fora” de suas páginas, e por isso estuda o contexto em que o *Memorial* foi escrito, além de compará-lo a outros romances e contos do autor.

Palavras-chave: Machado de Assis; Modernidade; Tradição; *Memorial de Aires*.

ABSTRACT

This present thesis intends to reflect about Machado de Assis through his last novel ever published, *Memorial de Aires*. Bearing in mind the interdisciplinarity between History and Literature, since both seek to make sense to modern societies, and understanding that the secrets of the one known as the greatest Brazilian writer of all time only can come to light by researching the context where he lived, the goal is the analysis of the fundamental aspects about Machado's work, such as the confrontation traditional *versus* modern in the Brazilian 1800's society, slavery/freedom and *Belle Époque* and urbanization, plus the peculiarities about the narrative of Bruxo do Cosme Velho. This way, this work seeks to reinterpret the last and less studied novel of Machado, without losing sight in its wholeness, the details that aren't inside the pages, and that's why this work studies the historical background where *Memorial* was written, and compares it with other author's novels and tales.

Keywords: Machado de Assis; Modernity; Tradition; *Memorial de Aires*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
Capítulo 1: Machado de Assis e o retrato de um tempo: Correntes literárias, modernidade e o contexto brasileiro em <i>Memorial de Aires</i>	11
1.1 Nem romântico, nem realista: As correntes literárias do século XIX e o escritor moderno	11
1.2 O contexto brasileiro de <i>Memorial de Aires</i> : Tradição, História e Crítica.	19
Capítulo 2: Tradicional <i>versus</i> Moderno em <i>Memorial de Aires</i>	32
2.1 Escravidão em <i>Memorial de Aires</i>	32
2.2 Urbanização e <i>Belle Époque</i> em <i>Memorial de Aires</i> : O Rio de Janeiro de Machado de Assis	47
Capítulo 3: <i>Memorial de Aires</i> atemporal: Aires, um narrador peculiar.	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
BIBLIOGRAFIA	78

INTRODUÇÃO

Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia.
Liev Tolstoi

Clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.
Ítalo Calvino

Em *Literatura como Missão*, Nicolau Sevcenko apresenta a História e a Literatura como duas formas discursivas que se diferenciam na maneira pela qual tratam as estruturas sociais. A primeira fornece uma expectativa do “vir a ser”, enquanto que a segunda se preocupa com o “ser” dessas estruturas. Para ele, a Literatura Moderna é onde o discurso se encontra no seu limite mais extremo, onde se expõe por inteiro, gerando dúvida e perplexidade. É o meio pelo qual se expressam os socialmente mal ajustados. Por esse motivo, ela é fonte de estudo das tensões existentes numa determinada estrutura social. Levando-se em conta que todo escritor escreve num determinado tempo e espaço, seus temas, motivos, valores, normas e revoltas se tornam, até algum ponto, frutos de seu tempo. Logo, a Literatura serve à História como um documento, não na análise dos episódios históricos que narra, mas como uma instância complexa que incorpora diversos tipos de significações sociais. Por sua vez, John Gledson, em *Por um novo Machado de Assis*, salienta:

Localizar o romance em seu contexto não limita, ou não deveria limitar, seu significado ou significados: minha própria experiência tem sido a de que compreender seus numerosos contextos e o espírito e inteligência extraordinários que os moldaram pode ajudar a dar nova vida a *Dom Casmurro* e ajudar os críticos (e professores) a torná-lo tão interessante hoje quanto era há mais de um século.¹

A História pode “libertar” sentidos dos textos machadianos, pois torna apreensíveis aspectos deles que de outra maneira não o seriam. Destarte, trabalhos que aproximam a História e a Literatura vêm sendo executados já há algum tempo, pois “tanto a Literatura quanto a História se conjugam no sentido de dar um sentido e uma ordem às sociedades modernas. É plausível que ambas se associem na tentativa de responder às novas questões

¹ GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 282.

impostas pelo tempo”² e, dessa maneira, combinei estes dois campos de estudo para tentar entender um momento da história brasileira onde ambos são indissociáveis, ou como afirmou John Gledson, no prefácio de *Machado de Assis, historiador*: “os segredos do maior escritor brasileiro só podem ser desvendados por quem entende seu contexto social e histórico”.³

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de Junho de 1839 no Rio de Janeiro, e *Memorial de Aires* foi seu último romance, tendo sido publicado pouco antes de sua morte, em 1908.

Se nos propusermos a fazer uma rápida enquete sobre os considerados grandes romances de Machado ou sobre os mais lembrados ou, até mesmo, os mais lidos, dificilmente o *Memorial* estará na lista. E mais: a crítica parcamente o aborda, concentrando seus esforços nos textos, digamos, canônicos.⁴

Exatamente por essa “lacuna” da crítica a respeito do último livro de Machado que a presente dissertação se ocupou em tentar desvendar algumas de suas minúcias e peculiaridades. O objetivo foi analisar a articulação do *Memorial de Aires* com seu contexto histórico, visando contribuir com a discussão sobre tradição *versus* modernidade no Brasil do século XIX, bem como reinterpretar, buscando contribuir com novos olhares sobre alguns temas só trabalhados em outros romances do autor. A partir de Dominick LaCapra⁵, que enfatiza que os grandes textos da tradição ocidental, que possuem inúmeras interpretações, sejam lidos sob a ótica, entre outros pontos, da relação da vida e da obra do autor e, por isso, da sociedade e contexto em que viveu.

Dessa forma, no primeiro capítulo estudei o contexto oitocentista brasileiro de Machado de Assis, a sociedade em que viveu e a influência das correntes literárias advindas da Europa. Além disso, procurei demonstrar como era a visão crítica do autor, passando pela sua abordagem de História e pelas questões tradicionais e modernas que atravessavam aquela sociedade. No segundo capítulo, trabalhei alguns marcos históricos presentes no *Memorial de Aires*, como a problemática da escravidão e abolição, bem como da urbanização e da *Belle*

² LINO, Sônia C.F.M. Mundo, Desmundo, Novo Mundo – Ficções históricas e hibridismo em narrativas sobre a origem. In: BORGES, Célia Aparecida Resende Maia (Org.). *Narrativas e Imagens*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2006.

³ GLEDSON, John. Introdução. In: CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁴ OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. *Memorial de Aires, um paradoxal elogio à vida*. Disponível em: http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa/garrafa18/umparadoxalelogio_teresacristina Acesso em: 20/12/2014.

⁵ LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, José Elias (org.). *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires: Universidade de Quilmes, 1994, p. 237-315.

Époque. E por fim, no terceiro capítulo, os aspectos analisados foram as peculiaridades da narrativa machadiana no *Memorial*.

Para finalizar, introduzo um trecho de uma entrevista de Roberto Schwarz, importante estudioso de Machado de Assis, que resumiu muito bem a ideia que perpassa toda a presente pesquisa:

Que a literatura faça parte da sociedade, ou que se conheça a literatura através da sociedade e a sociedade através da literatura, são teses capitais do século XIX, sem as quais, aliás, a importância especificamente moderna da literatura fica incompreensível. Elas estão na origem de visões geniais e dos piores calhamaços. Em seguida se tornaram o lugar-comum que sustenta a historiografia literária convencional. Dentro desse quadro, o traço que distingue a crítica dialética, e que a torna especial, é que ela desbanaliza e tensiona essa inerência recíproca dos polos, sem suprimi-la. O que for óbvio, para ela não vale a pena. Se não for preciso adivinhar, pesquisar, construir, recusar aparências, consubstanciar intuições difíceis, a crítica não é crítica.⁶

⁶ SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 287.

Capítulo 1: Machado de Assis e o retrato de um tempo: Correntes literárias, modernidade e o contexto brasileiro em *Memorial de Aires*

O essencial não é se Machado foi um conservador, ou um jornalista minucioso, ou um espectador irônico, mas que ele teve sua própria visão coerente do espetáculo. Não dispondo de elementos para uma interpretação dialética do processo social, ele via as estruturas sociais como controladas por sentimentos e paixões de indivíduos.

Richard Morse

A literatura é a expressão da sociedade, como a palavra é a expressão do homem.

Louis Bonald

Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil do século XIX.

Sidney Chalhoub

1.1 Nem romântico, nem realista: As correntes literárias do século XIX e o escritor moderno.

Machado de Assis é indiscutivelmente considerado o maior escritor brasileiro. A pergunta que se faz necessária então é: o que levou a isso? Defendo que o que faz de Machado um verdadeiro imortal da literatura é seu inerente aspecto moderno, sua absoluta modernidade literária em meio a um Brasil tradicionalista do século XIX. É discutível a afirmação “absoluta modernidade literária” que faço logo de início, pois o próprio Machado não queria se considerar um “escritor moderno”, como afirma o historiador Richard Morse em *As Cidades Periféricas como Arenas Culturais*:

Para Machado, porém, a possibilidade de que a modernização viesse a ser “internalizada” no Rio de Janeiro era uma sombra mais remota do que em Viena, e o prognóstico de engajamento, dado os sinais iniciais, era desanimador. Por isso, ele dirigiu seus dardos críticos contra a própria *modernidade*, reservando tratamento irônico para a sociedade que a acolheria.⁷

⁷ MORSE, Richard M. *As cidades “periféricas” como arenas culturais*: Rússia, Áustria, América Latina. Rio de Janeiro: Estudos Históricas, 1995, v. 8, n. 16, p. 205-225, p. 211.

Mas é justamente nessa contradição que se encontra o embate entre tradicional e o moderno que pretendo aqui discutir, pois a “contradição” e a própria “negação” podem ser consideradas características modernas, como nos mostra Marshal Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Pois ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição, ou:

Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno: desde os tempos de Marx e Dostoiévski até o nosso próprio tempo, tem sido impossível agarrar e envolver as potencialidades do mundo moderno sem abominação e luta contra algumas das suas realidades mais palpáveis. Não surpreende, pois, como afirmou Kierkegaard, esse grande modernista e antimodernista, que a mais profunda seriedade moderna deva expressar-se através da ironia. A ironia moderna se insinua em muitas das grandes obras de arte e pensamento do século passado; ao mesmo tempo ela se dissemina por milhões de pessoas comuns, em suas existências cotidianas. Este livro pretende juntar essas obras e essas vidas, restaurar o vigor espiritual da cultura modernista para o homem e a mulher do dia-a-dia; pretende mostrar como, para todos nós, modernismo é realismo. Isso não resolverá as contradições que impregnam a vida moderna, mas auxiliará a compreendê-las, para que possamos ser claros e honestos ao avaliar e enfrentar as forças que nos fazem ser o que somos.⁸

Este trecho se faz essencial, pois apreende dois conceitos fundamentais na obra do Bruxo do Cosme Velho: a ironia e o Realismo. A ironia sarcástica que é peculiar em Machado, não faltando exemplos, como nos narradores inconfiáveis de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, sendo este último o foco do presente trabalho. Na questão do Realismo, o escritor brasileiro é considerado por muitos o inaugurador desse estilo no nosso país, com o já citado romance *Memórias Póstumas*, em 1880. E quanto a ele, Roberto Schwarz em *Ao Vencedor as Batatas*,⁹ considera que é o primeiro romance modernista brasileiro, por conta de seus capítulos curtos, a estrutura fragmentária não-linear, o gosto pelo elíptico e alusivo, a postura metalinguística de quem escreve e se vê escrevendo às intromissões na narrativa, além de o livro permitir várias leituras ou interpretações, elementos que só seriam popularizados com o “Modernismo”, décadas mais tarde.

Contudo, antes de discutir especificamente uma obra literária de Machado de Assis, e até mesmo antes de contextualizar o escritor no tempo e no espaço, considero primordial estabelecer que Machado não foi essencialmente um escritor romântico, tampouco realista,

⁸ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: A aventura da modernidade. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 22.

⁹ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

mas sim fundamentalmente moderno. Então a pergunta: de que forma? Para respondê-la é preciso discutir o que era o “Romantismo” no Brasil do século XIX (especificamente na capital do Império, o Rio de Janeiro), bem como o que era o “Realismo” e por fim, o que vem a ser o “escritor moderno”, o qual Machado, seguindo minha afirmação inicial, encarnou.

Após 1808, com a vinda da Família Real para o Brasil, podemos considerar um período de mudanças na literatura do país, pois a transferência do poder de Portugal para as terras brasileiras trouxe consigo, além da corte e da realeza, as novidades e modelos literários do Velho Continente nos moldes franceses e ingleses. Houve também a mudança de foco artístico e cultural, sobretudo no Rio de Janeiro, capital da colônia desde o ano de 1763, como afirma Antonio Candido:

No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além da primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícilíssima a entrada de livros, que explica o desenvolvimento literário incipiente, se comparado com o mesmo período na metrópole. Os autores vistos até então eram produto da educação europeia e/ou religiosa que receberam.¹⁰

Com a vinda da Família Real, os livros puderam ser impressos no território, em função da Imprensa Régia, derrubando a medida que proibia sua impressão e difusão sem a autorização prévia de Portugal, dando início não apenas ao desenvolvimento da literatura mas também a um sentimento de nacionalidade no território, uma das principais características do período romântico brasileiro. Além disso, logo depois que o Brasil conquistou sua Independência, em 1822, este sentimento nacionalista cresceu ainda mais, junto com um sentimento de lusofobia por parte de alguns grupos sociais e um contexto histórico confuso com o governo de D. Pedro I: seu autoritarismo ao dissolver a Assembleia Nacional Constituinte e outorgar uma Constituição; a Confederação do Equador; a luta pelo trono português contra seu irmão D. Miguel; a acusação de ter mandado assassinar Líbero Badaró e, finalmente, a abdicação. Segue-se o período regencial e a maioridade prematura de Pedro II. Foi neste ambiente confuso e inseguro que amadureceu o Romantismo brasileiro, tendo como marco a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, em 1836.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Noções de Análise Histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, p. 8.

Este Romantismo possuía alguns traços característicos, como o egocentrismo, o nacionalismo e a busca pela liberdade de expressão, sem regras nem modelos como dizia Victor Hugo, um dos mais destacados românticos franceses. Entretanto, ao contrário da França, o Brasil não possuía uma burguesia próspera e estabelecida, que utilizava a literatura para se opor a uma aristocracia dominante. É o que nos mostra Nícea Helena Nogueira em “Nem Romântico, nem Realista: a ruptura na obra de Machado de Assis”, pois o Romantismo europeu passou por um ajustamento inevitável ao contexto local: “Os românticos brasileiros expressavam em seus textos os valores da classe social com a qual podiam ser associados e identificados: uma pseudoaristocracia rica e sem tradição”.¹¹

Um exemplo claro disso é grande parte da obra de José de Alencar, que fez parte do IHGB (Instituto Histórico-geográfico Brasileiro) e em romances como *Iracema* e *O Guarani* queria “construir” a identidade da nação brasileira que emergia¹², e em outros, como em *Senhora* e *Lucíola*, reproduzia um padrão de comportamento moral que a mulher deveria seguir dentro da sociedade brasileira oitocentista, ou seja, os valores da classe dominante.

Também tendo como modelo principal a França, o movimento chamado de Realismo (juntamente com o Naturalismo), teve seu início no Brasil na década de 1870, e por ser um país onde ainda não havia indústrias e, conseqüentemente, pesquisas científicas, as teorias do Naturalismo foram incorporadas artificialmente ao contexto literário brasileiro, misturando confusamente o Darwinismo, o Positivismo e, logicamente, se opondo ao Romantismo da época. Porém o Realismo, assim como o Romantismo, expressavam uma oposição cultural, um desacordo profundo entre literatura e sociedade, entre as letras e a civilização, captando pela arte a enfermidade da cultura, o chamado “mal-estar da civilização”. Sua diferença, quando comparado ao Romantismo, está, sobretudo, no abandono do subjetivismo. A visão de mundo romântica repousava na mística do “eu” e da totalidade, tendo a arte um valor de conhecimento, de revelação. Já no Realismo, o pessimismo conquista espaço, pois a ideia antropocêntrica da existência está abalada, por exemplo, pela teoria da seleção natural. Destarte, o Realismo no Brasil:

Consistiu basicamente em rejeitar o idealismo das narrativas românticas. Seus seguidores preconizavam, entre outras coisas, maior realidade na descrição dos costumes em geral, nas relações entre os sexos em particular,

¹¹ NOGUEIRA, Nícea Helena. Nem Romântico, nem Realista: a ruptura na obra de Machado de Assis. In: LULA, Darlan de Oliveira Gusmão (Org.). *Machado de Assis: atemporal*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2012, p.14.

¹² Um estudo que mostra detalhadamente este processo é: KODAMA, Kaori. *Os índios no Império do Brasil: a etnografia do IHGB entre as décadas de 1840 e 1860*. São Paulo: EDUSP, 2009.

bem como um senso menos convencional no estilo e na análise dos caracteres.¹³

A partir de vários aspectos, o romance romântico continha uma boa dose de Realismo, na medida em que procurava comunicar ao leitor o sentimento de realidade, por meio da observação exata do mundo e dos seres. Segundo Candido, os românticos foram os verdadeiros fundadores do Realismo na ficção contemporânea. O traço diferente que emergiu nos anos de 1860 e 1870 foi o que se chamou Naturalismo, que seria o tipo de Realismo que procura explicar cientificamente a conduta e o modo de ser dos personagens por meio dos fatores externos, de natureza biológica e sociológica, que condicionam a vida humana. Dessa forma, herdando e desenvolvendo as sementes do Realismo dos românticos, é compreensível que os realistas e naturalistas preferissem temas ligados aos costumes regionais e urbanos, aos aspectos sexuais da conduta, à análise psicológica, que aprofundaram singularmente. Em contraposição, abandonam várias modalidades de romance, antes muito particular, como os de assunto indianista e histórico.

Vivendo aquele momento, Machado de Assis estava no turbilhão de ideias que então circulavam, não sendo de forma alguma indiferente a elas, como nos lembra Nícea Nogueira:

Machado expõe seu ponto de vista sobre os movimentos literários. Na verdade, era muito mais incisivo contra o Realismo do que contra o Romantismo, que considerava um movimento definitivamente ultrapassado, mas que teve o seu momento e não podia ser desprezado.¹⁴

Assim, a maioria dos sites e almanaques que, hoje em dia, falam da vida e obra do autor colocando *Memórias Póstumas* como o primeiro romance realista brasileiro, estão no mínimo equivocados, já que na verdade só enquadram Machado como realista, pois não seria possível colocá-lo como romântico. E por que não realista? O próprio Machado, em 1878, em famosa crítica sobre *O Primo Basílio* de Eça de Queirós, condenou o tédio, a obscenidade e o ridículo dos excessos do movimento realista. Para além da opinião do próprio Machado, Nícea Nogueira explica:

Destoando das obras de ideal romântico da literatura brasileira de sua época, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* também não se identificou com os modelos contemporâneos, realistas ou naturalistas. Por causa do seu humor contrário à linha reta convencional e da estrutura incomum e desprendida, o

¹³ CANDIDO, Antônio; CASTELO, J. Aderaldo. Realismo, parnasianismo, simbolismo. In: *Das origens ao realismo*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994, p. 282.

¹⁴ NOGUEIRA, Nícea Helena. Op. cit., p.16.

romance impedia qualquer identificação literária quando foi publicado, em livro, em 1881.¹⁵

A meu ver, o que aconteceu foi uma completa inovação romanesca com *Memórias Póstumas*, o que levou a crítica da época a uma confusão ao tentar explicar aquela obra tão inovadora, tão moderna por assim dizer. E a saída então seria enquadrá-la na nova onda literária do momento, que era claro, o Realismo. Posso ainda citar outra característica marcante dos romances de Machado que não se aplica ao Realismo: a inconfiabilidade do narrador, onde quem conta a história se expressa de modo a deixar dúvidas sobre seu discurso (tratarei desse assunto mais à frente).

Outra visão que ajuda a demonstrar que Machado se afastava do Realismo enquanto corrente é o artigo “Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição”¹⁶, de Teresinha V. Zimbrão da Silva. A autora mostra que essa nota monocórdia de composição dos romances de Machado seria a figura sempre presente do “narrador volúvel” (como chamou Schwarz), ou seja, o narrador inconfiável, que interfere na trama, de maneira lúdica, interpelando o leitor, agindo conforme seus interesses, tanto no desenrolar do enredo quanto na maneira de contar a história. Conforme a visão do crítico Augusto Meyer:

Em grande parte, essa nota monocórdia se deve à interferência do autor no entrecho. Também no *Quincas Borba* e em *Esaú e Jacó*, com mais frequência no segundo, há um eu que a todo instante interfere na marcha da efabulação, explicando coisas, interpelando o leitor, dando até algumas anedotas de quebra e citando sem maior propósito os seus clássicos, ou aludindo a trechos seletos da *Antologia Universal*: a Bíblia, os gregos, poetas velhos e novos, algumas sobras filosóficas, o diabo.¹⁷

Percebo essas características acima apontadas nos narradores mais famosos de Machado, como Brás Cubas e Bento, porém elas também valem pra Aires, narrador de *Esaú e Jacó* e do *Memorial*, o que pode levar à conclusão de que este seria um estilo próprio machadiano, ou seja, uma das vias válidas:

É considerar que o escritor era adversário do Realismo e, portanto, a monocórdia interferência do autor no entrecho, notada pela crítica, se trataria antes de um recurso para desafiar as convenções realistas e os seus preceitos quanto a criar a máxima ilusão de realidade. Ao interferir com a

¹⁵ NOGUEIRA, Nícea Helena. Op. cit., p. 18.

¹⁶ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 131-137, 2002.

¹⁷ MEYER, Augusto. O romance machadiano: o homem subterrâneo. In: BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 359.

sua voz, denunciando-a por trás da voz de diferentes narradores, Machado de Assis estaria, não por descuido, e sim intencionalmente quebrando o ilusionismo de forma a evidenciar a natureza ficcional da voz narrativa.¹⁸

Por isso, comparando a forma de narrar machadiana com a do Realismo europeu, por exemplo, nota-se uma diferença fundamental, apontada pela autora:

Assim, se em um lado do Atlântico Flaubert defendia a ilusão de realidade criada pelo romance que narra a si próprio, do outro lado Machado de Assis desafiava esta mesma convenção realista com a criação de narradores que não se “apagavam”, muito pelo contrário intervinham, lembrando portanto ao leitor que o romance não narra a si próprio.¹⁹

Dessa forma, percebo características do Romantismo e do Realismo em Machado de Assis. Todavia, não se pode enquadrá-lo como escritor realista nem romântico, pois ele não seguiu nenhum movimento diretamente: usou do que tinha, sendo um observador sagaz da sociedade em que vivia. Aqui então a questão que me proponho não é enquadrá-lo como “moderno”, mas é exatamente por ser impossível enquadrar Machado pura e simplesmente em alguma corrente ou movimento que ele afirma sua modernidade, possuindo características de ambos os movimentos e indo além, sendo livre para perambular pela crítica jornalista, a crônica, o conto, o romance de folhetim, a poesia, não se prendendo a amarras ideológicas, basicamente escrevendo sobre tudo e todos, desde a aristocracia oitocentista brasileira até a questão da escravidão.

E é justamente essa liberdade que caracteriza a modernidade²⁰ de que nos fala Berman, um sentimento que, segundo o autor, sempre prevalece após o ser humano o ter conquistado, colocando, como exemplo, o governo de Ronald Reagan nos Estados Unidos (país de origem de Berman), que tentou transformar o país num Estado policial teocrático, mas foi rechaçado veementemente pela maioria da população, pois esta não admitiu perder seus direitos, sua liberdade individual (fruto da modernidade). Então este caso “mostra como é profundo o compromisso do homem comum com a modernidade e seus valores mais fundamentais. Ele mostra também que as pessoas podem ser modernistas mesmo nunca tendo ouvido a palavra ‘modernismo’ em suas vidas”.²¹

¹⁸ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Machado de Assis e a nota monocórdia. Op. cit., p. 134.

¹⁹ Id. Ibid., p.134.

²⁰ Berman vai chamar de “modernidade”, a experiência de tempo e espaço que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo. Pois ser moderno é estar num ambiente que promete aventura, poder, alegria, transformação, mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, “tudo que é sólido desmancha no ar”. BERMAN, Marshall. Op. cit.

²¹ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 19.

Para ilustrar a representatividade de um escritor dito moderno, que é aquele que a partir de sua especificidade se torna universal, inclusive por lidar com “sentimentos e paixões de indivíduos”, João Marcelo Maia afirma que “o pensamento brasileiro pode falar não apenas do Brasil, mas também sobre dilemas modernos globais a partir de um ponto de vista distinto daquele formulado no mundo europeu”.²²

Machado de Assis, sem dúvida, encarna esse espírito, conseguindo a partir de um elemento específico, apresentar um retrato histórico-literário de elevado valor analítico, aspecto que também caracteriza a modernidade. Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Berman a define como “qualquer tentativa feita por mulheres e homens modernos no sentido de se tornarem não apenas objetos mas também sujeitos da modernização, de apreenderem e de se sentirem em casa nele”. É o caminho que ele denomina largo e aberto, mas que tem suas vantagens, pois “nos permite ver uma grande variedade de atividades artísticas, intelectuais, religiosas e políticas como partes de uma mesmo processo dialético, e desenvolver uma interação criativa entre elas”²³. Pois modernização refere-se a esse processo dinâmico, de passagem, que ocorre com a sociedade, gerando esse “turbilhão”, que seriam processos importantes como as descobertas científicas, industrialização, expansão urbana, movimentos de massa, mercado mundial capitalista, etc. Quanto ao conceito de Modernismo, entende-se como uma visão mais cultural dentro desses processos sociais, no qual o homem é visto como sujeito e objeto da modernização. O Modernismo seria, assim, uma cultura dentro do mundo das ideias. Temos, ainda, a definição de Modernidade, que, segundo Perry Anderson (1984), é o termo do meio, que está entre modernização e Modernismo. Nem processo econômico, nem visão cultural, mas a experiência histórica, a mediação entre um e outro.

É nessa ideia que gostaria de encaixar a Machado, pois ele reflete um momento histórico peculiar no Rio de Janeiro, vivendo o “turbilhão” de mudanças da modernização já mencionado, mas indo além, sendo sujeito ativo, influenciando e sendo influenciado pela sociedade que lhe cercava, se tornando universal exatamente por ser nacional. Pois, como disse o próprio Machado, num ensaio crítico de 1873 intitulado *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve

²² MAIA, J. M. Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 71, 2009, p. 156.

²³ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 11.

exigir de um escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.²⁴

Ou, como afirmou Roberto Schwarz numa entrevista:

Como a maior parte da historiografia literária é de inspiração nacional e como a nação até outro dia era um horizonte quase autoevidente, criou-se uma espécie de certeza infundada, segundo a qual o espaço a que a literatura e as formas literárias se referem é também ele nacional. Ora, a literatura mais audaciosa, justamente por ter aversão às mentiras do oficialismo e do nacionalismo, e por adivinhar o avanço de dimensões extranacionais da civilização burguesa, não cabe nesse quadro. Nada mais francês que o romance de Flaubert, mas não teria cabimento ver aí o seu aspecto essencial, que se liga a um curso moderno das coisas, o qual está longe de ser francês. Cabe à crítica identificar e formular esse âmbito, o âmbito de sua relevância contemporânea.²⁵

Concluindo, friso que estou distante de ser o primeiro a pensar Machado de Assis como moderno, o próprio Schwarz e tantos outros o fizeram há algum tempo. Porém, onde tento trazer um novo olhar é na análise centrada na relação, no embate do tradicional e do moderno, sobretudo trazendo para o contexto de Machado de Assis, e por isso a escolha dos assuntos que serão tratados em *Memorial de Aires*.

1.2 O contexto brasileiro de *Memorial de Aires*: Tradição, História e Crítica.

O Segundo Reinado teve início com o golpe da maioria, uma manobra liberal pela qual D. Pedro II assumiu o trono aos catorze anos. Deu-se um novo processo de centralização do poder através de algumas reformas, entre elas a adoção do regime parlamentarista em 1847, apesar de um pouco às avessas. Embora o Poder Moderador tenha sido mantido e utilizado pelo Imperador, o novo regime permitia o rodízio entre os dois principais partidos do governo: o Conservador e o Liberal.

Como aponta Boris Fausto, a política desse período não era realizada para alcançar grandes objetivos ideológicos, mas para obter prestígio e benefícios para si mesmo.²⁶ Essa realidade pode ser ilustrada pelo trecho a seguir de *Memorial de Aires*, quando da morte do

²⁴ ASSIS, J. M. Machado de. *Obras Completas em 3 vols.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962, p. 804.

²⁵ SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 288-9.

²⁶ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999.

leiloeiro Fernandes, que representaria a influência liberal entre os profissionais liberais, e Aires, como um aristocrata conservador, satiriza: “Chamava-se Fernandes. Sucumbiu a não sei que moléstia grega ou latina. Parece que era bom chefe de família, honrado. Laborioso, e excelente cidadão; a Vida Nova chama-lhe grande, mas talvez ele votasse com os liberais”.²⁷

A economia cafeeira que se iniciou neste período foi uma das responsáveis pela modernização do país: “A grande novidade na economia brasileira das primeiras décadas do século XIX foi o surgimento da produção do café para exportação”,²⁸ no Vale do Rio Paraíba, Rio de Janeiro. A implantação das fazendas se deu pela forma tradicional da *plantation*, com o emprego de mão-de-obra escrava. Entre outras consequências, o complexo cafeeiro deslocou o polo dinâmico do país para o centro-sul, iniciando o longo processo de decadência do Nordeste. Foi nesse sentido que a base de apoio do Império se formou. Seu apoio veio dos grandes comerciantes e proprietários rurais, entre os quais se destacavam os barões do café fluminenses, representado no romance pelo pai de Fidélia.

Uma das principais contribuições que a cafeicultura proporcionou ao Brasil foi o desenvolvimento gerado pela atividade agrícola. Para o seu bom funcionamento, houve um grande investimento em infraestrutura: grandes empreendimentos industriais como a construção de portos para o escoamento da produção e o substancial investimento na malha ferroviária e hidroviária. Segundo Caio Prado Júnior “assim, de um modo geral, o Brasil realizara um grande avanço no sistema de transportes, e apesar de suas deficiências, terá lançado as bases de todo seu desenvolvimento futuro”.²⁹ Desenvolveu-se também a rede telegráfica, que favoreceu a articulação de todas as capitais e cidades principais do país. *Memorial de Aires* traz evidências a respeito da noção de progresso que as pessoas viviam enquanto o país se modernizava seguindo padrões europeus. Porém, o próprio Aires via este progresso com ressalvas, expressando-as com humor:

Campos continuou a dizer todo o bem que achava no trem de ferro, como prazer e como vantagem. Só o tempo que a gente poupa! Eu, se retorquisse dizendo-lhe bem do tempo que se perde, iniciaria uma espécie de debate que faria a viagem ainda mais sufocada e curta. Preferi trocar de assunto e agarrei-me aos derradeiros minutos, falei do progresso, ele também, e chegamos satisfeitos à cidade da serra.³⁰

²⁷ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1118.

²⁸ FAUSTO, Boris. Op. cit., p. 186.

²⁹ PRADO JÚNIOR, Caio. *História econômica do Brasil.* São Paulo: Brasiliense, 1945, p. 208.

³⁰ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1104.

Nas palavras de Caio Prado Júnior, “em termos relativos, o progresso no período que ora nos ocupa será mais acelerado que em qualquer momento posterior”³¹. Este progresso pode também ser observado no romance, na medida em que termos e instituições comerciais entram no linguajar cotidiano e são usados em metáforas e comparações, como se pode observar na carta de Fidélia a Dona Carmo, mostrando a vivência que se tinha do capitalismo emergente: “A carta de Fidélia começa por estas três palavras: ‘Minha querida mãezinha’, que deixaram D. Carmo morta de ternura e saudades; foi a própria expressão do marido. Nem tudo se perde nos bancos; o mesmo dinheiro, quando alguma vez se perde, muda apenas de dono”³².

Este progresso convivia com a tradição: por exemplo, a escravidão.³³ Dessa forma, o Rio de Janeiro do século XIX era uma cidade heterogênea, com mansões e palacetes ao lado de bairros miseráveis. Na Rua do Ouvidor podiam-se encontrar as últimas novidades de Paris, mas a febre amarela e a varíola periodicamente dizimavam a população pobre. Uma aristocracia culta e exigente povoava os salões e os espetáculos de ópera, enquanto o desemprego empurrava milhares de pessoas para uma vida incerta de pequenos trabalhos avulsos, quando não para o baixo meretrício e a malandragem. Nos palacetes de Laranjeiras falava-se francês nas noites de gala, enquanto não longe dali, nos cortiços, a fome e a miséria faziam estragos na população.

Por sua vez, a emergente burguesia do século XIX, embora aceitasse os valores retrógrados da monarquia, ainda presentes muito tempo depois da proclamação da República, procurava a modernidade, sobretudo importando os modelos franceses e as consideradas formas modernas de civilização europeia. Criaram então uma atmosfera ilusória de modernidade, que em nada condizia com a sociedade aristocrática e escravocrata da época. Sobre essa peculiar burguesia oitocentista brasileira, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva afirmou:

Todavia, se na Europa oitocentista tudo, inclusive arte e literatura, se revestia da mais extrema seriedade, ao ponto do europeu se vestir então como sóbrio trabalhador, no Brasil, contudo, onde persistia a escravidão, o brasileiro, tendo o escravo para trabalhar por ele, podia conservar o apreço por um guarda-roupa menos uniforme. Afinal, racionalismo e o utilitarismo inaugurados nos grandes centros da Europa, diluíam-se no longo caminho percorrido para chegar à periferia. Esta diluição possibilitava um persistente

³¹ PRADO JÚNIOR, Caio. Op. cit., p. 208.

³² ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1133.

³³ Sobre a questão da escravidão e da abolição, presentes no *Memorial*, foi dedicada uma parte exclusiva do trabalho, no capítulo 2.

espaço para a atitude lúdica na escolha de uma vestimenta. Assim, em flagrante contraste com a branca burguesia europeia, a ociosa burguesia ‘crioula’ podia inclusive dispensar no calor dos trópicos as ‘pesadas’ vestes de um trabalhador burguês.³⁴

Analisando os aspectos da burguesia oitocentista brasileira em *Esaú e Jacó* em oposição à burguesia europeia da época (que é a mesma burguesia do *Memorial*), a autora chega a uma conclusão que muito se encaixa nesse trabalho: a modernidade brasileira, apesar do molde europeu, tem características que lhe são próprias, como a questão de uma burguesia lúdica, que se apropriava da sociedade escravocrata em que vivia (além da “fortuna” com a qual se tornava abastada, por meio de herança ou pelo jogo, conforme o personagem Santos de *Esaú e Jacó*), se mantendo ociosa (representada pela teoria do *Homo Ludens* de Johan Huizinga)³⁵ em contraste com a burguesia “séria” europeia, que se baseava no trabalho e no orgulho de sua riqueza provir deste (representada pela teoria do *Homo Economicus* de Ian Watt).³⁶

Por essas ideias que vinham de fora e eram absorvidas da forma que convinha às pessoas deste lado do Atlântico é que Roberto Schwarz criou a expressão “ideias fora do lugar”, para definir a dinâmica social que a sociedade brasileira do século XIX experienciava. Antes de entrar no capítulo que inicia “Ao vencedor as batatas”, é preciso ressaltar que as “ideias fora do lugar” são o ponto de partida da análise de Schwarz, e não a sua tese. Ou seja, é daqui que parte o problema do processo social na literatura oitocentista brasileira.

Por trás das “ideias fora do lugar” está o princípio de que a modernidade administrativa ocidental foi simultaneamente um processo europeu, dotado de mecanismos poderosos, como liberdade, igualdade, secularização, inovação científica, direito internacional e progresso, e também um processo extra-europeu, dotado de mecanismos não menos poderosos, como colonialismo, racismo, genocídio, escravatura, destruição cultural, impunidade. Um não existiria sem o outro, aponta Schwarz, ancorado na obra de Machado de Assis.³⁷

Já a teorização proposta por Alfredo Bosi em *Dialética da colonização*³⁸ se opõe àquela realizada por Schwarz, por assumir que a coexistência de práticas liberais e do regime escravocrata não passa de um paradoxo apenas verbal, já que o Liberalismo conservador, tal como praticado no Brasil oitocentista, pautava-se pelos interesses da classe economicamente

³⁴ SILVA, Teresinha V. Z. *Esaú e Jacó: representações literárias da burguesia oitocentista*. In: LAGE, Verônica L. Coutinho (Org.). *Literatura, Crítica e Cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008, p. 68.

³⁵ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

³⁶ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

³⁷ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. Op. cit.

³⁸ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

dominante: os proprietários de escravos e latifundiários. Para estes, a abertura do mercado externo para os produtos brasileiros só se configuraria como possibilidade concreta se houvesse a mão-de-obra escrava para a execução do trabalho. Portanto, Bosi não vislumbra a antítese localizada por Schwarz entre o Liberalismo e o Escravismo, mas entende esses termos como recursos da ideologia escravista. Nesse sentido, o nosso Liberalismo pautava-se pela conservação da liberdade de produzir, vender e comprar, o que implicava a manutenção da liberdade de submeter o escravizado ao trabalho perante a legislação em vigor.

Apontando uma terceira via teórica, percebo que Schwarz e Bosi, apesar de adotarem metodologia discursiva distinta, tem certo aspecto em comum: naturalizou-se no Brasil um modelo de poder, talvez até hoje em vigor, que sem contradição aparente, afirma a liberdade e a igualdade e pratica a opressão e a desigualdade. Apoiados nesse sistema administrativo, os ideais republicanos de democracia e igualdade constituíram uma espécie de “hipocrisia sistêmica”. Tal hipocrisia foi percebida por Machado, até mesmo em situações de “delírio público” como foi a chegada da República, em decorrência da derrocada do Império e da Abolição da escravidão. Essa reforma, apenas aparente, que acabou realçando a nossa imobilidade estrutural costumeira, vai levar o Conselheiro Aires, de *Esau e Jacó* e o já aposentado Aires do *Memorial*, de maneira irônica, a construir esta sentença:

Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria; o regime, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a Constituição.³⁹

“Também se muda de roupa sem trocar de pele”. Essa declaração de Aires veio para acalmar os ânimos do personagem burguês Santos, pois este estava com receio de que houvesse uma revolução com a chegada da República. Entende-se por revolução “desordem pública” e “calamidade”, conforme os dizeres do próprio banqueiro.

A imagem da troca de roupa sem mudança de pele, alteração apenas da superfície, reduz o sistema político a simples envoltório, cuja substituição não alcança a profundidade. As instituições não marcadamente políticas (os bancos, o comércio) seriam afetadas epidermicamente, mas logo voltariam à normalidade, pois os primeiros são “indispensáveis” e o segundo, “preciso”. Somente a Constituição, instrumento por excelência político, não voltaria a ser a mesma. Tal orquestração ideológica ilumina muito bem a face oculta do lema (ou dilema) nacional: Ordem (para o povo) e Progresso (para a burguesia).

³⁹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1029.

O próprio Schwarz, no mais recente ensaio avaliando a teoria das “ideias fora do lugar”, nomeado inclusive *Por que ideias fora do lugar?*, tentou dissolver equívocos que quase sempre são atrelados pela crítica ao capítulo de abertura de *Ao vencedor as batatas*, livro publicado pela primeira vez em 1977. Em *Por que ideias fora do lugar?*, de 2009, Schwarz começa por tentar explicar o próprio título de mais de 30 anos antes:

Ora, é claro que nunca me ocorreu que as ideias no Brasil estivessem no lugar errado, nem aliás que estivessem no lugar certo, e muito menos que eu pudesse corrigir a sua localização — como o título sugeriu a muitos leitores. Ideias funcionam diferentemente segundo as circunstâncias. Mesmo aquelas que parecem mais deslocadas, não deixam de estar no lugar segundo outro ponto de vista. Digamos então que o título, no caso, pretendeu registrar uma sensação das mais difundidas no país e talvez no continente — a sensação de que nossas ideias, em particular as adiantadas, não correspondem à realidade local —, mas de modo nenhum expressava a opinião do autor.⁴⁰

O objetivo do autor era justamente esclarecer os motivos históricos que levavam as ideias novas, indispensáveis à modernização do país, a causarem uma sensação de desconforto e artificialidade. Questão essa que não era nova, visto que Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, já apontava:

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.⁴¹

Destarte, fica nítido que o desajuste brasileiro em relação às ideias que vem de fora é uma herança da colonização portuguesa, e a forma como estava organizada a sociedade brasileira do século XIX é um reflexo disso: essa sociedade naquele momento não estava fora do lugar, mas ela mantinha relações tão confusas e dinâmicas entre a tradição e a modernidade, que parecia estar. Aí que entra o propósito de Schwarz, que “não foi de afirmar, pela enésima vez, que as instituições e ideias progressistas do Ocidente são estrangeiras e

⁴⁰ SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. Op. cit., p. 165-166.

⁴¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 31

postiças em nossos países, mas sim de discutir as razões pelas quais parece que seja assim”, ou em outras palavras: Por que a marca de inadequação nessas tentativas de modernidade? Schwarz mostra então que a causa do mal-estar ideológico mencionado está no processo internacional iniciado com a descolonização, ou, trocando o ângulo, com a Independência, pois esta se apoiou em ideias e instituições liberais, de inspiração europeia e norte-americana, ao mesmo tempo em que conservou muito das formas econômicas da Colônia, como não podia deixar de ser, produzindo um desajuste de base.

Noutras palavras, as novas elites nacionais, de cuja identidade o liberalismo e as aspirações de civilização e modernidade faziam parte nalguma medida, buscavam inserir-se no concerto das nações modernas mediante a continuação e mesmo o aprofundamento das formas de exploração colonial do trabalho, aquelas mesmas que o ideário liberal deveria suprimir. Em lugar de superação, persistência do historicamente condenado, mas agora como parte da pátria nova e de seu progresso, o qual adquiria coloração peculiar, em contradição com tudo que a palavra prometia. O paradoxo era gritante no Brasil, onde o trabalho escravo e o tráfico negreiro não só não foram abolidos, como prosperaram notavelmente durante a primeira metade do século XIX.⁴²

Assim, as ideias sempre têm alguma função, e nesse sentido podemos dizer que estão invariavelmente em seu lugar (como a sociedade brasileira), contudo as funções podem muitas vezes não ser equivalentes, pois considerando a ideologia liberal da Europa oitocentista, onde a chave era o trabalho livre, enquanto o Brasil oitocentista se baseava no trabalho forçado, o Liberalismo não se encaixa perfeitamente, e nesse sentido ele seria uma ideia fora do lugar.

Para exemplificar, finalizo recorrendo às ideias do mesmo Schwarz, porém em seu estudo sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*⁴³, onde percebo que o ponto fundamental não se trata do Liberalismo deslocado, mas sim o que existe é uma desfaçatez de classe, uma elite que caprichosamente articula para manter o seu poder senhorial, ao mesmo tempo em que usa um verniz ilustrado, de acordo com a conveniência. O que Roberto Schwarz faz então é analisar como esse movimento é mimetizado pela própria narrativa de *Brás Cubas*. Conforme o crítico nos mostra, Brás é astuto em manejar as “ideias vindas de fora”, mas é a especificidade nacional o que verdadeiramente lhe interessa, conferindo-a em sua feição negativa, apresentando assim, as características da cena brasileira e iluminando as contradições vindas do centro, própria do sistema. É nesta relação dialética que se estabelece

⁴² SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. Op. cit., p. 168.

⁴³ Id. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

o global e o local, buscando o impulso que transfere a realidade social para a forma literária, notando as contradições de seu objeto, pois para Machado não interessava a síntese, mas sim as disparidades e as ambivalências.

À procura da concepção de história entrelaçada na literatura e na concepção de literatura de Machado de Assis, deparo-me com *Machado de Assis, historiador*, de Sidney Chalhoub⁴⁴. Com ênfase na trajetória de vida do escritor, nos é apresentado o literato que interpretou a história da sociedade brasileira oitocentista:

Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX. Essa hipótese vem sendo defendida, a meu ver de forma bastante convincente, por críticos literários como Roberto Schwarz e John Gledson, e tem se revelado importante para desvendar e potencializar significados nos textos machadianos.⁴⁵

Como se apresenta esse contar e recontar, por meio da literatura, a história do Brasil oitocentista? Para Chalhoub, Machado de Assis fez de suas histórias, dos romances destacadamente, um veículo para desenvolver sua própria interpretação do sentido do processo histórico brasileiro. O romancista teria uma visão própria do sentido das mudanças políticas e sociais ocorridas após 1850, tendo elaborado seus romances de modo a externá-la. O que se decidiu naqueles anos e está presente na literatura machadiana foi o destino de uma hegemonia política e de seu projeto de dominação, o paternalismo, calcado em uma relação pessoal com os dependentes (livres e escravos) e no pressuposto da inviolabilidade da vontade senhorial. Essa política de domínio, seu funcionamento e a maneira como os dependentes atuavam explorando a lógica, mas em benefício próprio, estariam presentes em praticamente todos os romances do escritor.

De *Helena* (1876) a *Dom Casmurro* (1899), sustenta Chalhoub, Machado escreveu a história da crise e da falência desse projeto de domínio. Com narrativas situadas na década de 1850, *Helena* e por sua vez *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) representam o período áureo de vigência da hegemonia senhorial, o chamado “tempo saquarema”, com a elite proprietária certa de exercer o seu poder e de impor o seu domínio de alto a baixo da sociedade escravista. Daí heróis como Estácio e Brás Cubas, titulares desse poder, tão certos de si mesmos. Em *Iaiá Garcia* (1878), o enredo se desloca para os anos fundamentais de 1866 a 1871, em que se evidenciou a crise do paternalismo. Não é por outra razão que nesse romance os diálogos entre senhores e subalternos, como Valéria e Luís Garcia, tornam-se

⁴⁴ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁴⁵ Id. *Ibid.*, p.17.

mais tensos: os antagonismos sociais estão mais evidentes, a classe senhorial conscientizou-se das resistências que os dependentes opõem à efetivação de sua vontade. Não é por outra razão, tampouco, que Brás agoniza e morre entre 1870 e 1871, ou que Bentinho dá-se conta do adultério de Capitu em março de 1871, momento da ascensão do gabinete Rio Branco, responsável pela aprovação da Lei do Ventre Livre. Essa lei significou a derrota da classe senhorial. Uma derrota sobre a qual os senhores não deixaram de refletir, fazendo-o sempre segundo os hábitos de pensamento de sua própria classe. Perceberam então a ingenuidade em que se engolfavam, incapazes de notar a dissimulação dos subordinados, que perseguiram seus próprios objetivos enquanto davam a entender que apenas obedeciam. Esta é a alegoria política por trás de *Dom Casmurro*, obra de acusação em que um representante da família abastada demonstra sua incapacidade de reconhecer como legítima a ação autônoma dos subordinados. Ao interpretar retrospectivamente os acontecimentos, apenas consegue vê-la como traição.

Dessa maneira, há uma História que só se torna visível a partir do contato com certa crítica e suas interpretações sobre a relação entre literatura e sociedade brasileira em Machado de Assis. Que seus livros se relacionam diretamente com aspectos históricos do Brasil, é inegável, mas qual a provável visão de História de Machado? Percebo que o ponto de vista machadiano sobre História quebra com o Historicismo hegeliano, de forma que se faz necessário estabelecer outro tipo de Historicismo, que Teresinha Zimbrão da Silva vai chamar de “historicismo à la Machado de Assis”.⁴⁶

Buscando agora no *Memorial de Aires*, temos o seguinte, de acordo com Alfredo Bosi: “A concepção de História que sai das páginas do Memorial é a de um tempo cíclico: uma História tecida de atos recorrentes se não simétricos. Concepção estranha (ao menos no desenho) à metáfora evolucionista de um tempo-flecha, tempo de progresso linear”.⁴⁷

A meu ver, isso se deve, sobretudo, à estrutura narrativa do romance, pois é realizado a partir das memórias em um diário, e a memória muitas vezes trai o próprio narrador Aires, como nos seguintes trechos retirados do *Memorial*: “(...) fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar”;⁴⁸ “Em verdade, dá certo gosto deitar ao papel coisas que querem sair da cabeça por via da memória

⁴⁶ SILVA, Teresinha, V. Z. A crítica machadiana e a concepção de História de Machado de Assis. *Revista Litteris*, n. 7, Março 2011, ISSN 19837429. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/A_critica_machadiana_e_a_concepcao_de_Historia_de_Machado_de_Assis_Teresinha_VZimbrao_da_Silva.pdf, Acesso em: 29/02/2014.

⁴⁷ BOSI, Alfredo. Uma Figura Machadiana. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*. São Paulo: Editora Brasiliense, n. 8, 1978, p. 51.

⁴⁸ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols*. Op. cit., p. 1104-1105.

ou da reflexão”;⁴⁹ “E as mãos dela irão falando, pensando, vivendo aquelas notas que a memória humana guarda impressas. Provavelmente tocará como ontem, sem música, de cor, na ponta dos dedos”;⁵⁰ “Era a primeira vez que lhes dizia uma coisa destas, e o interesse foi tamanho que eles pegaram do assunto para dizer coisas interessantíssimas. Não as escrevo por ser tarde, mas cá me ficam de memória”.⁵¹

Nesse sentido, como percebo em várias partes do livro, a memória é um assunto recorrente, porém é o próprio Aires que afirma que nem sempre ela é exata e, mais que isso, muitas vezes ele só quer lembrar (e conseqüentemente contar) aquilo que lhe agrada. Assim sendo, antes do contexto histórico, vem à tona os sentimentos e atitudes dos personagens que o cercam. Essa forma de se relacionar com a história não é exclusiva do *Memorial*. Quando me debruço sobre o artigo “A crítica machadiana e a concepção de História de Machado de Assis”, Teresinha V. Z. da Silva atenta para o fato de Roberto Schwarz demonstrar de que a concepção de História do Bruxo do Cosme Velho é um problema complexo, pois ele usa o vocabulário universalista do século XVII e XVIII, construindo seu sentimento da História brincando com o vocabulário, com anedotas velhas, nunca dizendo o que “pensa”, sempre intermediado por uma “forma”, só sendo possível ser interpretado através dessa “forma” e, por isso, na visão de Schwarz, Machado seria um homem totalmente do século XIX, porém sem ser possível formular uma resposta aos conceitos dele, pois “só há resposta interpretativa”.⁵² Eis então uma interpretação:

Do comentário de Schwarz, temos evidenciado que sua interpretação do narrador volúvel de Machado como índice do comportamento da elite nacional oitocentista é um resultado implicado no importante fato histórico da convivência funcional no Brasil do liberalismo com o escravismo. Arranjo ambíguo que principalmente a partir da segunda metade do século XIX se fez sentir: em ritmo de modernização o país tentava então se sincronizar com o mundo capitalista contemporâneo. Todavia, o movimento de acomodar as teorias importadas às práticas tradicionais que lhes eram contraditórias, o brasileiro realizava na forma de uma verdadeira oscilação volúvel e caprichosa entre um valor e outro.⁵³

Ou seja, o Historicismo de Machado é o resultado de um observador que mostra uma sociedade dividida em duas ou mais “Histórias”, que se confundiam: de um lado, a oficial e

⁴⁹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1139.

⁵⁰ Id. Ibid., p. 1141.

⁵¹ Id. Ibid., p. 1150.

⁵² SCHWARZ, Roberto. Mesa Redonda. In.: BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis: Antologia e Estudos*, São Paulo: Ática, 1982, p. 339.

⁵³ Silva, Teresinha V. Zimbrão da. *A crítica machadiana e a concepção de História de Machado de Assis.* Op. cit., p. 5.

institucional, que poucos homens vivem e de outro, a história da vida cotidiana do povo brasileiro: “Assim é que o romance machadiano de um país voluvelmente patriarcal e burguês (uma condição peculiar) segue um passo volúvel e caprichoso, contrastando com o passo linear seguido pelo contemporâneo romance de uma Europa racional e burguesa”⁵⁴.

Dessa forma, posso concluir que a visão machadiana de História vagueava entre o tradicional e o moderno, porém estava bem distante do Historicismo hegeliano, linear e/ou evolucionista do século XIX.

Após discutir a concepção de História de Machado, por conseguinte, devo perguntar: qual seria então a visão da crítica machadiana em seu período? Em sua crítica, conforme percebo pelo trabalho de José Luís Jobim⁵⁵, Machado antecipou linhas de encaminhamento que realizaria em sua produção romanesca, ainda que seja pelo negativo: o que condenou na crítica serviu como “modelo negativo” para o que ele iria empreender como escritor. Ou seja, ele evitaria o que condenava:

Machado, como sabemos, foi crítico antes de ser romancista. ‘O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira’ é de 1858, mas seu primeiro romance, *Ressurreição*, só surge em 1872. Assim, torna-se importante acompanhar a evolução do pensamento crítico de Machado, talvez menos para chegar a conclusões sobre a justeza ou não de suas opiniões do que para entender como se foram estruturando as opções do escritor em sua própria obra, no diálogo com seu pensamento crítico.⁵⁶

De fato, em sua maturidade Machado aproveitou mais seu tempo em criações próprias, e não na crítica literária, embora no início de sua carreira ele ainda a praticasse de um modo e com um objetivo especiais. Tratava-se de um crítico que acreditava que a crítica tinha uma missão a cumprir, e pretendia não apenas produzir comentários sobre o que foi escrito, mas apontar caminhos para os escritores.

Como mostrou Jobim, em vez de produzir manifestos que explicitem sua posição em relação à criação literária, Machado pronunciava-se sobre a criação literária em críticas a outros escritores: o que neles elogiava era o que adotaria como prática; o que condenava era o que evitaria. E, curiosamente, embora não tenha produzido nenhum manifesto sobre literatura, publicou uma espécie de manifesto sobre crítica literária, em 1865. Naquele ano, veio à luz *O*

⁵⁴ Silva, Teresinha V. Zimbrão da. *A crítica machadiana e a concepção de História de Machado de Assis*. Op. cit., p. 8.

⁵⁵ JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-94, 2010.

⁵⁶ Id. Ibid., p. 75.

*ideal do crítico*⁵⁷, texto que foi parâmetro inicial para sua atuação na crítica literária e que também pode servir para entendermos algumas ideias suas sobre o fazer literário que foram reiteradas e desenvolvidas depois. Aos 26 anos de idade, Machado argumentava que, para mudar a "situação aflitiva" de então, era preciso estabelecer "a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada", pois seria este o meio de "reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos"⁵⁸.

Trata-se, portanto, de um ideal análogo a uma certa intervenção pedagógica, que imagina o crítico como guia e conselheiro. Por isso, a referência explícita à moderação e à urbanidade, para ele, um crítico que não seja educado, que não seja delicado nas observações e restrições que faça ao autor que examina, dificilmente será levado em consideração pelo criticado: "Uma crítica que, para a expressão das suas ideias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder a esperança de influir e dirigir"⁵⁹.

Para ir além, Machado afirma que o crítico deve ser imparcial, como demonstra José Jobim:

A referência à imparcialidade como horizonte ideal para a crítica, que deveria então reconhecer os defeitos dos "amigos" e as qualidades dos "inimigos", tem endereço certo em um meio literário restrito, no qual tanto as avaliações positivas quanto as negativas não se distanciavam das relações pessoais. Conseguir ter visibilidade, ser incluído positivamente no circuito literário com frequência era algo derivado de uma introdução neste circuito pelo apadrinhamento e elogio de algum literato bem reputado. No entanto, também se podia ganhar visibilidade atacando um literato já estabelecido. São duas faces de uma mesma moeda. É importante assinalar aqui que Machado se refere, ao mesmo tempo, a estas duas modalidades de inclusão de escritores no meio literário brasileiro de sua época: a que podia ocorrer pela mão de um literato já consolidado e prestigiado, ou a inclusão pelo ataque a um autor ou a uma posição consolidada – gerando as "polêmicas", famosas no Brasil oitocentista.⁶⁰

Para Machado, o escritor criticado deveria ter a mesma tolerância que ele pede ao crítico:

A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro. É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são

⁵⁷ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit.

⁵⁸ Id. *Ibid.*, p. 798.

⁵⁹ Id. *Ibid.*, p. 800.

⁶⁰ JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. Op. cit., p. 77.

pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista.⁶¹

Destarte, Machado mostra que a tolerância devia ser comum tanto ao criticar escritores da escola romântica ou da escola realista, mais um motivo para considerá-lo de vez de fora destas, encarnando as características deste escritor moderno que defendo. E a importância da crítica machadiana está justamente no fato de que o romancista aproveitará na sua ficção muito do que desenvolveu na crítica. Para finalizar, cito um trecho de seu “manifesto” à crítica, onde Machado “assina” o compromisso do escritor com a “verdade” de sua sociedade:

Não compreendo o crítico sem consciência. A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para exercer a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula. Não lhe é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção, e a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias externas. Pouco lhe deve importar as simpatias ou antipatias dos outros; um sorriso complacente, se pode ser recebido e retribuído com outro, não deve determinar, como a espada de Breno, o peso da balança; acima de tudo, dos sorrisos e das desatenções, está o dever de dizer a verdade, e em caso de dúvida, antes calá-la, que negá-la.⁶²

⁶¹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit. p. 800.

⁶² Id. *Ibid.*, p. 799.

Capítulo 2: Tradicional *versus* Moderno em *Memorial de Aires*.

Atiramos o passado ao abismo, mas não nos inclinamos para ver se está bem morto.

William Shakespeare

Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular.

Conselheiro Aires

Diante da escravidão, do movimento abolicionista e da abolição, Machado de Assis comportou-se como sempre fizera desde a mocidade: da denúncia ao entusiasmo. Denunciou a escravidão de inúmeras maneiras, mas especialmente procurou captar a organização ideológica que a mantinha, ainda quando já anacrônica diante do avanço das relações capitalistas de produção no país. A denúncia nunca foi simplesmente panfletária, mas sempre integrada no conjunto das relações sociais a fim de evitar a determinação de um ponto de vista ético-moral por si mesmo.

Valentim Facioli.

2.1 Escravidão em *Memorial de Aires*

A abolição da escravidão no Brasil se deu em 13 de maio de 1888. Porém, este foi um processo lento e gradual, passando pela proibição do tráfico negreiro (1850), lei do Ventre Livre (28 de setembro de 1871), lei dos Sexagenários (1885), e enfim a lei Áurea. Ressalta-se que a tradição do trabalho escravo era muito forte e sua exploração foi parte fundamental na economia brasileira colonial e imperial. Em suma, a situação do negro pós-abolição continuou bastante precária, modificando pouco. Por conta disso, Machado de Assis nos apresentava dois lados daquele contexto: o ceticismo em relação à melhora das condições dos libertos, retratado em *Memorial de Aires*, por exemplo, quando Fidélia entrega a fazenda para os escravos. Em contraste, por outro lado, como neto de escravos alforriados, Machado não esconde a alegria com a aplicação da Lei Áurea, pois esta seria sem dúvida uma alegria pública e ao mesmo tempo privada. Podemos perceber isso numa crônica publicada em 14 de maio de 1893, no jornal *Gazeta de Notícias*, que transcrevo na íntegra:

Ontem de manhã, descendo ao jardim, achei a grama, as flores e as folhagens transidas de frio e pingando. Chovera a noite inteira; o chão estava molhado, o céu feio e triste, e o Corcovado de carapuça. Eram seis horas; as fortalezas e os navios começaram a salvar pelo quinto aniversário do Treze

de Maio. Não havia esperanças de sol; e eu perguntei a mim mesmo se o não teríamos nesse grande aniversário. É tão bom poder exclamar: "Soldados, é o sol de Austerlitz!" O sol é, na verdade, o sócio natural das alegrias públicas; e ainda as domésticas, sem ele, parecem minguadas.

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. Essas memórias atravessaram-me o espírito, enquanto os pássaros treinavam os nomes dos grandes batalhadores e vencedores, que receberam ontem nesta mesma coluna da Gazeta a merecida glorificação. No meio de tudo, porém, uma tristeza indefinível. A ausência do sol coincidia com a do povo? O espírito público tornaria à sanidade habitual?

Chegaram-me os jornais. Deles vi que uma comissão da sociedade que tem o nome de Rio Branco iria levar à sepultura deste homem de Estado uma coroa de louros e amores-perfeitos. Compreendi a filosofia do ato; era relembrar o primeiro tiro vibrado na escravidão. Não me dissipou a melancolia. Imaginei ver a comissão entrar modestamente pelo cemitério, desviar-se de um enterro obscuro, quase anônimo, e ir depor piedosamente a coroa na sepultura do vencedor de 1871. Uma comissão, uma grinalda. Então me lembraram outras flores. Quando o Senado acabou de votar a lei de 28 de setembro, caíram punhados de flores das galerias e das tribunas sobre a cabeça do vencedor e dos seus pares. E ainda me lembraram outras flores...

Estas eram de climas alheias. Primrose day!

Oh! Se pudéssemos ter um primrose day! Esse dia de primavera é consagrado à memória de Disraeli pela idealista e poética Inglaterra. É o da sua morte, há treze anos. Nesse dia, o pedestal da estátua do homem de Estado e romancista é forrado de seda e coberto de infinitas grinaldas e ramalhetes. Dizem que a primavera era a flor da sua predileção. Daí o nome do dia. Aqui estão jornais que contam a festa de 19 do mês passado. Primrose day! Oh! Quem nos dera um primrose day! Começaríamos, é certo, por ter os pedestais.

Um velho autor da nossa língua — creio que João de Barros; não posso ir verificá-lo agora; ponhamos João de Barros. Este velho autor fala de um provérbio que dizia: "os italianos governam-se pelo passado, os espanhóis pelo presente e os franceses pelo que há de vir". E em seguida dava "uma repreensão de pena à nossa Espanha", considerando que Espanha é toda a península, e só Castela é Castela. A nossa gente, que dali veio, tem de receber a mesma repreensão de pena; governa-se pelo presente, tem o porvir em pouco, o passado em nada ou quase nada. Eu creio que os ingleses resumem as outras três nações.

Temo que o nosso regozijo vá morrendo, e a lembrança do passado com ele, e tudo se acabe naquela frase estereotipada da imprensa nos dias da minha primeira juventude. Que eram afinal as festas da independência? Uma parada, um cortejo, um espetáculo de gala. Tudo isso ocupava duas linhas, e mais estas duas: as fortalezas e os navios de guerra nacionais e estrangeiros surtos no porto deram as salvas de estilo. Com este pouco, e certo, estava comemorado o grande ato da nossa separação da metrópole.

Em menino, conheci de vista o Major Valadares; morava na Rua Sete de Setembro, que ainda não tinha este título, mas o vulgar nome de Rua do Cano. Todos os anos, no dia 7 de setembro, armava a porta da rua com cetim verde e amarelo, espalhava na calçada e no corredor da casa folhas da Independência, reunia amigos, não sei se também música e comemorava

assim o dia nacional. Foi o último abencerragem. Depois ficaram as salvas do estilo.

Todas essas minhas ideias melancólicas bateram as asas à entrada do sol, que afinal rompeu as nuvens, e às três horas governava o céu, salvo alguns trechos onde as nuvens teimavam em ficar. O Corcovado desbarretou-se, mas com tal fastio, que se via bem ser obrigação de vassalo, não amor da cortesia, menos ainda amizade pessoal ou admiração. Quando tornei ao jardim, achei as flores enxutas e lépidas. Vivam as flores! Gladstone não fala na Câmara dos Comuns sem levar alguma na sobrecasaca; o seu grande rival morto tinha o mesmo vício. Imaginai o efeito que nos faria Rio Branco ou Itaboraí com uma rosa ao peito, discutindo o orçamento, e dizei-me se não somos um povo triste.

Não, não. O triste sou eu. Provavelmente má digestão. Comi favas, e as favas não se dão comigo. Comerei rosas ou primaveras, e pedir-vos-ei uma estátua e uma festa que dure, pelo menos, dois aniversários. Já é demais para um homem modesto.⁶³

Analisando o trecho do segundo parágrafo citado “Houve sol, (...) lembra ter visto.”, Eduardo Duarte em *Machado de Assis afro-descendente* diz que ele explicita o modo dissimulado com que Machado combateu a escravidão, ao mesmo tempo que assume abertamente a integração ao júbilo popular ocorrido após a Lei Áurea. A mesma crônica no livro *A Semana*, com notas e comentários de John Gledson sobre crônicas de Machado,⁶⁴ apenas tece notas sobre personagens citados, como o Visconde de Rio Branco (defensor da abolição) ou o Visconde de Itaboraí (opositor da abolição). Porém, posso observar outros detalhes importantes para meu trabalho: 1) Machado já utilizava uma ideia interessante para trabalhar o contexto do fim da escravidão futuramente descrito em *Memorial de Aires*, que é a comparação entre alegrias públicas e privadas – pelo menos desde suas crônicas da época da abolição, e se seu narrador Aires (como veremos a seguir) considera uma alegria particular maior que qualquer alegria pública, o cronista Machado nos mostra que a alegria da abolição (e a conseqüente comemoração dela) era um evento que igualava o público e o privado. 2) No primeiro parágrafo, a tristeza da noite anterior chuvosa e sem previsão de sol no dia da comemoração da abolição pode ser vista como a constatação machadiana de seus receios: também a situação do negro no Brasil de então não tinha previsão de melhorias, e os eventos históricos que viriam a seguir, como a Revolta da Chibata, de 1910 (ou seja, dezessete anos depois da crônica de 14 de maio e vinte e dois anos depois da abolição, só mostram como Machado havia acertado em cheio com o que poderíamos chamar de seu “pessimismo” em relação a seus semelhantes. 3) No segundo parágrafo, em contrapartida, mesmo os mais

⁶³ DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Machado de Assis afrodescendente*: Escritos de caramujo. Rio de Janeiro: Pallas, Belo Horizonte: Crisálida, 2007, p. 66-68.

⁶⁴ ASSIS, J. M. Machado de. *A Semana*. Edição, introdução e notas: John Gledson. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

pessimistas naquele fatídico 13 de maio de 1888 se entregaram a alegria, porém naquele momento depois de cinco anos do acontecimento, a ausência do sol coincidia, como pude interpretar na crônica, com a ausência do povo, que pelo visto não saía às ruas como outrora, e mesmo uma coroação a um dos “heróis” já mortos, no caso Rio Branco (terceiro parágrafo), passaria despercebida, como foi a comemoração da lei de 28 de setembro (referência a Lei do Ventre Livre de 1871), ao contrário do que acontecia na Inglaterra, que tinha um dia (Primrose day) dedicado ao líder conservador Benjamin Disraeli, que recebe ironicamente os adjetivos de um país “idealista” e “poético”. 4) No quinto parágrafo, Machado, citando João de Barros (1496- 1570); considerado o primeiro historiador e grande gramático português, tendo visitado o Brasil em 1534), compara a forma de governar de alguns povos, e estendendo a maneira de governar dos espanhóis aos portugueses e luso-brasileiros, ou seja, a elite brasileira oitocentista, a critica dizendo que não há festejos pelo dia da abolição pois só se importam com o presente, dando pouca importância ao passado e conseqüentemente à luta daqueles que conseguiram a abolição. 5) O autor então no quinto parágrafo teme que a memória do dia tão glorioso seja esquecida, já que para a comemoração da Independência, segundo ele, apenas um cortejo era feito e isto era muito pouco para a separação entre Portugal e Brasil. 6) No sétimo parágrafo o autor contrasta sua melancolia e pessimismo com os raios de sol que finalmente aparecem no dia, e então há flores, que talvez simbolizem alguma esperança pós-abolição, esperança já que o povo brasileiro não é triste, mas uma esperança duvidosa, ao menos na concepção do cronista, pois ele sim está ainda triste apesar do sol, colocando a culpa numa má digestão. Talvez uma má digestão daquilo que o governo impunha, e por isso pediria uma festa por pelo menos dois aniversários da abolição, finalizando com sua ironia e ceticismo, ao afirmar que já seria demais pedir que por mais dois anos consecutivos comemorassem aquela data da forma que era merecida.

Dessa maneira, pude observar como, no mesmo texto, nessa mesma crônica de 14 de maio de 1893, Machado mostra ao mesmo tempo a alegria privada e pública da abolição, mais o pessimismo e ceticismo em relação ao futuro da condição do negro na sociedade brasileira. Condição tão complexa que dizia respeito ao próprio Machado: este era considerado por seus contemporâneos um caucasiano, e não um mestiço ou mulato que era (filho de um operário negro e uma imigrante açoriana), e durante muito tempo se discutiu essa questão étnica do autor, conforme o artigo “Machado de Assis e o mulato de ‘alma grega’”, de Teresinha Zimbrão da Silva:

Nota-se, entre os contemporâneos de Machado de Assis e mesmo entre os críticos machadianos de décadas depois, um esforço para minimizar no escritor o estigma da mestiçagem. A exposição pública do certificado de batismo de Machado de Assis em 1939, atribuindo-lhe mãe branca e portuguesa, da ilha de São Miguel, confirmava a observação de Joaquim Nabuco: "O Machado para mim era branco. [...] quando houvesse sangue estranho, isto em nada alterava a sua perfeita caracterização caucásica". Essa tentativa de embranquecer o escritor manifestou-se até mesmo na escolha dos retratos de Machado de Assis divulgados para o público em geral: foram selecionados preferencialmente aqueles em que a aparência de mulato comparava atenuada pelo pincenê e pela barba.⁶⁵

A citada opinião de Nabuco, considerado um dos grandes nomes do movimento abolicionista brasileiro, confirma a mentalidade escravocrata da época (mesmo pós-abolicionismo): um negro ou descendente direto não podia ser considerado um grande homem de letras, conforme Machado era. Tanto que, como vemos no mesmo artigo, só recentemente é que a condição de um autor afrodescendente e como este retrata essa condição em sua literatura passou a ser tema de estudos, como o já citado trabalho de Eduardo de Assis Duarte, que sublinha que a questão étnica e a crítica ao escravismo estão presentes, sim, na obra machadiana, mas se manifestam de forma dissimulada, através de uma estratégia de “caramujo” (daí o subtítulo do livro: “escritos de caramujo”). No entanto, essa dissimulação deu margem à polêmica em torno do absentéismo machadiano e da negação de suas origens negras. Porém, o que de antemão devemos notar é que as teses que acusam Machado de absentéista nas questões políticas ou ainda de um aburguesamento que renegava suas origens africanas, e que tampouco participou dos movimentos sociais de seu tempo – teses estas conforme as de Mário Mattos (1930), Lucia Miguel Pereira (1936) e Augusto Meyer (1952) – não se sustentam quando analisamos seus escritos e sua vida pública, e a desconstrução desse discurso passa por trabalhos como os de Duarte e Gledson, já citados neste capítulo, e Roberto Schwarz e Sidney Chalhoub, que citarei na sequência.

Para se ter uma ideia de como muitas vezes essa questão foi deixada de lado, até mesmo Raimundo Faoro toma a temática da escravidão como item menor na produção ficcional do escritor carioca, o que se configura como um contra-senso, já que dedica algumas páginas de *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* à análise dos operários e escravizados. Apesar de apontar o olhar crítico do escritor em relação ao momento histórico testemunhado, no que se referia à escravidão brasileira e à abolição, Faoro aponta que Machado fez uso de expressões

⁶⁵ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Mulato de alma grega. *Revista Machado de Assis em linha*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 229-239, 2014.

convencionais ao representar estes personagens e que isto demonstraria certa invisibilidade da escravidão em sua produção:

Cético com respeito à abolição e às alforrias, a escravidão existe, na obra de Machado de Assis, independente de sentimentos. O entusiasmo abolicionista, a piedade com a sorte do escravo, o protesto contra o mau trato, não encontrarão nenhum eco na palavra do escritor, senão em expressões palidamente convencionais.⁶⁶

O ceticismo machadiano no que se referia ao processo de libertação de escravos faz-se presente na escrita machadiana, como já mencionado, porém em alguns textos, sobretudo nas crônicas mas também no próprio *Memorial*, o escritor imprime certa euforia diante dos fatos aos quais se reporta, a exemplo da já trabalhada crônica de 14 de maio de 1893, ou a de 1º de Junho de 1877, que comemora o aniversário da Lei do Ventre Livre, entendida como um grande passo rumo à abolição completa. Nas palavras de Elisângela Aparecida Lopes:

A “sorte” dos escravizados se faz presente nos textos do escritor quando este os representa ficcionalmente presos à lógica escravocrata e ao paternalismo que marcaram a história do país. No meu entender, “Pai contra mãe” se configura como uma página literária capaz de denunciar, dentre outras coisas, o tratamento cruel dispensado aos cativos, a partir de uma visão crítica dos fatos. Sendo assim, tanto a escravidão quanto a liberdade dos escravos ecoam em vários momentos da produção de Machado de Assis, em alguns textos, tais temas não se configuram como centrais, mas são fundamentais para o entendimento do todo.⁶⁷

Para não deixar passar a oportunidade, lembro que *Pai contra mãe* é um conto publicado no livro *Relíquias da Casa Velha*, de 1906, e conta a história de um caçador de escravos fugitivos que para sustentar sua família entrega uma escrava que encontra por acaso, mesmo sabendo que ela estava grávida. O conto é um dos mais diretos no assunto da escravidão em Machado, narrando de maneira crua e dura a realidade da vida de um escravo no Brasil oitocentista, tratado como mercadoria e desprezo, como nos mostra a última frase do conto, após o personagem principal Cândido causar a perda do bebê da negra de nome Arminda, Machado finaliza: “Nem todas as crianças vingam”⁶⁸. Conforme Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*:

⁶⁶ FAORO, Raymundo. *A pirâmide e o trapézio*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 333.

⁶⁷ LOPES, Elisângela Aparecida. *Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis*. Dissertação (mestrado em Letras), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007, p. 15.

⁶⁸ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962, p. 667.

A presença do escravismo é determinante, conforme tratei de mostrar, embora as figuras de escravo sejam raras. Um poucas anedotas esparsas bastam para fixar as perspectivas essenciais. A parcimônia nas alusões, calculada para repercutir, é enfática à sua maneira: um recurso caro ao humorismo machadiano, mais amigo da insinuação venenosa que da denúncia.⁶⁹

Os apontamentos feitos por Schwarz localizam-se a meio caminho do discurso crítico que tento aqui demonstrar. Vale ressaltar que a crítica machadiana não se localiza somente nas representações das personagens escravas, mas sobretudo na representação do modo de viver e de pensar da classe dominante, como no *Memorial*, a partir, por exemplo, da pouca preocupação dos personagens centrais com o 13 de maio, visto que havia uma alegria particular mais importante. Assim, mais do que criticar a escravidão, Machado de Assis foi um crítico da mentalidade escravista brasileira que se localizava para além da própria instituição, ainda que algumas vezes as figuras escravas passassem desapercibidas nas suas narrativas. Elisângela Lopes enumera uma considerável galeria de personagens escravizados ou libertos, e de menções feitas a eles:

A fim de que possam ser quantitativamente visualizados, segue a relação: a) Os escravos de Pio, em “Virginius (narrativa de um advogado)”; b) Mariana, personagem do conto homônimo; c) Clarimunda, “História de Quinze Dias”, 15/06/1877; d) A jovem escrava leiloada, “Ao Acaso”, 25/07/1864; e) Arminda, “Pai contra mãe”; f) Lucrécia, “O caso da vara”; g) Os escravos alugados, “Bons Dias!”, 11/05/1888; h) Pancrácio, “Bons Dias!”, 19/05/1888; i) Os libertos enquanto “almas mortas”, “Bons Dias!”, 26/06/1888; j) Os escravos sob os cuidados de Jacobina, “O espelho”; k) Os burros dos bondes: alegoria dos libertos, “Bons Dias!”, 16/10/1892; l) O sineiro da Glória, “A Semana”, 04/11/1897; m) Prudêncio, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; n) Pai Silvério, “Gazeta de Hollanda”, 27/09/1887; o) Sabina, personagem do poema narrativo homônimo; p) Os escravos, depois libertos, da fazenda Santa-Pia, *Memorial de Aires*.⁷⁰

E é exatamente esta última referência, em *Memorial de Aires*, que me interessa fundamentalmente aqui, pois muito longe de estar alienado da sociedade que o cercava, Machado de Assis lançou um olhar irônico sobre algumas singularidades de nossa formação, apresentando as suas contradições que, ao mesmo tempo em que se modernizava, mantinha as relações oligárquicas e clientelistas, tendo ainda o escravismo cravado na sua gênese. Da tentativa de transformação que atinge a loucura (Quincas Borba) à obsessão do

⁶⁹ SCHWARZ. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 106.

⁷⁰ LOPES, Elisângela Aparecida. Op. cit., p. 17-18.

conservadorismo mental (Bento), ele nos apresenta dois lados de uma mesma moeda. E que moeda é essa? O regime escravocrata, apresentando um rígido esquema, principalmente mental, de classe, com uma elite senhorial, arrogante e “senhora de si”, com alergia e medo às mudanças provenientes “de baixo”; e uma modernização capitalista “manca”, de “fachada”, colocando “verniz moderno” nas antigas tradições oligárquicas; sendo manejada “malandramente” de acordo com o tom musical dos interesses. Machado queria mostrar, segundo Schwarz, como as elites orbitavam entre o raciocínio econômico burguês e liberal, comprometido com a busca eficiente do lucro e o “afrouxamento” e privilégios provenientes da escravidão.

Como aponta Gledson em *Ficção e História*, Machado também percebe o papel da nação no sistema mundial, e a consciência dicotômica das elites: por um lado, subordinadas ao passado colonial e às medidas de fora; por outro, reproduzindo os descasos sociais, e os preconceitos típicos dos colonizadores. Outro aspecto é o esgarçamento de qualquer sentido de comunidade, que através do pertencimento, uma nação poderia vir a ter, num local marcado pela traição. A nação, este “conjunto”, não passa de uma artificialidade, oscilando entre o antigo e o novo, entre o universal e o particular, entre o social e o existencial, entre o local e o cosmopolita. Lançando seu olhar sobre as ambiguidades da modernidade, no caso a brasileira, Machado, de uma forma ou de outra, colocava a nu a maneira como o moderno e o tradicional se entrelaçavam por estas bandas. Ele veria a “desprovincialização” do subúrbio carioca, as alterações culturais, a formação de uma nova elite, ainda senhorial e agarrada a antigos privilégios e, ao mesmo tempo, encantada com o moderno.

Em *Memorial de Aires*, Machado denuncia nas entrelinhas o significado profundo da abolição da escravatura no Brasil. Mas o faz a partir do ponto de vista da elite, de modo que é preciso questionar o discurso narrativo para que o sentido crítico do romance possa se revelar. O narrador do *Memorial de Aires* é um narrador que está “em situação”, conforme previne a “Advertência” ao leitor. Trata-se de um trecho de um diário íntimo encontrado após a morte de seu autor, um diplomata aposentado que tinha o hábito de registrar os acontecimentos que ocorriam à sua volta. Assim sendo, o narrador do *Memorial* não está fora ou acima do contexto narrativo, mas entre os personagens do romance, como um deles. Sua perspectiva é limitada e parcial, o que naturalmente compromete a objetividade do discurso. Nesse quadro, o sentido da narrativa somente se completa quando se leva em consideração as atitudes do narrador e estas, por sua vez, devem ser apreendidas a partir das relações que o narrador mantém com as demais personagens do livro.

Cabe então a pergunta: por que denunciar a sociedade de modo indireto, por meio da perspectiva das elites? A escolha de Machado tem a intenção de tornar a denúncia ainda mais devastadora: ao exigir que se desconfie do narrador do romance, ele desafia o leitor a considerar com distância as autoridades. Convida-o a pensar com a própria cabeça, a ler nas entrelinhas o discurso da classe dominante, criticando-a nos pormenores, pois ele convivia com essa elite e dependia dela. A impressão que se tem é que Machado não queria ser compreendido por ela, como se escrevesse para a posteridade.

Assim, no *Memorial de Aires* os tipos sociais representados pelos personagens pertencem todos, assim como o próprio narrador, à elite fluminense do final do Segundo Reinado: o fazendeiro do Vale do Paraíba, a filha do fazendeiro, o filho do comissário de café, o sócio de banco, o desembargador. Ao fundo apenas, como sombras, os libertos de Santa-Pia. No *Memorial*, a ação transcorre quase sempre no interior da classe dominante ligada à Monarquia, uma classe que perdeu sua função e que se fecha sobre si mesma em seu momento terminal: a lavoura decaí, o fazendeiro morre, o comissário encerra os negócios, o diplomata se aposenta. Paira uma atmosfera de desagregação final no ar quase irrespirável das salas de estar onde, em reuniões íntimas, as personagens tomam chá, jogam cartas, tocam piano, falam da Europa. Às vésperas da queda do Império, a sociedade elegante se volta sobre si e se estetiza, narrando sua própria existência de forma extra-histórica, como se estivesse “de fora” do processo.

Dessa forma, o conselheiro Aires se mostra muitas vezes condescendente com as infrações que esses seus “semelhantes de classe” exercem e, assim, as alusões aos fatos relacionados ao fim da escravidão são decisivas para que seja possível uma leitura crítica do livro, possibilitando a compreensão do quadro social em que a obra se situa. As menções à Abolição, apesar de raras, conferem sentido histórico ao confinamento do romance à esfera da vida privada, cuja lógica passa então a ser considerada no interior da lógica mais ampla de uma determinada formação social. Pode-se observar isso na clássica frase de registro na primeira reunião social do casal Aguiar, que acontece no dia da promulgação da Lei Áurea: “Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Saí agora do Flamengo, fazendo esta reflexão, e vim escrevê-la, e mais o que lhe deu origem.”⁷¹

Essa passagem resume bem o sentimento da burguesia brasileira oitocentista em relação ao acontecimento da abolição na visão de Aires. Machado enfatiza assim a prioridade dada por nossas elites aos assuntos particulares, em detrimento das questões públicas. Sobre esse

⁷¹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1116.

episódio, Gledson nos lembra que, em seu “derradeiro romance, como em obras anteriores, Machado aborda o condicionamento do Brasil por seu passado colonial, gerador de hábitos que se prolongaram por muito tempo depois da Independência oficial”, pois esse embate com a modernidade chegava a ser notório no escritor, assim como era visível seus personagens que se “ajeitavam” a cada nova situação, tirando proveito delas. Machado registrava esse embate através de “encenações”, como afirma Gledson a respeito da alegria privada em detrimento da pública:

Aqui, pelo que me parece, Machado muito possivelmente mostra a re-encenação de uma síndrome comum na História do século XIX no Brasil: a aprovação de uma medida liberal visando modernizar o Brasil que conduz a um grau de euforia e esperança de um futuro luminoso, atraindo investimentos estrangeiros que, por sua vez, conduzem a um *boom*, e depois a uma quebra, com seus inevitáveis ganhadores e perdedores. A abolição do tráfico de escravos, em 1850, e a outra crise em que Machado estava interessado, a de 1867-71, são casos pertinentes: em *Esau e Jacó* nos é apresentado o caso de Santos que, inicialmente aterrorizado com a (falsa) revolução de 15 de novembro de 1889, logo se ajeita, tirando grandes lucros do encilhamento.⁷²

Posso estender essa análise para a situação de Fidélia, que após desistir da venda da fazenda de Santa-Pia e a entregar aos libertos, continua rica juntamente com seu agora marido Tristão, eleito deputado em Lisboa. Nota-se o esforço do narrador Aires para preservar a imagem da classe dominante, para justificar os comportamentos que podem comprometê-la, pois é constante nos comentários do conselheiro sobre os personagens e constitui, enquanto cumplicidade ativa do memorialista em relação a seus pares, o principal modo por que se manifesta, no *Memorial de Aires*, a feição social do narrador. Com efeito, Aires compartilha o desinteresse dos Aguiar pelo destino dos negros. Ao comentar a doação das terras de Santa-Pia aos libertos, ele se pergunta: "Poderão estes fazer a obra comum e corresponder à boa vontade da sinhá-moça? É outra questão, mas não se me dá de a ver ou não resolvida; há muita outra coisa neste mundo mais interessante".⁷³

Para discutir o papel de Machado de Assis no processo de abolição da escravidão no Brasil do século XIX, uma importante obra é *Machado de Assis, historiador* de Sidney Chalhoub, na qual o historiador procura compreender o contexto social de Machado. No que tange à questão escravista, Chalhoub analisa a vida de funcionário público como chefe da repartição do Ministério da Agricultura, cargo que Machado ocupou nas décadas de 1870 e

⁷² GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 251.

⁷³ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols*. Op. cit., p. 1189.

1880, tendo participado, segundo o autor, na aplicação da Lei do Ventre Livre, além de procurar interpretações jurídicas favoráveis ao escravo que queria se emancipar. Sobre o trabalho público de Machado, Chalhoub afirma, numa entrevista para a Revista de História da Biblioteca Nacional, ao ser perguntado por que se interessou em estudar o trabalho do escritor no Ministério da Agricultura:

Simples: vi ali uma maneira de articular suas convicções políticas e sua literatura. Uma literatura que me parecia comprometida em expor uma ideologia senhorial arbitrária e violenta. À primeira vista, essas conotações políticas pareciam improváveis em função do que se dizia sobre Machado. Por isso fui atrás do trabalho dele como servidor. Lá a militância era possível e evidente. Primeiro pesquisei a trajetória dele no Ministério da Agricultura. Depois localizei os papéis das seções, das repartições ministeriais nas quais ele trabalhou como funcionário e como chefe.

[...] Machado lidava com duas questões fundamentais: a política de terras e a escravidão. A repartição em que trabalhava recebia pedidos de concessão de terras e de reconhecimento de titularidades. O papel do ministério era fazer com que fossem respeitadas as regras que existiam e controlar em alguma medida a expansão do latifúndio. No caso da escravidão, o desafio do governo imperial era fazer cumprir a Lei do Ventre Livre, de 1871. Além de estabelecer a liberdade dos filhos de escravos, a lei também determinava que, quando fizessem 8 anos, essas crianças deveriam ser entregues ao governo imperial. Os senhores podiam escolher entre receber uma indenização ou ficar com as crianças até elas completarem 21 anos. As instituições organizadas para ficar com os filhos dos escravos eram obrigadas a dar educação primária a elas. Então, a seção do Machado encaminhou uma consulta pertinente: se as crianças entregues aos estabelecimentos públicos iriam receber instrução primária, os senhores que resolvessem ficar com elas também não deveriam ser obrigados a educá-las? O trabalho de Machado era esse: impor as regras da lei a qualquer custo e, na medida do possível, expandi-las.

[...] Era um funcionário exemplar. Não tinha faltas e era muito elogiado pelos superiores. Tudo passava por ele. A maioria dos documentos que encontrei não era assinada, mas de vez em quando havia um bilhete do Machado, uma coisa ou outra assinada por ele. Ele participava da interpretação dos problemas relatados e ajudava a encontrar uma solução. Tinha um enorme conhecimento de jurisprudência administrativa e sabia mobilizar as leis existentes para apoiar essa ou aquela solução. Alguns de seus pareceres chegavam a ser estudados pelos demais servidores. Mas Machado era mais do que um bom técnico. Ele acreditava que estava prestando serviços como cidadão. Na percepção dele, o Estado imperial, com todos os seus defeitos, era a única fonte possível de civilização contra a barbárie senhorial.⁷⁴

Dessa forma, fica evidente que, (novamente) como um “caramujo”, Machado lutou contra a escravidão e a injustiça social, sempre tentando aplicar a Lei do Ventre Livre como

⁷⁴ Retirado de <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/sidney-chalhoub>>, acesso em 24/03/2015.

funcionário público, pois na época, como nos lembra Chalhoub na mesma entrevista, esta era uma “batalha cotidiana”. Sua outra forma de engajamento “se dá por meio das críticas às ideologias que banalizavam a escravidão e que depois vão sustentar a reprodução das desigualdades por meio do racismo”, como já discutido no presente trabalho.

Voltando ao *Memorial de Aires*, no que diz respeito à questão escravocrata o posicionamento diplomático do personagem e narrador Aires não se restringia ao exercício da função desempenhada; ele estava sempre a posicionar-se de forma a tentar resolver conflitos. Ao longo do livro, Aires reserva ao papel comentários que gostaria de ter dito, comparações que gostaria de ter feito, piadas que desejou proferir, mas que o comportamento digno da função diplomática que exerceu não lhe permitia. Mesmo aposentado, Aires ainda muitas vezes agia como um diplomata, essa será a sua posição ao anotar nas páginas do seu diário suas impressões acerca do momento histórico que vivia. Nesta narrativa marcada por impressões e reflexões de um sujeito idoso, é interessante analisar suas observações acerca do personagem que melhor representa a aristocracia rural oitocentista: o barão de Santa-Pia. Fazendeiro do café da Paraíba do Sul, Santa-Pia tem uma filha: Fidélia, com quem rompe os laços paternos após descobrir que ela havia se envolvido afetivamente com o filho de um dos seus adversários políticos. Mesmo assim, os enamorados resolvem se casar, a contragosto de ambas as famílias. Viveram uma vida curta juntos, mas viajaram por países estrangeiros e gozaram de certo conforto. Pouco tempo depois, na Europa, o jovem Eduardo vem a falecer, e Fidélia retorna ao Brasil, passando a viver com o tio: o desembargador Campos. Aires toma conhecimento da história dramática vivenciada por aqueles dois jovens em diálogo travado com Rita. Ela, a certa altura, comenta: “– (...) o barão ficou furioso, pegou da moça e levou-a para a fazenda. Você não imagina o que lá se passou”, a que Aires completa: “– Pô-la no tronco?”.⁷⁵ A autoridade senhorial perante os que o cercava desencadeia em Aires a suposição irônica de que o barão teria dado a sua filha o mesmo tratamento dado aos escravos, diante da violação do princípio de mando e obediência. Machado constrói a imagem do típico chefe de família patriarcal, que trata tudo como propriedade: filhos, esposas, escravos.

A partir deste momento, em poucas linhas é traçado o perfil do barão do café. Em 18 de fevereiro, Aires anota em seu diário que Santa-Pia havia escrito ao irmão, o desembargador Campos, sondando a respeito de um boato que ouvia na fazenda: uma “lei próxima de abolição”, a que Campos desacredita que seja feita. A 20 de março, lê-se o seguinte: “ao desembargador parece que alguma coisa se fará no sentido da emancipação dos escravos – um

⁷⁵ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1110.

passo adiante, ao menos”⁷⁶. Apesar da descrença dos escravistas a respeito da aprovação do projeto de lei, Aires a tem como um passo rumo à liberdade. O conselheiro lança ao longo de suas anotações comentários sutis a respeito do seu posicionamento perante o tema. Sete dias depois, Santa-Pia chega à Corte para checar o boato da liberdade que corre em sua propriedade: “Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso”⁷⁷.

A exclusividade em dispor ou não dos seus bens leva o barão ao ato de alforriar seus cativos, antes que o governo o decretasse oficialmente. A “inviolabilidade da vontade senhorial”, de que nos fala Chalhoub (2003), manifesta-se, mais uma vez, na atitude tomada pelo personagem. O comentário que Campos acrescenta à fala do irmão também ilustra o mesmo: “ele é capaz de propor a todos os senhores a alforria dos escravos já, e no dia seguinte propor a queda do governo que tentar fazê-lo por lei”. Depois de deixar claro o seu intento, Santa-Pia acrescenta que o que era dele era somente dele. Com a carta de alforria nas mãos, retendo-a perto de si, emenda: “– Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada – pelo gosto de morrer onde nasceram”⁷⁸.

A atitude e os comentários do barão parecem-me familiares, já que espelham outro personagem criado por Machado de Assis: o escravocrata disfarçado de abolicionista da crônica de 19/05/1888, que liberta Pancrácio a 07 de maio e acredita ter realizado um ato louvável (discutirei essa crônica logo mais neste capítulo). Santa-Pia se antecipa ainda mais: liberta seus cativos a 10 de abril, acreditando que não os iria perder. A proposta que faz aos libertos é a mesma que o personagem da crônica faz a Prudêncio: permanecer na casa amiga, onde tem comida e abrigo, em troca de algum (ou nenhum?) ordenado. Certo que os manteria ao redor de si, Santa-Pia concede aos seus cativos a liberdade formal, certo ainda que caso não o fizesse naquele momento, teria de fazê-lo sob prerrogativas legais. Prefere agir por si, já que caberia somente a ele dispor do que era seu. Logo após a passagem do *Memorial* que destacamos, segue-se o seguinte comentário do próprio Aires:

Lá se foi o barão com a alforria dos escravos na mala. Talvez tenha ouvido alguma cousa da revolução do governo; dizem que, abertas as câmaras, aparecerá um projeto-de-lei. Venha, que é tempo. Ainda me lembra do que

⁷⁶ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1112.

⁷⁷ Id. Ibid., p. 1114.

⁷⁸ Id. Ibid., p. 1114.

lia lá fora, a nosso respeito, por ocasião da famosa proclamação de Lincoln: “Eu, Abraão Lincoln, presidente dos Estados Unidos da América...” Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com os seus escravos. Espero que hoje nos louvem. Ainda que tardiamente, é a liberdade, como queriam a sua os conjurados de Tiradentes.⁷⁹

Tais anotações vão ao encontro do comentário do desembargador Campos, quando acreditava que o irmão, Santa-Pia, havia alforriado os seus escravos por acreditar na tentativa do governo de fazê-lo, apesar de crer que o único resultado possível seria o dismantelo das fazendas, e o fim da classe à qual pertencia. Ao perceber que a abolição era uma questão de tempo, o barão se antecipa a fim de ainda manter o pulso firme em torno daqueles que, mesmo naquele momento, considerava como suas propriedades. Já Aires aguardava ansiosamente a chegada da lei e acompanhava, através da escrita do seu diário, o passo a passo da chegada da liberdade: “venha que é tempo”. Relembra o fim da escravidão norte-americana e faz alusão à pressão externa para que também o Brasil adotasse o mesmo procedimento.

Enfim, a 13 de maio de 1888, a louvação da lei sancionada toma as páginas do *Memorial*: “Enfim lei. Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do senado e da sanção da Regente. Estava na rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral.”⁸⁰

O que se segue em relação ao Barão de Santa-Pia é profícuo: assim como grande parte da elite agrária brasileira não se imaginava vivendo sem o trabalho escravo, o barão não resistiu muito tempo e falece. Podemos considerar este um retrato da mentalidade aristocrática da época e do sarcasmo afiado de Machado, colocando a nu o lado sombrio de uma elite que sem escravidão, não conseguiria (e/ou queria) viver. Após a morte do pai, Fidélia volta à fazenda a fim de avaliar a propriedade. O conselheiro relata as impressões da jovem, depois de muitos anos longe do lugar de origem: “mucamas e moleques deixados pequenos e encontrados crescidos, livres com a mesma afeição de escravos”⁸¹. Vale ainda ressaltar que nem as alforrias concedidas, nem o fato histórico da abolição teriam alterado muito a vida dos libertos que ali estavam: livres se comportavam perante a sinhazinha como se ainda fossem escravos. O passado parece incrustado naquela propriedade, onde Fidélia reconhecia os vultos do pai, da mãe e do marido, todos mortos, mas ainda fazendo-se presentes. Quando Tristão,

⁷⁹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1115.

⁸⁰ Id. Ibid., p. 1116.

⁸¹ Id. Ibid., p. 1128.

noivo de Fidélia, decide por visitar a fazenda, ele a toma como “documento de costumes”, indiciando assim o passado que marca aquela propriedade.

Depois, prestes a se casar, vivendo há anos na corte, Fidélia não teria o mesmo apego à propriedade paterna a fim de com ela permanecer, mesmo porque os tempos eram outros... Então decide vendê-la:

Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. (...) Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para que, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo.⁸²

A passagem pode ser lida como exemplo do não-lugar do liberto após a abolição. Sem terem o que fazer, eles permanecem na fazenda onde viveram e pedem a Fidélia que leve-os embora consigo. Na Corte, eles não teriam como desempenhar função alguma. Alguns deles começam a se dispersar, abandonando a fazenda. Outros lá permaneciam em consideração à jovem. Tristão sugere a Fidélia que passe a propriedade aos cativos que lá estavam a fim de que trabalhassem para si mesmos. O que os comentários do Conselheiro deixam entrever é que a atitude tomada por Tristão tinha um outro motivo: afastar qualquer indício de interesse da parte dele na união que iria se realizar. A 28 de abril de 1889, dá-se o desfecho do caso: “lá se foi Santa-Pia para os libertos, que a receberão provavelmente com danças e com lágrimas; mas também pode ser que esta responsabilidade nova ou primeira...”.⁸³ A suspensão do pensamento do narrador, indicada pelas reticências, deixa-nos um enigma a ser desvendado: estariam os libertos aptos a gerir a propriedade? O momento a que assiste, marcado pela transição de um regime a outro, toma várias páginas do diário do Conselheiro Aires. Ao lê-las, percebo que se tudo lhe parecia igual, nas primeiras anotações de 1888, após 13 de maio elas registram mudanças políticas, sociais e comportamentais. No enredo são lançados comentários acerca do fim de uma era e de uma classe. Não é por acaso que o barão morre um mês após a abolição. Sua função, enquanto proprietário rural e dono de escravos, já não fazia mais sentido, e a única propriedade que lhe havia restado era a fazenda que levava seu nome. O barão havia acertado ao afirmar que, mesmo após oficializar a liberdade de seus escravos, a 10 de abril daquele ano, os libertos lá permaneceriam.

⁸² ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1136.

⁸³ Id. Ibid., p. 1190.

Uma nova geração seria, então, responsável pelas mudanças da mentalidade, e Tristão desencadeia, na narrativa, este papel, ao sugerir a Fidélia que passasse a propriedade para os libertos que lá ainda permaneciam. Nestes escritos é possível entrever o retrato da classe senhorial e a sua crise simbólica, representada pela morte do barão. Os comentários adicionados por Aires muitas vezes dão o tom do retrato crítico que Machado de Assis desejou fazer daquela classe. E tão importante quanto todos estes apontamentos é a percepção do ponto de vista de onde partem os textos machadianos que tematizam, mesmo que de forma enviesada, a escravidão e a abolição, e mesmo depois desta última, Machado continua escrevendo sobre personagens que ainda permaneciam presos à lógica escravista. Como exemplo, voltamos ao narrador da crônica de 19/05/1888, o proprietário de Pancrácio, pois criando um cronista particularmente descarado, o que potencializa o efeito da crítica social, Machado deixa claro que a abolição não modificara a situação do negro, que esta era apenas uma medida paliativa. Não diminuiria a possibilidade de abuso da classe dominante, e a ideia de que o liberto pudesse ter acesso aos bens da sociedade não passava de uma mentira forjada pela elite em benefício de si mesma. Aos olhos de Machado de Assis, a libertação dos escravos no Brasil era uma grande farsa, o que explicaria certo tom de pessimismo e ceticismo em relação ao nosso país no fim de sua vida.

2.2 Urbanização e *Belle Époque* em *Memorial de Aires*: O Rio de Janeiro de Machado de Assis

No Rio de Janeiro do século XIX aconteceram profundas mudanças sociais na paisagem urbana, como nos mostra o trabalho “O Projeto de Cidade Republicana: O Rio de Janeiro da *Belle Époque*”,⁸⁴ de Fábio Ferreira. Segundo ele, a explosão urbana na cidade no final do século XIX fez com que a sua população saltasse de aproximadamente 266 mil para 730 mil habitantes entre 1872 e 1904, graças à chegada de ex-escravos (após a abolição, 34% da população era negra ou mestiça) e de imigrantes (os quais chegam a perfazer 40% da força de trabalho do Rio), consequentemente inchando os cortiços que já começavam a brotar nos morros do centro da cidade.

⁸⁴ Disponível em: <http://www.revistatemalivre.com/bellepoque04.html> acesso em: 29/02/2014.

Como nos mostra Ferreira, o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, era um polo irradiador de cultura para as outras cidades do país, o local onde as novidades europeias chegavam em primeiro lugar. O Rio era o que pode ser chamado de porta de entrada do que definia o “progresso” e o “moderno”. O Rio vivia uma situação privilegiada, pois na cidade encontravam-se sedes de várias instituições de grande importância, como o Banco do Brasil, além de outros bancos nacionais ou estrangeiros, além de ser o núcleo da maior rede ferroviária do país. Todos esses atributos estão relacionados com o contexto da Belle Époque, que influenciou várias cidades brasileiras, como Manaus, Fortaleza, Recife, entre outras. Tal influência ocorreu especialmente na absorção de valores da cultura europeia, principalmente a francesa, como percebemos nas crônicas cariocas deste período (incluindo aí o próprio Machado de Assis), que discutem a relação entre o progresso e a tradição, visto que a ideia de modernidade predominante na *Belle Époque* é eminentemente urbana, a cidade é consolidadora de uma nova ordem mundial, onde a dita vida moderna acontece. E para atender a esse modelo de progresso, tornava-se predominante a ação da nova elite republicana de modificar o aspecto urbanístico das grandes metrópoles, como por exemplo as reformas do governo de Rodrigues Alves (1902-1906).

Machado de Assis vivia este contexto. *Memorial de Aires* foi publicado em 1908, justamente um ano após o governo de Alves, mas contextualiza a história nos anos cruciais de 1888 e 1889, talvez por perceber que essa ruptura com o passado tradicional que aparentemente traria a nova república preservou muito do período colonial. Pois como já citado anteriormente na presente dissertação, para ele a “vestimenta” poderia até ter mudado, mas a essência do país ainda era a mesma. Assim, alguns aspectos fundamentais estavam mudando, como descreve Marshall Berman a respeito da modernidade ocidental:

[...] para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias amplas, novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de mídia, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados; multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente

expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade.⁸⁵

A estabilidade falta, pois como dizia Marx, tudo que seria sólido estava se desmanchando no ar, sem que as pessoas entendessem direito. Percebo então, conforme Berman, o século XIX como uma ruptura, porém líquida e não exatamente palpável. A sociedade tradicional esfacela-se num processo de modernização forçada e/ou não forçada que marca a transição para um novo tempo. E as periferias do capitalismo, com suas cidades, estavam no meio desse “turbilhão”, pois modernização refere-se a esse processo dinâmico que ocorre com a sociedade, gerando essa tempestade, que seriam processos importantes como as descobertas científicas, industrialização, expansão urbana, movimentos de massa, mercado mundial capitalista, etc. Tentando analisar essas mudanças do ponto do processo de urbanização que ocorre no Rio de Janeiro, posso citar *Os Bestializados*, de José Murilo de Carvalho, que afirma que, dentre as mudanças ocorridas na cidade durante a passagem do século XIX, três se destacam: a primeira é a gradual abolição e as consequências desse fato, como aumento da mão de obra livre, êxodo rural e imigração; outro ponto é o desequilíbrio entre os sexos, já que se tem uma maioria masculina solteira e a decorrente baixa de famílias regularizadas (o que levaria a uma crise moral); um último ponto importante é o acúmulo de pessoas sem ocupação, mais conhecidos como desempregados, vadios ou ociosos. Isso prevalece até na visão de alguns viajantes, conforme apresenta Jeffrey Needell, em *Belle Époque Tropical*:

Na melhor das hipóteses os viajantes descreviam o Rio como um lugar exótico, repleto de quintas, arquitetura colonial, multidões de trabalhadores e vendedores ambulantes negros com roupas coloridas em meio à vegetação luxuriante. Na maioria das vezes, contudo, predominava o temor do morticínio periódico causado pela febre amarela e o desprezo pelas ruas sujas e superlotadas, pelo mau gosto e fedor de sujeira, suor e perfume dos locais públicos.⁸⁶

José Murilo de Carvalho segue a mesma linha, quando afirma que a população do Rio:

[...] poderia ser comparada às classes perigosas ou potencialmente perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX. Eram ladrões, prostitutas, malandros, desertores do Exército, da Marinha e dos navios

⁸⁵ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 28.

⁸⁶ NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad.: Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 53.

estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptores, pivetes (a palavra já existia). E, é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira, cuja fama já se espalhara por todo o país e cujo número foi calculado em torno de 20 mil às vésperas da República. Morando, agindo e trabalhando, na maior parte, nas ruas centrais da Cidade Velha, tais pessoas eram as que mais compareciam nas estatísticas criminais da época, especialmente as referentes às contravenções do tipo desordem, vadiagem, embriaguez, jogo.⁸⁷

Já Sidney Chalhoub, em *Cidade Febril*, afirma que as classes pobres não podem ser vistas como perigosas só pelo fato de oferecerem problemas para a ordem pública e organização do trabalho. Para ele, os pobres ofereciam também perigo de doenças:

[...] os pobres passaram a representar perigo de contágio no sentido literal mesmo. Os intelectuais-médicos grassavam nessa época como miasmas na putrefação, ou como economistas em tempo de inflação: analisavam a realidade, faziam seus diagnósticos, prescreviam a cura, e estavam sempre inabalavelmente convencidos de que só a sua receita poderia salvar o paciente. E houve então o diagnóstico de que os hábitos de moralidade dos pobres eram nocivos à sociedade, e isto porque as habitações coletivas seriam focos de irradiação de epidemias, além de, naturalmente, terrenos férteis para a propagação de vícios de todos os tipos.⁸⁸

Esse era o panorama geral do Rio de Janeiro: relevo acidentado dificultando a edificação de residências, construções que não acompanhavam a demanda de habitantes, insalubridade da capital, doenças contagiosas, varíola, tuberculose, febre amarela, dificuldade de abastecimentos alimentares e outros gêneros, desemprego crônico, carência de moradias, fome, baixos salários, misérias, entre outros problemas. Conforme Nicolau Sevcenko, “eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia a parte maior e mais humilde da população provar”.⁸⁹ Diante dessas preocupações, as autoridades não ficaram estáticas. Algumas leis passaram a ser promulgadas para repressão à ociosidade, prisões com penas com trabalho, ensino profissional, reformas higienistas, aplicação de vacinas compulsórias etc. Todavia, o atraso, vergonha do Brasil “[...] não eram simplesmente a insalubridade e ineficiência colonial da Cidade Velha, elas eram os símbolos de uma cultura que os cariocas

⁸⁷ CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 17-18.

⁸⁸ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 29.

⁸⁹ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia das Letras, 1983, p. 52.

europizados queria esquecer”⁹⁰. Assim, modernizar o Brasil era acabar com o estigma colonial que assombrava a cultura “civilizada” e espelhada na Europa, e dentre as possibilidades de modificações simbólicas, a arquitetura urbana foi uma delas.

Além de Rodrigues Alves como presidente da república no período, temos Pereira Passos como prefeito, ambos com projetos de saneamento, urbanização e modernização para a cidade. Destarte, é possível elencar algumas construções no Rio de Janeiro que exemplificam essa ideia: Pereira Passos pavimentou ruas, construiu calçadas, asfaltou estradas, abriu túneis (Túnel do Leme, que liga Copacabana à Cidade Velha), iniciou a Avenida Atlântica, melhorou mercados e instalações portuárias, embelezou praças (Quinze de Novembro, Onze de Junho, Tiradentes etc). Além disso, alguns costumes cariocas foram proibidos, como cuspir no chão dos bondes, vender leite de vaca de porta em porta, criar porcos na cidade, entre outras medidas, foram tomadas para regular o povo carioca, rumo à modernização. Todavia, “não há como negar a ocorrência de mudanças no período, mas a persistência de estruturas uradoras, adaptadas a circunstâncias instáveis, talvez seja o dado mais importante”,⁹¹ ou seja, a *Belle Époque* significou tanto a continuidade de um passado colonial como um potencial de mudança.

E talvez seja por isso que esse panorama incomodou tanto Machado, e muitos o tenham considerado contra a modernidade, contra o progresso e as obras na cidade. Porém a tese de Mario Paes Camacho, intitulada *As representações da modernização urbana do Rio de Janeiro nas crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto*, vem elucidar que:

[...] ao fazer palco de suas crônicas uma cidade que estava revolucionada por obras de modernização urbana, os dois escritores representaram os assuntos do cotidiano carioca - as inovações tecnológicas, a moda e os novos costumes modificadores de comportamentos. Posto isso, considera-se precipitada a tese que considera os dois autores retrógrados ou inimigos incontestes do progresso e dos símbolos que justificaram a modernização urbana carioca. Percebe-se, portanto, que as crônicas desses autores apenas expressaram indagações e perplexidades oriundas dos problemas e incômodos provocados pelos trabalhos de modernização para o cotidiano da cidade.⁹²

Em *O imaginário da cidade*, Sandra Pesavento aprofunda um sentido emblemático da visão de Machado dessas modificações ocorridas no Rio, sobretudo a partir das crônicas do

⁹⁰ NEEDELL, Jeffrey. Op. cit., p. 70.

⁹¹ Id. Ibid., p. 42.

⁹² CAMACHO, Carlos Mário Paes. *As representações da modernização urbana no Rio de Janeiro nas crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto*. Tese (doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2012, p. 14.

autor, pois “pode-se dizer que Machado não se sentia a vontade no Rio que mudava. Não se trata de uma nostalgia piegas, nem uma recusa obstinada ao progresso, mas uma crítica a forma pela qual as alterações do velho Rio se conduzem, nos novos tempos republicanos”.⁹³ Dessa maneira, como Machado constrói sua visão crítica dessa cidade que se transformava? Níncia Cecília Teixeira, no artigo “Crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto: a cidade e as letras”, argumenta que o Bruxo do Cosme Velho absorve os novos traços urbanos da modernidade sem utopias ou devaneios, e sem criticar diretamente os seus contrastes tradicionais e modernos. Pois, para ela, Machado “pega a vida nas travessas, não nos amplos espaços públicos da *Belle Époque* tropical”⁹⁴. Segundo a pesquisadora, a cidade textual lida/escrita por Machado de Assis e construída literariamente com elegância e inteligência, além de um toque de dissimulação e jogo de esquivas de seus narradores, demonstra que Machado localizava as questões mais graves da vida nacional, com precisão, por detrás do discurso elegante. Machado explicita sua crítica não confrontando a elite, mas lhe dando voz. Para Sônia Brayner, em *Metamorfoses Machadianas*:

Ao fazer um comentário de ordem social, trata o fato com uma tonalidade desconcertante, bipolaridade requerida por sua intenção estilística de inadequação entre a ideia e a expressão entre o significante apontado e a significação escondida, o que aumenta sempre a impressão de “descompasso” entre o mundo exterior e sua manifestação na subjetividade.⁹⁵

Voltando a Níncia Teixeira, percebi que para se ler a cidade de tinta e papel, engendrada por Machado de Assis, é preciso captá-la nas dobras, por meio da interpretação das metáforas que nela se inscrevem (bonde, ruas, salões, etc). Esta cidade espera a ordenação para ser lida. Pelas metáforas visuais é que se deve procurar ler a realidade nova, a da metrópole moderna. Machado recupera uma sensibilidade da vida urbana de sua época, recolhendo aquele viés de amoralidade, que é vivenciado como integrante natural da vida de uma cidade moderna e em transformação, variando suas descrições entre o provincianismo ingênuo (que é vencido pelas artimanhas de um viver social, cujas regras lhe são estranhas) e a exacerbação do culto das aparências de uma sociedade interesseira e hipócrita.

⁹³ PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002, p. 171.

⁹⁴ TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto: a cidade e as letras. *Revista A Crônica*, Guarapuava, n. 8, p. 165-179, 2010, p. 176.

⁹⁵ BRAYNER, Sonia. *Metamorfoses Machadianas*. In.: BOSI, Alfredo et. al. (org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 426-437, p. 429.

Nesse processo, pode-se desdobrar a sintaxe da superfície textual, fazendo as significações potenciais e afastadas se relacionarem e apontando para diferentes direções significantes. Por esse viés, é possível abrir pistas para suplementos e acréscimos, a partir das marcas deixadas na tessitura dos textos. Tal caminho possibilita examinar a exterioridade, os cruzamentos e as relações que constituem um texto, como superfície-plana, labiríntica e vertiginosa. Assim, podem-se oferecer esboços do desenho da cidade, lendo-se textos que leem o Rio e já são, pois, interpretação. Elabora-se, assim, interpretação de interpretação. A metáfora é, pois, uma estratégia que, sem perder o rigor, conjuga-se aos jogos de linguagem que possibilitam a passagem da metáfora ao conceito. Ela, a metáfora, deixa de ser apenas uma figura de retórica, para ganhar força operatória.⁹⁶

Como deflagra Angel Rama no consagrado *A Cidade das Letras*:

Desaparecidos os dados sensíveis, esses significantes da linguagem urbana, conquista-se o direito de redimensioná-los de acordo com as puras significações que se quer transmitir a quem não será outra coisa senão um leitor. Ainda este, desprendido dos vínculos reais, parece absorvido pelo universo dos signos. A vida arraigada a que estava acostumado se dissolve, e arrastada pelo movimento transformador que não cessa e sem dúvida perde pé; só pode se recuperar, só pode encontrar raízes analógicas, no mundo vicário que os signos constroem.⁹⁷

Por conseguinte, estrutura-se nas entranhas da cidade moderna, com todos os seus aparatos, uma cidade subterrânea que revela um Rio de Janeiro construído sobre um espaço ilusionista, um Rio que se civilizava sob o patrocínio das elites aburguesadas, contrastando com seu padrão colonial, patriarcal e recém saído da escravidão. Daí surgiria a esdruxula situação que abriga, num mesmo país e num mesmo período, a tradição e a modernidade. Consequentemente, o objetivo agora passa a ser investigar como todo esse universo machadiano se encaixa (ou não) no último romance de Machado. Assim, a tentativa é analisar os momentos (apesar de relativamente poucos) em que o autor narra, ou ao menos cita, espaços urbanos do Rio de Janeiro ao longo do *Memorial de Aires*.

John Gledson, no capítulo “Machado de Assis e o Rio de Janeiro em vários tempos”, do livro *Por um Novo Machado de Assis*, lembra que Machado de Assis praticamente nunca saiu da cidade do Rio de Janeiro, tendo nascido no Morro do Livramento e morado no Centro e perto do Largo do Machado, mudando-se em 1884 para o Cosme Velho, onde viveu até sua morte:

⁹⁶ TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Op. cit., p. 167-168.

⁹⁷ RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 100.

Seria um exagero dizer que o Rio de Janeiro era ‘protagonista’ na sua ficção, mas por certo, é um pano de fundo onipresente, e um conhecimento mais ou menos detalhado da geografia física e (sobretudo) social da cidade dá uma compreensão melhor da obra, e em consequência, um prazer extra.⁹⁸

Percebo claramente esse “pano de fundo onipresente” quando leio *Memorial de Aires*, já que a cidade e o espaço urbano pouco toma o foco central, mas por certo estão sempre sendo citados, sobretudo o bairro do Flamengo e as ruas centrais tais como Rua do Ouvidor, Rua da Glória e Rua da Princesa. E essas referências, como em grande parte da obra de Machado, são sutis, o que muitas vezes faz com que não as notemos numa primeira leitura, como aponta Gledson: “Romances, contos e crônicas estão cheios de referências a detalhes concretos, ruas, becos, praias, largos, igrejas, teatros, lojas. A própria simplicidade dessas referências e a falta de descrições detalhadamente ‘realistas’ podem fazer com que nem a notemos”.⁹⁹

Em compensação, essa suposta falta de um “Realismo” ou “detalhamento” das ruas e espaços urbanos nas crônicas, contos ou romances machadianos, demonstra a visão “pé no chão” da cidade que o cercava, pois Machado não se ocupa em descrever o movimento de uma rua, mas sempre situa seus personagens nos lugares urbanos em que estes se encontram, tendo suas restrições a uma visão convencional, “para inglês ver”, do Rio de Janeiro, pois esta é uma visão que ignora a realidade humana da cidade:

Em *Memorial de Aires*, se não tivéssemos outra prova da índole traiçoeira e superficial de Tristão, outro estrangeiro, mas que se acha brasileiro, bastaria o momento em que, na barca de Niterói, fala das ‘nossas belezas’ – nossas, com que direito? A reação inicial de Aires, antes de o moço falar ou saber-se observado, fica mais perto da verdade: é como se estivesse com desejos de abrir [pela barra] fora e sair pela Europa.¹⁰⁰

Este episódio no *Memorial* é bem interessante, pois ao invés de se vangloriar ou se alumbrar com a beleza da cidade que conhece bem melhor que o “estrangeiro” Tristão, Aires sugere ser esse encantamento com as belezas do Rio um assunto velho, bom para atar uma conversa, mas não mais importante que discutir o incômodo que lhe causava a troca do nome tradicional de Praia Grande para Niterói, conforme podemos observar diretamente no romance:

Indo a entrar na barca de Niterói, quem é que encontrei encostado à amurada? Tristão, ninguém menos, Tristão que olhava para o lado da barra,

⁹⁸ GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 347.

⁹⁹ Id. *Ibid.*, p. 348.

¹⁰⁰ Id. *Ibid.*, p. 349.

como se estivesse com desejo de abrir por ela fora e sair para a Europa. Foi o que eu lhe disse, gracejando, mas ele acudiu que não.

— Estou a admirar estas nossas belezas, explicou.

— Deste outro lado são maiores.

— São iguais, emendou. Já as mirei todas, e do pouco que vi lá fora é ainda o que acho mais magnífico no mundo.

O assunto era velho e bom para atar conversa; aproveitamo-lo e chegamos ao desembarque, depois de trocadas muitas ideias e impressões. Confesso que as minhas não eram mais novas que o assunto inicial, e eram curtas; as dele tinham sobre elas a vantagem de evocações e narrativas. Não estou para escrever tudo o que lhe ouvi acerca dos anos de infância e adolescência, nem dos de mocidade passados na Europa. Foi interessante, decerto, e parece que sincero e exato, mas foi longo, por mais curta que fosse a viagem da barca. Enfim, chegamos à Praia Grande. Quando eu lhe disse que preferia este nome popular ao nome oficial, administrativo e político de Niterói, dissentiu de mim. Repliquei que a razão do dissentimento vinha de ser eu velho e ele moço. “Criei-me com a Praia Grande; quando o senhor nasceu a crisma de Niterói pegara”.¹⁰¹

Machado sabe construir a cidade sutilmente nas suas citações de lugares e espaços urbanos, e em *Memorial* peculiarmente, o espaço mais citado e sem dúvida mais importante, fora dos ambientes fechados das casas, é a histórica rua do Ouvidor. Gledson relembra o narrador Aires:

No espaço como no tempo, Machado sabe avaliar e comparar os diferentes ritmos da cidade: do morro do livramento ao Cosme Velho, de Botafogo à Gamboa, do mundo dos ônibus ao do bonde elétrico, ou do trem cujos apitos invadem a paz de Dom Casmurro, no fim do século. No centro da cidade, claro, encontram-se os ritmos mais variados: dependem de onde a pessoa se encontra, do que quer, do que sabe. Imaginamos o Conselheiro Aires caminhando vagarosamente pela rua do Ouvidor, com despreocupação ao menos aparente, atrás da linda viúva Fidélia: afinal, confia ao seu diário, tem mais de sessenta anos e a sua atração é puramente estética.¹⁰²

A Rua do Ouvidor aparece várias vezes ao longo do *Memorial de Aires*, pois é nela que a aristocracia se encontrava, nela que “acontecem os galanteios da classe alta, que podem, ou não, levar ao adultério de ‘verdade’”.¹⁰³ Mas Machado não sentimentaliza essa rua, mesmo que tão importante em sua própria vida, ele a expõe nua em seus equívocos e no enfrentamento do novo com o antigo, do tradicional com o moderno, pois assim como seu personagem, Machado também era um “velho” quando escreveu o *Memorial*, convivendo e envelhecendo em meio às mudanças de sua cidade natal:

¹⁰¹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1134-1135.

¹⁰² GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis.* Op. cit., p. 352.

¹⁰³ Id. *Ibid.*, p. 353.

A visão machadiana não é sentimental, mas isso não quer dizer que seja indiferente. O que pode parecer conservadorismo ou saudosismo no seu amor pelo Rio de Janeiro em que viveu e cujo crescimento acompanhou é, acho, um desejo de conservar uma parte importante da dimensão humana da qual Machado se lembra no topo do morro do Castelo. Isso se torna mais evidente nas crônicas que escreve na década de 1890, quando faltava pouco para o 'bota abaixo', a primeira mudança radical à qual a cidade foi submetida, e que sobrepôs o traçado reto da Avenida Central (hoje Rio Branco), ao labirinto de ruas e becos estreitos do velho centro. Para Machado, a verdadeira artéria da cidade é a rua do Ouvidor, onde parece conhecer cada loja, e onde as notícias, em forma de boato, correm de um extremo a outro da rua, e de lá pela cidade afora.¹⁰⁴

E se a Rua do Ouvidor era tão importante para a vida pessoal de Machado, o mesmo vale para localizar alguns acontecimentos importantes em *Memorial de Aires*, sobretudo no que se refere ao encontro do personagem narrador Aires com os demais personagens do romance. Quando pesquisei sobre a história dessa rua na internet, uma das enciclopédias mais acessadas atualmente conta resumidamente sua história, e curiosamente (mas não por acaso) cita Machado de Assis:

A Rua do Ouvidor é um logradouro localizado no Centro da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Liga o Largo de São Francisco à Rua 1º de Março. Originou-se de um caminho que dava acesso aos armazéns ou trapiches, como eram conhecidos à época, do antigo porto do Rio, aproximadamente onde hoje se localiza o Centro Cultural dos Correios. Teve vários nomes, tais como Rua do Gadelha, de Aleixo Manuel, do Barbalho, da Santa Cruz, da Quitanda, de Pedro da Costa, da Sé Nova, entre outros. O nome "Rua do Ouvidor" foi efetivado em 1746, por influência popular, devido ao fato de, na mesma, residir o ouvidor-mor da cidade, Francisco Berquó da Silva Pereira. Era considerada a rua mais importante da cidade do Rio: era onde se localizava a maioria dos jornais cariocas e lugar para o qual se dirigia grande parcela da população à busca de notícias. Isso até 1900, quando houve a inauguração da Avenida Rio Branco e esta lhe tirou este posto. Machado de Assis, em seus textos, como a crônica do "Livreiro da Rua do Ouvidor", já festejava a suntuosidade que era esta rua no final do século XIX. Os cafés, as livrarias, tudo que vinha de novidades do Velho Mundo, antes passava pela Rua do Ouvidor. Após a construção da antiga Avenida Central (Avenida Rio Branco) e, posteriormente, a Avenida Presidente Vargas, a Rua do Ouvidor caiu em decadência, servindo de base de pequenas lojas em grande quantidade. Na atualidade, é uma rua comercial muito movimentada, embora seja estreita em largura. Possui dezenas de lojas (principalmente de roupas e calçados), agências bancárias, galerias comerciais, livrarias, botequins e restaurantes, prédios de escritórios e outros estabelecimentos.¹⁰⁵

¹⁰⁴ GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. Op. cit., p. 356.

¹⁰⁵ Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua_do_Ouvidor_\(Rio_de_Janeiro\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua_do_Ouvidor_(Rio_de_Janeiro))>; <<http://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/rua-do-ouvidor.html>> ou o livro Rua do Ouvidor 110, de Lucília Soares. Acesso em: 28/02/2014.

Esta rua, como se vê, está incrustada na história da cidade, sobretudo no final do século XIX e início do século XX, e a impressão que se tem é que Machado não só andava naturalmente por ela, por fazer parte de seu cotidiano, como escrevia naturalmente sobre ela, como nos provam as muitas vezes que ele a cita como pano de fundo do *Memorial*, vezes essas como num dos momentos mais cruciais do livro, como no anúncio e comemoração da Lei Áurea, assunto já discutido neste capítulo da dissertação. É na rua do Ouvidor que está o cerne da “alegria geral”, onde “a agitação era grande”. Junta-se a ela outras ruas centrais no Rio de Janeiro, citadas da forma preponderante que era peculiar a Machado:

Enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral. Um conhecido meu, homem de imprensa, achando-me ali, ofereceu-me lugar no seu carro, que estava na Rua Nova, e ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o paço da cidade, e fazer ovação à Regente. Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos do carro, e recusei. Recusei com pena. Deixei-os ir, a ele e aos outros, que se juntaram e partiram da Rua Primeiro de Março. Disseram-me depois que os manifestantes erguiam-se nos carros, que iam abertos, e faziam grandes aclamações, em frente ao paço, onde estavam também todos os ministros. Se eu lá fosse, provavelmente faria o mesmo e ainda agora não me teria entendido... Não, não faria nada; meteria a cara entre os joelhos.¹⁰⁶

Como afirmei, a Rua do Ouvidor é também o elo entre o Conselheiro Aires e os outros personagens do romance, conforme se percebe em várias partes:

Aguiar vai à fazenda de Santa-Pia, em visita de pêsames a Fidélia; parte amanhã. D. Carmo fica. Foi o que ele me disse na Rua do Ouvidor.¹⁰⁷

Vi hoje o Tristão descendo a Rua do Ouvidor com o Aguiar; adivinhei-o por este e pelo retrato. Trazia no vestuário alguma coisa que, apesar de não diferir da moda, cá e lá, lhe põe certo jeito particular e próprio. Aguiar apresentou-nos. Tristão falou-me polidamente, e com tal ou qual curiosidade, não ousou dizer interesse.¹⁰⁸

No Largo de São Francisco estava um carro dela, perto da igreja. Íamos da Rua do Ouvidor, a dez passos de distância ou pouco mais. Parei na esquina, vi-a caminhar, parar, falar ao cocheiro, entrar no carro, que partiu logo pela travessa, naturalmente para os lados de Botafogo.¹⁰⁹

Hoje apareceram-me os recém-casados pela primeira vez, encontro casual, na Rua do Ouvidor, às duas horas da tarde; iam a compras. Gostei de os ouvir, e ainda mais de a ver. A graça com que ela dava o braço ao marido e

¹⁰⁶ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1116.

¹⁰⁷ Id. Ibid., p. 1126.

¹⁰⁸ Id. Ibid., p. 1131.

¹⁰⁹ Id. Ibid., p. 1152.

deslizava na rua era mais completa que a anterior ao casamento; obra do casamento e da felicidade.¹¹⁰

Outras ruas se fazem pertinentes, como a Rua do Ipiranga, a Rua da Glória, a Rua do Catete e Rua da Princesa, conforme pode ser visto a seguir:

Os passeios são recatados pela hora e pelos lugares. Ou vão as duas sós, ou se eles vão também, trocam-se às vezes, dando Aguiar o braço a Fidélia, e D. Carmo aceitando o de Tristão. Assim os encontrei há dias na Rua de Ipiranga, eram cinco horas da tarde. Os dois velhos pareciam ter certo orgulho na felicidade.¹¹¹

Parece que a gente Aguiar me vai pegando o gosto de filhos, ou a saudade deles, que é expressão mais engraçada. Vindo agora pela Rua da Glória, dei com sete crianças, meninos e meninas, de vários tamanhos, que iam em linha, presas pelas mãos.¹¹²

Vim pela Rua da Princesa, pensando nele e nela, sem me dar conta de um cão que, ouvindo os meus passos na rua, latia de dentro de uma chácara. Não faltam cães atrás da gente, uns feios, outros bonitos, e todos impertinentes. Perto da Rua do Catete, o latido ia diminuindo, e então pareceu-me que me mandava este recado: 'Meu amigo, não lhe importe saber o motivo que me inspira este discurso; late-se como se morre, tudo é ofício de cães, e o cão do casal Aguiar latia também outrora; agora esquece, que é ofício de defunto'.¹¹³

Depois, quando nos separamos na esquina da Rua da Quitanda, entrei a cogitar se ele, ao dar comigo, compôs aquela palavra para o fim de mostrar que, mais que tudo, admira nela a arte musical. Pode ser isto; há nele muita compostura e alguma dissimulação.¹¹⁴

Carmo e Tristão acompanharam-nos à porta do jardim. Eu e Fidélia viemos andando, e, ao chegar à esquina da Rua da Princesa, não me lembrou logo voltar a cabeça. Fidélia lembrou-se, eu imitei-a, e os dois parados na calçada diziam-nos adeus com a mão.¹¹⁵

O que percebo em todas essas citações de partes importantes do *Memorial de Aires* pode se ligar ao que afirma Gledson em dado momento do capítulo citado, quando afirma que Machado tinha uma utopia em seu espírito, pois sonhava com o Rio como seu clube, lugar onde todo mundo se conhece, onde a fofoca e o escândalo são atividades diárias, símbolos e sintomas dessa comunidade, e por isso, ele contrasta diferentes enredos na mesma cidade, tradição e modernidade, passado e presente, esperança e desilusão, todos embrenhados muitas vezes de um profundo ceticismo, de um fino sarcasmo ou de uma latente lamentação:

¹¹⁰ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1193.

¹¹¹ Id. Ibid., p. 1140.

¹¹² Id. Ibid., p. 1146.

¹¹³ Id. Ibid., p. 1151.

¹¹⁴ Id. Ibid., p. 1152.

¹¹⁵ Id. Ibid., p. 1160.

Não podemos duvidar de que, no fim da sua vida, já entristecido com a morte de dona Carolina, e amargado pelo destino do Brasil que aparece no ‘verdadeiro’ enredo de Memorial de Aires – que não é idêntico ao que aparece na superfície -, Machado acompanhava a destruição de uma comunidade, ou pelo menos de uma possibilidade vislumbrada dessa comunidade. Para mim, isso está resumido perfeitamente numa historinha contada por Manuel Bomfim, do fim da vida do romancista: Saindo certa tarde da Garnier, em companhia de Machado de Assis, ante a multidão suarenta e apressada que desfilava pela rua do Ouvidor, o romancista, vendo aquela infinidade de homens a se cruzarem sem trocar um olhar ou cumprimento, aquela rua do Ouvidor tão diferente da que ele conhecera, dissera, sacudindo a cabeça com tristeza: ‘Festa de estalagem, todos dançam e ninguém se conhece’.¹¹⁶

¹¹⁶ GLEDSON. *Por um novo Machado de Assis*. Op. cit., p. 358.

Capítulo 3: Memorial de Aires atemporal: Aires, um narrador peculiar.

*O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo,
que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de
assuntos remotos no tempo e no espaço.*
Machado de Assis

Um dos poucos trabalhos mais extensos de interpretação literária sobre *Memorial de Aires* está no quinto capítulo de *Ficção e História*, de John Gledson. Nele o autor lembra que todo o enredo é narrado por alguém que participa da história, e daí qualquer visão do narrador-personagem Aires deve ser analisada com desconfiança e cuidado, pois Aires não somente participa dos acontecimentos como tece interpretações e tem interesses próprios naquilo que descreve. Ao mesmo tempo, só através da visão de Aires temos a história, e suas descrições e comentários talvez sejam o ponto alto do livro. Contudo, é necessário ir além da simples perspectiva do narrador e, mais ainda, desfazer um lugar-comum que vem sendo repetido pela crítica machadiana sobre o *Memorial*: o romance seria um “testamento literário” e o livro mais autobiográfico de Machado de Assis.

Em primeiro lugar, como afirma Gledson, “a posição de *Memorial de Aires* (publicado em 1908) afetou os conceitos críticos a respeito do romance”.¹¹⁷ Por ser o último livro machadiano e por ter grande ar de ceticismo e tristeza, como falarei mais a frente, o livro causou interpretações um tanto forçadas ou exageradas, aproximando perigosamente o narrador Aires de Machado e da sua vida. Sem dúvida, Machado foi um cético em sua velhice, porém quando ele não foi cético? Vimos que, em grande parte de sua obra, seu ceticismo e sua ironia foram fundamentais para a crítica que ele fazia da sociedade em que vivia – vimos isso quando falei da abolição da escravidão, por exemplo. E na famosa “crise dos quarenta anos”, em que Machado escreve seu livro mais marcante, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não temos ceticismo? O personagem principal morre sem completar a obra da sua vida que seria o “Emplastro Brás Cubas”, sem se tornar ministro e sem o amor de Virgília. Além disso, termina o livro da maneira mais cética em relação à humanidade possível, já que não ter filhos se torna um alívio por não dar continuidade à miséria humana. Guardada as singularidades, Aires, assim como Brás Cubas, também é um narrador-personagem que participa da história, portanto devemos olhar com ressalvas suas descrições e interpretações. Também não teve filhos e termina o romance de uma forma um tanto

¹¹⁷ GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 215.

melancólica ao relatar sua solidão e a solidão do casal Aguiar. Mas não acredito que esse fim seja mais cético ou triste do que o de *Memórias Póstumas* e, assim como coloquei este exemplo, comparações com outros romances ou contos poderiam ser feitas facilmente. A questão que se coloca é: não fosse sabidamente o último romance publicado de Machado, a crítica o colocaria como um “testamento literário” baseado no ceticismo do autor? Acreditamos que não, pois *Memorial* sem dúvida apresenta esse lado cético, como analisarei neste capítulo, mas definir o romance assim é limitá-lo naquilo que ele não tem de diferente a outras obras de Machado.

Em segundo lugar, não enxergo *Memorial* como mais ou menos autobiográfico na obra de Machado. Todos os seus livros têm referências à sua vida, e isso está presente na obra de qualquer escritor, daí Flaubert dizer que Madame Bovary seria ele mesmo. Dizer que o casal Aguiar seria uma representação de Machado e sua esposa Carolina é uma comparação um tanto forçada, pois Machado apenas concordara discretamente com essa sugestão feita em carta pelo amigo Mário de Alencar, como nos mostra Gledson.¹¹⁸ Dizer que o narrador Aires seria o próprio Machado vai pelo mesmo caminho. Sem dúvida Aires tem muito do Machado, mas também tem muito daquilo que Machado queria criticar, como já vimos neste trabalho e veremos mais no presente capítulo.

Dessa forma, voltando à discussão sobre o narrador Aires, Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, já ressaltava que a “volubilidade” do narrador em Machado é sua marca registrada, bem como a marca de uma modernidade que ele antecipou. Por ser volúvel e “tartamudear”, o narrador machadiano nos leva a uma espécie de labirinto em que desejamos encontrar a saída sempre negaceada, ou seja, nesse labirinto reina o prazer de se perder. E por isso é preciso cuidado, Machado exige dos seus leitores atenção, o que ele escreve pode parecer simples, mas não é, pois como afirma Gledson:

Machado parece referir-se à falta de substância de sua própria ficção, dando assim munção a quem deseja insistir no romance como construção artística, e não como espelho da verdade. A última frase, contudo, a que seria muito tentador não prestar atenção, desmente tudo isso, deixando-nos muito menos seguros da nossa posição de espectadores: “Falo por imagens; sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro”. E de fato, sua descrição satírica de plateia já deveria introduzir uma suspeita de que tudo não é tão simples assim.¹¹⁹

¹¹⁸ GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Op. cit., p. 216.

¹¹⁹ Id. *Ibid.*, p. 167.

Já no artigo sobre *Memorial de Aires*, no mesmo livro *Ficção e História*, Gledson tece uma análise concisa sobre o outro romance narrado por Aires, *Esaú e Jacó*, afirmando que seria ir longe demais dizer que o curioso enredo de *Esaú e Jacó* e sua combinação simultânea de agressão e zombaria para com o leitor são impostos pelo curso da História, tal como foi entendida por Machado, nos últimos anos do Império. No *Memorial de Aires*, embora sua traição ao leitor seja em certo sentido mais agressiva, porque mais escondida, volta não obstante a um enredo cujas configurações e cujos personagens são, de maneira reconhecível, representativos de classes, interesses e tendências históricas. E sobre considerar Aires como um *alter ego* de Machado, Gledson afirma que isso deve ser visto com ressalvas, já que, além da forma como Machado gosta de ludibriar seu interlocutor, Aires é um homem modestamente virtuoso, sem quaisquer paixões, que se casou por exigência de seu emprego, e que é extremamente cordato, podendo isso significar “sensato” ou “que se põe de acordo”. Gledson diz que, se não podemos considerá-lo frio ou frouxo, sem dúvida podemos considerá-lo estéril. E assim como acontece com Fidélia no *Memorial*, em *Esaú e Jacó* Aires se interessa por uma mulher, mas não chega a cortejá-la, pois segundo o próprio não há paixão.

Já que comentei sobre *Esaú e Jacó*, Terezinha Zimbrão da Silva, no ensaio *A Grécia no Brasil da Belle Époque*, nos lembra de que neste romance, também narrado por Aires, o Conselheiro recebe de Machado a responsabilidade de autoria, porém não a assume e, quando vai falar de si, no capítulo XII de *Esaú e Jacó* não o faz na primeira pessoa, mas sim na terceira: “Caracteriza-se no romance, desse modo, um caso extremo de despersonalização autoral, uma excêntrica situação narrativa em que o autor Machado de Assis diz ser tão-somente o editor de um “eu” que por sua vez trata a si mesmo como um ‘ele’”.¹²⁰

Em contrapartida, o Aires do *Memorial* assume sua autoria dada por Machado na Advertência e assim desde o começo temos um romance onde o narrador se trata como “eu”. Se nesse ponto as narrativas são diferentes, na questão do narrador não confiável que é Aires, ambos se aproximam muito, pois tanto em *Esaú e Jacó* quanto em *Memorial de Aires*, toda descrição de Aires é uma autodescrição, num mundo onde as situações e diálogos são parte de alguém que Machado quer que desconfiemos:

Lembremos ainda, que no papel de editor, o Bruxo do Cosme Velho não elogia o finado diplomata e conselheiro. Muito pelo contrário, na

¹²⁰ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. A Grécia no Brasil da Belle Époque. *Brasil/Brazil: revista de literatura brasileira/a journal of Brazilian literature*, Porto Alegre/Providence, ano 13, n. 24, p. 59-75, 2000, p. 61.

Advertência lemos antes que Aires “não representou papel eminente neste mundo”, tão-somente “percorreu carreira diplomática e aposentou-se”. Notemos o quanto a voz do editor entra em dissonância com a do narrador. E se conseguimos até identificar duas vozes dissonantes no romance, temos daí mais um motivo para não confiar nesse narrador como porta-voz de Machado de Assis.¹²¹

Para aumentar essa desconfiança, é preciso notar que a vida de Aires muitas vezes se limita a um desejo de preencher o vazio dos seus dias, como o caso dele escrever suas memórias, ou seja, não se sabe ao certo até que ponto vai o desejo de concórdia que o Conselheiro representa, e se não está comprometido este desejo, não apenas pela esterilidade, mas por uma íntima falta de convicção. De todo modo, não se pode transformar o narrador Aires num personagem inútil em suas narrativas e muito menos na obra de Machado, afinal temos a palavra de Machado de que o romance é narrado por ele. Dessa forma, Machado queria se distanciar do narrador: “Realmente me parece improvável que ele pudesse identificar-se completamente com alguém que tem uma ‘noção idealista do tempo’, quando a realidade do tempo, e seu efeito destrutivo, são tão claros no conjunto do romance”.¹²²

Além disso, como argumenta Gledson, Machado usa seu personagem para introduzir uma perspectiva no romance, mostrando declarações que provavelmente Machado não teria ou não faria, como afirmar que o povo brasileiro tem uma “índole branda”, como faz Aires em *Esau e Jacó*. Machado na verdade utiliza seu personagem para construir uma visão social profunda, porém deixa claras as fraquezas e vicissitudes de seu narrador. Me parece que, por tudo isso, Machado gostaria de deixar a dúvida sobre sua proximidade com Aires, mas jamais que este fosse considerado um *alter ego* seu: “Aires é um conciliador, mas permanece estéril e, na verdade, empenhou-se nisso, ‘não por inclinação à harmonia, mas por tédio à controvérsia’. Dando-lhe o texto, por assim dizer, Machado adota uma atitude relativista à sua própria discussão”.¹²³

Conseqüentemente, nas suas narrativas de primeira pessoa, como *Memórias Póstumas, Casa Velha, Dom Casmurro e Memorial de Aires*, a ruptura que Machado faz com o narrador é mais com a inocência do que com a onisciência. Pois, para Gledson, o romancista jamais abdica de seu direito de sugerir significados complexos e, inclusive, ações e enredos que estão além do alcance de seus narradores.

¹²¹ SILVA, Teresinha V. Z. da. A Grécia no Brasil da Belle Époque. Op. cit., p. 63.

¹²² GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Op. cit., p. 210.

¹²³ Id. *Ibid.*, p. 213.

A onisciência, no caso de Machado, não era (depois de *Brás Cubas*) um hábito incontestado ou uma convenção, e sim o resultado de um projeto conscientemente assumido, mas cada vez mais difícil. Num sentido, *Esau e Jacó* é o fim desse projeto – um *nec plus ultra*, talvez, no qual ele adota uma solução, temos de confessar, desajeitada, para o problema da paternidade do enredo, aceitando-a e recusando-a, ao mesmo tempo. Em *Memorial de Aires*, com seu narrador na primeira pessoa e sua forma de diário, voltamos a maneiras mais tradicionais de contar histórias, que são e não são, ao mesmo tempo, do próprio autor. Não que *Memorial* seja destituído de surpresas.¹²⁴

Gledson acredita que, para entender o *Memorial*, a melhor maneira é abandonar as especulações que comparam a vida de Machado com a obra, e lê-lo cuidadosamente, não colocando nada como supérfluo, até porque “é preciso desconfiar de Aires como narrador”.¹²⁵ Isso posto, fica evidente que a atitude de Aires para com a verdade e sua relação com a ficção não é inquestionável. Ele é cético, ele questiona gestos, olhares, motivações, além de ser afetado pelo seu desejo de contar a história, buscando assim enredos nos acontecimentos que vão além da mera observação dos fatos, pois como diz Luiz Roncari em *Machado Manifesto*, Aires “é um novelista embutido num memorialista”.¹²⁶ Essa atitude do narrador afeta a história desde seu princípio, no cemitério, quando aposta com sua irmã Rita sobre a viúva Fidélia se casar novamente ou não, citando a aposta que Deus faz com o Demônio no início do *Fausto* de Goethe. Esse episódio, segundo a ótica de Pedro Meira Monteiro:

O lance genial de Machado de Assis, perverso e terrível, está na cena inicial do romance, logo antes que se sele a aposta, quando Aires vê a viúva caminhando entre túmulos, no cemitério de São João Batista. O lance que então condiciona e dispara a aposta é que agora *o marido é morto*. Na ópera machadiana, Florestan é um referente esvaziado, ou antes, é um referente que foi roubado, raptado pela ordem narrativa. Não há mais algo que sustente o canto, ou que permita à ópera ser a matéria de revelação da fidelidade. O mundo que se instaura – num plano a um só tempo moral e narrativo – é o da infidelidade. Não há mais como crer, depois da cena inicial do *Memorial de Aires*, na recuperação daquele referente que sustenta a fidelidade, e nem mesmo na atualização de um referente pela arte. A narrativa tem então que se haver, muito modernamente, com a dúvida sobre a existência mesma de um referente claro que o sujeito buscaria. Não há mais um valor, ou uma matéria oculta e superior a resgatar-se, nem ainda um segredo que se revele completamente ao fim. É como se tudo passasse a deslizar em falso, quando de fato não há mais em quem confiar: nem nas

¹²⁴ GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Op. cit., p. 214.

¹²⁵ Id. Ibid., p. 224.

¹²⁶ RONCARI, L. D. de A. *Machado Manifesto, o nacional e a utopia em Machado de Assis: Um estudo sobre a cultura brasileira*. Dissertação (Mestrado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980, p. 177.

personagens, nem no narrador, nem na personagem principal, que é o narrador.¹²⁷

A partir de todas essas dúvidas, Gledson defende que o narrador em *Memorial* deve ser analisado como o narrador em *Dom Casmurro*, e que uma maneira de entender melhor o narrador no romance é analisar as motivações dos personagens. Ele lembra que incertezas cercam toda a narrativa e muitas vezes o que as trazem à tona são gestos simples, detalhes, como as atitudes supostamente ingênuas de Fidélia ou a hipocrisia de Tristão. Comparação parecida também faz Monteiro, ao aproximar os personagens narradores dos dois romances machadianos:

Moderna, a literatura exige a recuperação de uma potência de revelação avessa, no limite, à transparência e à certeza. Paradoxal potência, que se funda na incerteza, ou seja, que só pode afirmar-se no momento em que se sela uma aposta. A própria narrativa, no caso, é uma aposta. Poderíamos talvez dizer que, de Bentinho a Aires, os narradores são apostadores um pouco obcecados, e a narrativa é uma sorte de aposta contra o errático e o incognoscível que nos cerca. Mas uma das diferenças importantes entre o *Dom Casmurro* e o *Memorial de Aires* é o tom. Aires, afinal, não parece buscar o convencimento, ou o autoconvencimento. A fidelidade é o tema em questão, não a matéria-prima de um pré-julgamento, como na história de Capitu.¹²⁸

Fidelidade do narrador essa que Gledson mostra seu lado mais obscuro, ao elaborar um caminho alternativo para a leitura do romance: a possibilidade que Tristão e Fidélia já se conhecessem anteriormente, e que o relacionamento dos dois é um joguete encenado para enganar aos amados velhos D. Carmo e Seu Aguiar, e que também engana Aires, e que o objetivo final seria o casamento com o consentimento do casal de velhos e assim a partida para viverem na Europa. Dessa forma, ao interpretar o romance a partir dessa ideia mais maliciosa sobre os personagens centrais, o enredo toma outra direção e, como afirma Gledson, bem mais interessante, e que este seria um dos caminhos que Machado gostaria que os leitores trilhassem, pois essa interpretação transformaria o *Memorial* naquilo que são todos os romances machadianos após 1880: veículos de crítica ideológica.

A frescura nova e imprevista do seu livro de velhice, daquele delicioso *Memorial de Aires*, vem de ter desistido da busca que o atormentou, e se limitado a evocar e reviver, esquecido das mulheres e dos homens em geral,

¹²⁷ MONTEIRO, Pedro Meira. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no Memorial de Aires. *Machado de Assis em linha*. Ano 1, número 1, junho 2008, p. 49.

¹²⁸ Id. *Ibid.*, p. 50.

todo ocupado pela sua mulher, e por si mesmo. Mais fraco do que outros livros como pensamento, supera-os – à exceção do *Dom Casmurro* – como romance.¹²⁹

É exatamente essa visão, como a de Lúcia Miguel Pereira, que quero refutar. Trago então para a argumentação o artigo *O sempre legado de Machado de Assis (Talvez mais um em Memorial de Aires)*, de Cristiano de Sales, que defende a não desistência de Machado, pois essa busca, na visão de Sales, que fundia a vontade de ascender socialmente com um rigoroso aprimoramento crítico, ganha em sofisticação e sutileza no *Memorial*.

Muito já se dissertou sobre a perspicácia e sutileza do velho Casmurro, bem como sobre o discutível caráter do sempre falecido Brás Cubas, e o quanto ambos os narradores transformaram a relação entre leitores e narradores. Ambos, Brás e Casmurro, intervieram de forma decisiva e, poderíamos dizer, de forma corrosiva na estrutura do romance que se praticava no Brasil da época. No entanto, os inúmeros trabalhos que se ocuparam desses dois romances, assim como as inúmeras leituras que fizemos de suas narrativas, nos possibilitam entender com facilidade a acidez do projeto crítico do autor. Em contrapartida, *Memorial de Aires* ficou subavaliado como o livro da nostalgia. Bonito, mas nostálgico. A leitura que propomos para o derradeiro romance de Machado de Assis busca nessas memórias a poesia entrelaçada dos narradores cínicos e ludibriadores.¹³⁰

Dessa maneira, a questão fundamental aqui é tratar cuidadosamente o último romance de Machado, não esquecendo as peculiaridades e sutilezas com as quais um velho conselheiro solitário tenta convencer o leitor de que não deseja a jovem viúva. Afinal, por mais que o velho Aires desvie o foco da atenção do leitor narrando suas trivialidades cotidianas, o texto depõe a favor do amadurecimento estético que Machado de Assis nunca deixou de perseguir.

Afinal esse romance, narrado em primeira pessoa (a exemplo dos dois livros aceitos como os mais fortes em pensamento), se ocupa da história de amor entre dois jovens unidos por pais postiços, bem como da fadiga de pessoas que, já tendo atingido uma certa idade, sentem-se velhos para o amor. Mas insistamos na forma. Será que o cínico Brás Cubas não aprimora sua arte ao se disfarçar em diplomata e rir sutilmente das pessoas, e de si mesmo, perante os dissabores da vida? Será que o cordeiro manso, ao qual se referiu Lúcia Miguel Pereira, não esconde em si as artimanhas narrativas do meticuloso Casmurro, que usou e abusou do poder da palavra? Será que o conselheiro Aires não pintou para nós uma viúva semelhante à primeira Helena para dissimular o quanto ele desejava que ela fosse mais parecida

¹²⁹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992, p. 288.

¹³⁰ SALES, Cristiano de. O sempre legado de machado de Assis (talvez mais um em *memorial de aires*). *Machado de Assis em linha*. Ano 2, n. 3, junho 2009, p. 66-67. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo06.asp> Acesso em: 14/06/2014.

com a segunda? Pois bem, se no conteúdo desse romance podemos talvez perceber uma visita à primeira fase do autor, não estaríamos sendo ludibriados novamente pelo gênio machadiano, porém desta vez ludibriados por um mais complexo entrelaçamento do conteúdo com a forma?¹³¹

É preciso lembrar que, desde o início, *Memorial de Aires* se mostra mais complexo do que parece. A assinatura “M. de A.”, que finaliza a advertência de abertura do livro em tom enigmático, gera uma aproximação da figura do autor, Machado de Assis, da construção da imagem do conselheiro Aires: ex-diplomata, profissional da arte da dissimulação, e dono de um discurso marcado por ironia fina e tom jocoso, a própria postura cética de Aires em relação ao mundo acaba por lhe endossar a fala e garantir credibilidade aos julgamentos. De fato, a possível ligação entre autor e narrador, como já discutido neste capítulo, é senso comum quando se trata do *Memorial de Aires*. Entretanto, essa ligação é menos a voz do escritor transmitida através do narrador do que a perspicácia própria de suas narrativas. A astúcia de Machado percorre o romance como um todo na medida que o narrador tenta, a todo tempo, convencer o leitor de seu compromisso com a realidade. Ao escrever suas memórias, o velho Aires se dá conta da possibilidade de não ter sido totalmente fiel à realidade: “Isto que digo pode ser obscuro, mas não é fantasia; foi o que vi com estes olhos, pode ser que haja nisto de minha parte um aumento da realidade, mas creio que não”.¹³²

Logicamente que esses lapsos têm a ver com o ato de rememorar. Walter Benjamin, em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*¹³³, explica o dinamismo da memória como algo que está muito mais próximo do esquecimento do que da reminiscência, comparando-a ao ato de traição de Penélope, que só reencontra seu amante Ulisses, na *Odisséia*, devido ao ato da traição: à noite, ela desfazia o pano delicado e longo que havia tecido durante o dia. Assim é, também, o dinamismo da memória, um tecer e destecer que acabam por depender um do outro. Algo que se constrói a partir do esquecimento. Por isso, lançar um olhar do presente em direção ao passado significa deparar-se com o abismo do esquecimento, com a morte. Um tecido descontínuo, em que as lembranças se perdem irreparavelmente, mas que é também inaugural, pois não se pode reproduzir o já desaparecido, mas sim reconstruí-lo, não como esteve presente, mas como passado. E não como passado que repete o presente que foi, mas como uma imagem relativa ao presente em que agora é enunciado, gesto que só é possível na medida em que se lança para o futuro, para a

¹³¹ SALES, Cristiano de. Op. cit., p. 67-68.

¹³² ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1180.

¹³³ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

possibilidade de criação. O livro é gerado pelos escritos do personagem de um outro livro, personagem esse de postura cética que tenta convencer o leitor a todo tempo de seu compromisso com a realidade. Assim, ele estabelece um jogo de retórica que consiste em questionar a veracidade daquilo que ele mesmo aponta, para depois, em tom conciliatório, convencer o leitor de ter articulado a verdade dos fatos, supostamente excluindo o tecido da imaginação.

O retorno desavisado de Tristão ao Brasil e seu rápido envolvimento com Fidélia são capazes de instalar certa desconfiança, senão no velho Aires, em John Gledson, que como vimos aponta um possível envolvimento entre os dois, ainda na Europa. Exemplo disso seria o episódio do dia 22 de setembro, no Largo de São Francisco, no qual, por coincidência, o conselheiro vê o carro em que estava Fidélia, e na volta, logo adiante, dá com Tristão, dando a entender que os dois poderiam estar tendo encontros amorosos furtivos. E logo após a notícia do casal se tornar pública, o recém enlace deixa ainda dúvidas quanto ao conhecimento que já possuíam um do outro: “Sabiam tudo. Parecia incrível como duas pessoas que não se viram nunca, ou só de passagem e sem maior interesse, parece incrível como agora se conhecem textualmente e de cor”.¹³⁴ Seria o talento de Fidélia a que se referia Tristão, não o de pianista, mas o de atriz? Seria a moça capaz de dissimular, melhor ainda que ele próprio, o dono de um caráter descrito pelo velho conselheiro como sendo de muita compostura e alguma dissimulação?

Tristão, o belo rapaz que em “atitude do retrato tem certo ar de petulância que não lhe fica mal, ao contrário”¹³⁵, como lembrado pelo mesmo Gledson, traz em seu nome referência à famosa ópera de 1859 *Tristan Und Isolde*, de Wagner que, não faz mal lembrar, foi um dos expoentes do Romantismo alemão. O compositor é, então, citado pelo nosso culto narrador no dia 2 setembro, em comemoração a vitória da Prússia sobre a França, e a captura de Napoleão III (2 de setembro de 1870) na batalha de Sedan. É Tristão mesmo a fazer a homenagem, tocando ao piano trechos de *Tannhäuser* de Wagner. É interessante atentar para o fato de que o fim da guerra franco-prussiana representou um marco na tardia unificação alemã, e proporcionou o desenvolvimento de sua crescente industrialização através da afirmação do Estado Moderno no país. Os signos operísticos representados pelos personagens Fidélia e Tristão são orquestrados no romance de maneira a entrelaçar o plano da infidelidade aos preceitos da modernidade.

¹³⁴ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1180.

¹³⁵ Id. *Ibid.*, p. 1131.

E um romance moderno como o *Memorial de Aires*, que sob a forma de diário apresenta um sujeito que fala consigo mesmo, e que em sua solidão expõe a tão temida ambiguidade, a sua própria e dos personagens principais, além de seu caráter dissimulado, merece ser lido com maior atenção do que a que lhe foi muitas vezes dada. É esse o mesmo lugar da memória, ou desmemória. Voltando a John Gledson, e concordando com ele, dentro do *Memorial* o mais ingênuo é o próprio Aires, ele é o trouxa, de modos simples: não percebe a lisonja calculista de Tristão, como no encontro da barca em Niterói e tampouco percebe fazer parte do plano de casamento, sendo convidado para padrinho.

Porém, o que é mais interessante, ele é um trouxa por ser o tipo de homem que é – cético e, ao mesmo tempo, crédulo; desconfiado dos romances e do ‘romanesco’ mas, não obstante, ansioso para criar um romance a partir da traiçoeira evidência da vida real, e que acaba encontrando o modelo errado. O paralelo com seu predecessor mais imediato, Bento, deveria ficar absolutamente claro, a partir dessa descrição, que se ajusta perfeitamente a ambos.¹³⁶

Dessa forma, Gledson mostra como este pode ser um critério para avaliar o desenvolvimento de Machado como escritor, e a crítica de “monotonia” que algumas vezes foi feita a seus romances talvez se encaixe. Pois esse “modelo” descrito aparece sucessivamente em seus romances, mas é notável como ele o utiliza para novos experimentos, porque, segundo Gledson, é possível ver um modelo de desenvolvimento dentro do modelo básico anterior, e nisso *Memorial de Aires* é sua última e talvez mais importante variação. Pois, à medida que sua ficção se desenvolvia, Machado deslocava sua ênfase do esperto agente “estrangeiro” (Camilo Seabra/Brás Cubas) para o provinciano brasileiro (Rubião/Bento) e ao mesmo tempo, o elemento do engodo torna-se muito mais uma parte do caráter da pessoa enganada, em vez de ser imposto por outro personagem. Assim, Machado dava voz ao ingênuo provinciano, agora disfarçado de carioca culto, enquanto anteriormente ele dera essa voz apenas a Brás Cubas, sem dúvida até certo grau ingênuo, porém num grau muito mais limitado.

É principalmente em *Dom Casmurro*, que outro ingênuo entra na história: o leitor. Porque permitindo ao tolo contar sua própria história, Machado faz com que ele pareça sábio. Colocando isso de outra maneira, o romance machadiano se torna um experimento onde mostra como as pessoas podem convencer a si mesmas que estão certas, mesmo estando erradas. Bento e Aires não são simplórios, sua credulidade está disfarçada de senso comum,

¹³⁶ GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Op. cit., p. 253.

sabedoria convencional e ceticismo. É impossível não concluir que Machado pretendia fazer esse truque com seus leitores, *Memorial* é um caso ainda mais extremo que *Dom Casmurro*, de romance com uma mensagem codificada, que Machado provavelmente sabia que sua plateia não entenderia. A armadilha está lá, no livro, para a pessoa cair nela e, na verdade, a crítica, num espantoso número de lugares comuns em torno do livro, simplesmente cita ou parafraseia a narração e o estilo de Aires, aceitando seus pressupostos.¹³⁷

A tentativa aqui então foi exatamente não aceitar os pressupostos de Aires, e ir o mais fundo possível nos detalhes que o narrador-personagem nos deu, para assim desvendar ou chegar próximo a desvendar as armadilhas que Machado deixou nas entrelinhas. E mais do que armadilhas, seu estilo se mostra único, peculiar, como a especulação que faz Gledson ao fim do capítulo sobre o *Memorial*, onde afirma que ao contrário dos grandes romancistas do século XIX, aos quais Machado é frequentemente comparado, por mais que manifestem horror à realidade, escrevem com um senso de comunidade e nacionalidade, Machado na visão de Gledson jamais assumiu a existência de ambas, pois como no *Memorial*, a explicação para o enredo está fora, enigmática:

Em *Memorial*, a explicação do enredo está fora dessa possível comunidade, “Em Lixboa, sobre lo mar”, oculta dos demais personagens, do narrador, talvez até do autor. Mas sabemos o bastante sobre ela pra perceber seu significado e sua importância em termos futuros. O romance mais cortês, comedido e sóbrio de Machado é a sua obra mais implacavelmente pessimista, sua condenação final de seu tempo e um lamento pelo país em cuja existência, como nação, ele mal chegava a acreditar.¹³⁸

Significado este que o próprio Machado gostaria ou adivinharia que ficaria para a posteridade, já que na Advertência ao início do livro ele salientava:

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.¹³⁹

Aires se mostra tradicional em meio a uma sociedade que se modernizava sem se organizar, sem entender direito o que se passava, e por isso o personagem-narrador se perde

¹³⁷ GLEDSON, John. *Machado de Assis*. Op. cit., p. 254.

¹³⁸ Id. *Ibid.*, p. 255.

¹³⁹ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols*. Op. cit., p. 1094.

na sua tentativa de parecer moderno, como nessa passagem simbólica do *Memorial*, quando Aires, acompanhado de seu antigo amigo Campos, viaja num trem de ferro a caminho de Petrópolis. A cena ilustra os costumes tradicionais do velho Aires em oposição à modernidade que transforma a vida das pessoas, que entra sem avisar, porém que tende a ser vista com bons olhos por quem quer ser bem visto, antenado às últimas modas e tecnologias europeias:

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

Campos continuou a dizer todo o bem que achava no trem de ferro, como prazer e como vantagem. Só o tempo que a gente poupa! Eu, se retorquisse dizendo-lhe bem do tempo que se perde, iniciaria uma espécie de debate que faria a viagem ainda mais sufocada e curta. Preferi trocar de assunto e agarrei-me aos derradeiros minutos, falei do progresso, ele também, e chegamos satisfeitos à cidade da serra.¹⁴⁰

Pois a própria forma de Aires narrar seu diário ganha um ar de contradição ao tempo em que vivia, um tempo de profundas mudanças, de modernidade inerente, pois a ideia de tempo está em toda a narrativa do *Memorial de Aires*, já que a partir da ótica do Conselheiro o tempo no romance tem um tom lento, marcado por uma indiferença que caracteriza o dissimulado personagem-narrador, pois “é o tempo, enfim, que se manipula no laboratório ficcional, no derradeiro texto machadiano”.¹⁴¹ O interessante artigo *O Futuro Abolido: Anotações sobre o tempo no Memorial de Aires*, de Pedro Meira Monteiro, argumenta que o tempo no *Memorial* não se trata de simples saudade do tempo passado, mas sim sobre a velocidade das impressões de Aires e a sua sociedade que evanesce, porém que escondia desejos inconfessos e fadados ao fracasso:

[...] O narrador é uma criatura daquele tempo que se esgotara, da gente elegante que não estaria mais lá, a esperá-lo no alto da serra. O Conselheiro Aires, a exemplo de tantos outros narradores modernos, escreve desde as ruínas do tempo, já desenganado das promessas vertiginosas do progresso.

¹⁴⁰ ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols.* Op. cit., p. 1104.

¹⁴¹ MONTEIRO, Pedro Meira. Op. cit., p. 41.

O tom autobiográfico, curiosamente, não leva à revelação do sujeito, antes o esconde aos poucos, como se a escrita fosse um véu diáfano, enganoso. Se assim é, vale a pena perguntar-se como o tempo, que é matéria do livro, se comporta. Qual é o tempo, ao fim, de Machado de Assis?¹⁴²

Para responder a essa questão que coloco como a última deste trabalho, Pedro Monteiro relembra uma cena bastante singular no *Memorial de Aires* que se inicia quando, num rompante melancólico, o conselheiro menciona um joelho que lhe dói. À dor física, entretanto, junta-se a desesperança decorrente de se ver só, viúvo e sem progênie, no recesso doméstico em que um criado, à maneira dos escravos que rondam outros personagens machadianos, parece ser a única criatura que de fato cuida de Aires.

É um daqueles momentos em que o estado de alma de Aires é todo refletido pelo entorno: “Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gentes, campainhas e assobios, nada disto vive para mim. Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa, – mas tardo, pouco e fúnebre. Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro”.¹⁴³

Aires, conforme a cena do *Memorial* que Monteiro assinala, “joga” com a morte, se colocando como um coveiro e mostrando sua relação já não tranquila com o tempo, a partir de uma metáfora com o relógio e com seu próprio diário. Que o romance é marcado pela lentidão, segundo Pedro Monteiro, a ninguém escapa. Mas “convém perguntar o que a lentidão dissimula, o que corre vertiginoso por baixo da capa de gravidade, e que desejos ou inquietações poderosos a prosa do último Machado abafa”.¹⁴⁴ Pois o gesto de suspender o tempo na narrativa machadiana abre ao narrador (e ao leitor) a possibilidade de cruzar tempos passados, retendo, no instante da narrativa, o mundo que se perde. Dessa forma, como nos apresenta o texto de Monteiro, o que está em jogo é um desejo de escapar ao turbilhão do tempo, criando narradores que resistem à degradação do corpo e da mente, postando-se ora além do tempo (o paradoxo do “defunto autor” Brás Cubas), ora contra ele (o remorso jamais confesso que move a pena de Bentinho), ora simplesmente no instante da morte o “aprendiz de morto” que é o Conselheiro Aires.

Mas o que Aires deseja, ou o que pretende? Pedro Meira Monteiro nos mostra que essa é uma pergunta que pode levar a zonas muito interessantes, que veem à tona nesse jogo de câmera lenta que o conselheiro Aires almeja e simula, seja porque ele desejaria que Fidélia

¹⁴² MONTEIRO, Pedro Meira. Op. cit., p. 42.

¹⁴³ Id. Ibid., p. 42.

¹⁴⁴ Id. Ibid., p. 43.

jamais se fosse, seja porque se delicia diante dos movimentos lentos e adoráveis da viúva, e assim, talvez possamos afirmar que ele “se realiza como narrador através de um livro que tende ao estancamento, e que aponta para um futuro que não pertence jamais ao escritor ou ao âmbito de sua narrativa”¹⁴⁵

Para falar com uma pompa que se casa mal à matéria machadiana, é a crise da metafísica que encontra um limite artístico na obra final do nosso autor, onde não há mais instância de redenção, não há forma de transcendência, ou sequer uma síntese é possível. O que resta melancolicamente diante dos nossos olhos é a mecânica, a um só tempo bruta e delicada, das paixões operando nos corpos, ao longo do tempo. Um tempo que se retarda ao limite, porque o observador pretende analisar o campo que restou da demolição do herói, da destruição da metafísica, da crise profunda do sujeito.¹⁴⁶

Por fim, espero ter demonstrado que a narrativa machadiana no *Memorial de Aires* tem a peculiaridade de dar luz a um mundo que desaparecia aos olhos de Machado, que foi sempre uma voz forjada em paixões de indivíduos, mas também paradoxalmente percebeu e não perdoou as falhas de uma classe decadente e perversa, à qual (talvez) inevitavelmente ele pertencia.

¹⁴⁵ MONTEIRO, Pedro Meira. Op. cit., p. 45-46.

¹⁴⁶ Id. Ibid., p. 49.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro marcado entre as gerações precedentes e a nossa.

Walter Benjamin

Conforme demonstrado ao longo da dissertação, defendo que Machado de Assis tinha consciência de que a tentativa de desvendar os segredos de seus escritos seria uma tarefa das gerações posteriores, e o que melhor representa essa tendência é a sua proeminente modernidade. Dessa maneira, posso concluir que o caminho é longo e aberto, e que *Memorial de Aires*, assim como muitos (ou todos os) escritos do Bruxo do Cosme Velho guarda segredos encrustados em suas linhas e entrelinhas, e a análise do texto e do contexto se fazem necessárias e fundamentais.

A obra machadiana captou como poucos a vida em sociedade e o lado espirituoso dos indivíduos, e o mais contundente é que utilizou para isso sofisticadas lições de lucidez crítica. Essa lucidez e acidez críticas, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é representada de modo evasivo e bem humorado. Os narradores sabem esquivar-se das mais inusitadas situações, fugindo do assunto, utilizando do disfarce, para muitas vezes enganar o leitor e quem sabe ganhar sua simpatia.

Aparentemente aceitam, sem restrições, os valores das classes dominantes; no entanto, pretendem agir como hipócritas, tencionando encenar a hipocrisia da elite, nas relações sociais, com o intuito de desmascará-la. É o “narrador enganoso”, que não quer dar ao leitor a oportunidade de questionar seu modo gentil e cortês.¹⁴⁷

Assim, no decorrer da narrativa, há um duelo entre a vida e a morte, entre a velhice e a mocidade, o que faz com que Aires, já nas últimas linhas do *Memorial* escreva, quando refere-se ao casal Aguiar, que dona Carmo e seu marido sentem “saudade de si mesmos”.

Conseqüentemente, se Machado queria que as gerações posteriores se debruçassem sobre seus escritos, é interessante e fundamental que nos perguntemos como é possível pensar

¹⁴⁷ OLIVEIRA. Teresa Cristina Meireles de. *Memorial de Aires, um paradoxal elogio à vida*. P. 10. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/garrafa/garrafa18/umparadoxalelogio_teresacristina Acesso em: 20/12/2014.

o futuro da nossa sociedade a partir da obra machadiana. Uma pergunta complexa que pode estar longe de ter uma resposta, e que se confunde com a visão do Brasil como o “país do futuro”, mas um futuro que não sabemos quando começa, e por onde vai. Talvez por essa dificuldade em ver uma diferença profunda no “futuro”, Machado pare no Império e pouco avance período republicano adentro nos seus dois últimos romances, de resto conectados pela figura do conselheiro Aires. No caso do *Memorial de Aires*, está claro que escreve a primeira década do século XX, embora o recorte temporal nos retenha pouco antes da passagem do Império à República, em 1889. Nessa transição, o que temos é uma mistura de mudança política, contudo sem uma mudança na parte de cima, nos controladores desta. O exemplo obtuso disso é a maneira como Dom Pedro II é deposto de seu cargo, quando já não havia outra opção, mas sem derramamento de sangue e sem alarde:

Sérgio Buarque de Holanda, num clássico da historiografia brasileira, investiga as causas políticas profundas da transição republicana, buscadas em filigrana nos debates parlamentares das últimas décadas do Império, e chega a um curioso remate, imaginando o momento em que o marechal Deodoro depõe o último ministério imperial, prendendo o visconde de Ouro Preto e Cândido de Oliveira, mas garantindo que os direitos e a dignidade do Imperador seriam preservados. A última sentença do historiador é uma espécie de profecia: Nem nesse momento, nem ao deixar o portão do quartel-general, estava certo, Deodoro, de que as oligarquias monárquicas pertenciam ao passado, e ia começar o tempo da oligarquia republicana. Há aí, dessa forma, uma possível chave para entender Machado de Assis. Não é mais a dança chistosa de luzias e saquaremas que se vê (tema de resto satirizado em romance, conto e crônica por Machado), mas é uma espécie de permanência macabra que se instaura nesse tempo que não avança, marcado que está, afinal, pelo aspecto oligárquico da política brasileira, cujo futuro foi sempre uma incógnita.¹⁴⁸

Essas permanências se confundem com rupturas forçadas e/ou necessárias, aí é que está o cerne do que a presente dissertação almejou discutir com o embate do tradicional *versus* moderno. E como argumenta Pedro Monteiro, a razão profunda de tal incógnita não é uma fatalidade, mas sim a concreta e histórica má formação de uma coletividade que levou a escravidão a suas últimas consequências, ou ao menos ao seu limite temporal (como a filantropia de Fidélia que mal esconde o desejo de livrar-se do fardo dos escravos libertos da fazenda que herdou). Dessa maneira, fala-se de um país, de toda forma, que seguiria a aplicar paliativos (emplastos?) à sua histórica deformação, sempre supondo que o progresso fosse

¹⁴⁸ MONTEIRO, Pedro Meira. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no *Memorial de Aires*. *Machado de Assis em linha*. Ano 1, número 1, junho 2008, p. 53.

simplesmente inevitável e que as mazelas formativas seriam curadas com o próprio tempo, e não com a ação energética dos homens, isto é, com a política.

O estoicismo do conselheiro Aires (um conselheiro do Império, nunca é demais repisar), que terá permitido contrastar o *Memorial ao De senectute* ciceroniano, sugere o caminho da morte que é a escrita do último Machado de Assis. José Paulo Paes refere-se a um "passado abolido", e lê o romance com as mesmas lentes melancólicas que o conselheiro porta e oferece ao leitor. Mas Machado é um velho manhoso, e valeria a pena, talvez, inverter a equação crítica, para sugerir que o que está em questão é um *futuro abolido*. Por mais que, vez por outra, pretenda-se imaginar – talvez percorrendo inconscientemente a senda aberta por Astrojildo Pereira – um Machado de Assis que inadvertidamente aponta para o "futuro", o fato é que o futuro parece ser apenas uma inevitável repetição do mesmo, um *ritornello* um pouco macabro. Lembremos que, quando se escrevia o *Memorial de Aires*, a República já mostrara suas garras, estendidas desde o Rio de Janeiro a toda a pátria, e já tratara a "questão social" com uma brutalidade que não deixava atrás o tempo da escravidão. Aliás, é a herança desse tempo, ainda e sempre, a matéria machadiana. E justiça seja feita a Astrojildo Pereira, que, conquanto iludido pelos "elementos dialéticos" e pela "essência materialista" do pensamento de Machado de Assis, reafirma entretanto o caráter profundamente político de sua escrita, cerrada nos impasses de uma sociedade que fez inúmeras revoluções para nunca fazê-las de fato.¹⁴⁹

Com isso, passados mais de cem anos da morte de Machado, talvez já tenhamos elementos suficientes para tentar entender esse "futuro", que é "abolido" pelo próprio drama machadiano já aqui comentado, que era o de, já ao fim da vida, perceber que todas as "mudanças" não surtiram o efeito que ele gostaria, e que a modernidade poderia ter um lado tão perverso quanto as raízes da tradição colonial brasileira. Essa descrença em relação ao futuro, apesar de ser homem de seu tempo e de seu país, foi o que levou, por exemplo, o Modernismo brasileiro recusar, porém ao mesmo tempo amar, Machado de Assis.

Talvez valha a pena investigar em profundidade esses elementos todos de atenuação que apontam para o tempo, para um rallentando que não é simples efeito musical indesejado, ou imperícia de um escritor já velho, mas é o exercício vigoroso (e paradoxalmente tênue) de sondagem de uma época que avançava vertiginosa e confiante, sem dar-se conta de que as promessas feitas aqui e ali jamais seriam cumpridas. Machado de Assis fala, cifradamente, do fracasso dessas promessas, que é no fundo, e ainda, o fracasso do nosso futuro.¹⁵⁰

Esse possível fracasso assusta, como assustam as notícias velhas que ainda perduram no nosso cotidiano, como tanto do que Machado escreveu ainda continua atual, e que nada

¹⁴⁹ MONTEIRO, Pedro Meira. Op. cit., p. 54-55.

¹⁵⁰ Id. Ibid., p. 55.

surpreende que a esperança quase que a todo momento dê lugar a uma descrença tão parecida com a de Machado, e que buscamos entender esse “país do futuro” que não vem a ser presente. Se vivesse hoje, Machado estaria enfim esperançoso? Ou estaria, como outrora, desanimado com o futuro de seu país? Impossível uma resposta, mas fundamental pensar nessa questão, pois ela nos leva a tentar entender qual rumo tomamos e qual é o próximo passo de nossa sociedade, qual futuro estamos construindo.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Luís Antônio. *Almanaque Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução. *Revista Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP, n. 14, p. 2-15, 1986.

ASSIS, J. M. Machado de. *Obra Completa em 3 vols*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962.

_____. *A Semana*. Edição, introdução e notas: John Gledson. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. Uma Figura Machadiana. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*. São Paulo: Editora Brasiliense, n. 8, 1978.

BRAYNER, Sonia. Metamorfoses Machadianas. In: BOSI, Alfredo et. al. (org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 426-437.

CAMACHO, Carlos Mário Paes. *As representações da modernização urbana no Rio de Janeiro nas crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto*. Tese (doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2012.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo: Nacional, 1985.

_____. *Noções de Análise Histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

_____; CASTELO, J. Aderaldo. Realismo, parnasianismo, simbolismo. In: *Das origens ao realismo*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São

Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Machado de Assis afrodescendente: Escritos de caramujo*. Rio de Janeiro: Pallas, Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

FAORO, Raymundo. *A pirâmide e o trapézio*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: história da sociedade patriarcal no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *O luso e o trópico*. São Paulo: É Realizações, 2010.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JOBIM, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Top-books, 2001.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis: o crítico como romancista. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-94, 2010.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, José Elias (org.). *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires: Universidade de Quilmes, 1994, p. 237-315.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

LINO, Sônia C.F.M. Mundo, Desmundo, Novo Mundo – Ficções históricas e hibridismo em narrativas sobre a origem. In: BORGES, Célia Aparecida Resende Maia (Org.). *Narrativas e Imagens*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2006.

LOPES, Elisângela Aparecida. *Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis*. Dissertação (mestrado em Letras), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MAIA, J. M. Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 71, 2009.

MEYER, Augusto. O romance machadiano: o homem subterrâneo. In: BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 357-363.

MONTEIRO, Pedro Meira. O futuro abolido: anotações sobre o tempo no Memorial de Aires. *Machado de Assis em linha*. Ano 1, número 1, junho 2008 .

MORSE, Richard M. *As cidades “periféricas” como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1995, v. 8, n. 16, p. 205-225.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad.: Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NOGUEIRA, Nícea Helena. Nem Romântico, nem Realista: a ruptura na obra de Machado de Assis. In: LULA, Darlan de Oliveira Gusmão (Org.). *Machado de Assis: atemporal*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2012, p. 11-24.

OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. *Memorial de Aires, um paradoxal elogio à vida*. In: http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa/garrafa18/umparadoxalelogio_teresacristina
Acesso em: 20/12/2014.

OLIVEN, George Ruben. *Cultura e Modernidade no Brasil*. São Paulo: Perspec, v. 15, n. 2, 2001.

PEREIRA, Ana Carolina Huguenin. *Da Casa Verde ao Subsolo: Machado de Assis e Dostoiévski entre modernidade e tradição*. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011, 315p.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

_____. (org.); LEENHARDT, Jacques, (org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

PIRES, Isabel Virginia de Alencar. O estudo do conselheiro: o ceticismo machadiano no Memorial de Aires. *Revista de Pós-Graduação em Letras*. São Paulo, v.4, jun./nov.2008, UNESP, Miscelânea, Campus de Assis. Disponível em:
<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v4/v4oestud.pdf.pdf>
f Acesso em: 20/12/2014.

PRADO JÚNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1945.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RONCARI, L. D. de A. *Machado Manifesto, o nacional e a utopia em Machado de Assis: Um estudo sobre a cultura brasileira*. Dissertação (Mestrado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

SALES, Cristiano de. O sempre legado de machado de Assis (talvez mais um em *memorial de aires*). *Machado de Assis em linha*. Ano 2, n. 3, junho 2009. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo06.asp> Acesso em: 29/02/2014.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. Mesa Redonda. In.: BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis: Antologia e Estudos*, São Paulo: Ática, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia das Letras, 1983.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 131-137, 2002.

_____. Esaú e Jacó: representações literárias da burguesia oitocentista. In: LAGE, Verônica L. Coutinho (Org.). *Literatura, Crítica e Cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008.

_____. A crítica machadiana e a concepção de História de Machado de Assis. *Revista Litteris*, n. 7, Março 2011, ISSN 19837429. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/A_critica_machadiana_e_a_concepcao_de_Historia_de_Machado_de_Assis_Teresinha_VZimbrao_da_Silva.pdf, Acesso em: 29/02/2014.

_____. Mulato de alma grega. *Revista Machado de Assis em linha*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 229-239, 2014.

_____. A Grécia no Brasil da Belle Époque. *Brasil/Brazil: revista de literatura brasileira/a journal of Brazilian literature*, Porto Alegre/Providence, ano 13, n. 24, p. 59-75, 2000.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Crônicas de Machado de Assis e Lima Barreto: a cidade e as letras. *Revista A Crônica*, Guarapuava, n. 8, p. 165-179, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.