

ENTRE TRANSFIGURAÇÕES E ASSIMETRIAS: A QUESTÃO DA MEMÓRIA EM *MACHADO*, DE SILVIANO SANTIAGO

WAGNER TRINDADE

Doutorando na Universidade Federal Fluminense

Colégio Pedro II

Resumo: A proposta central desse artigo se concentra na observação acerca das ressignificações da obra de Machado de Assis presentes nas narrativas contemporâneas por meio de memórias (diretas ou indiretas) de textos machadianos, com enfoque no romance *Machado*, de Silviano Santiago. Dada a importância de Machado para a literatura brasileira em todos os tempos, encontramos reminiscências da sua narrativa em diversos momentos, seja na estrutura romanesca consagrada pelo autor de *Dom Casmurro*, seja em características estilísticas que marcaram decisivamente o “jeito machadiano” de produção e que se tornaram quase paradigmáticos para a construção de narrativas. Para tanto, além de analisar esses aspectos de recuperação das narrativas machadianas, observaremos com cuidado os limites conceituais das *memórias*, que demonstram o caráter evolutivo acerca da definição desse termo.

Palavras-chave: Memória; Ressignificação; Estilística; *Machado*.

Abstract The central proposal of this article is the observation of the reinterpretations of Machado de Assis' work present in contemporary narratives via memories (direct or indirect) of Machado's texts, focusing on the novel *Machado*, by Silviano Santiago. Considering the importance of Machado to Brazilian literature all times, we find reminiscences of his narrative at different moments, whether in the novelesque structure consecrated by the author of *Dom Casmurro*, or in stylistic characteristics that decisively marked the “Machado's style” of production and that became almost paradigmatic for the construction of narratives. Therefore, further to analyzing these aspects of recovery of Machado's narratives, we will examine the conceptual limits of memories, which demonstrate the evolutionary character about this term's definition.

Keywords: Memory; Reframing; Stylistics; *Machado*.

Introdução

Em entrevista à USP (Bellesa, 2017), por ocasião do lançamento de *Machado*, Silviano Santiago caracterizou-o como um “romance de sobrevivência”, cuja função seria tratar dos anos finais de uma determinada personagem. Para o autor, em tempos de um crescente interesse pela velhice, pela tal “melhor idade”, pelos “anos felizes”, a categoria atribuída por ele ao seu texto poderia fazer sentido

Ao se analisar as mais de quatrocentas páginas que compõem o romance de Silviano, é perceptível que a obra pode, sim, ser enquadrada nessa perspectiva de sobrevivência, caracterizada, na narrativa, pelo relato minucioso dos últimos anos de vida do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um homem ainda muito fértil e produtivo artisticamente, mas que já padecia das limitações impostas pela idade avançada.

No entanto, a noção de continuidade que o termo *sobrevivência* guarda em sua carga semântica extrapola os limites da permanência de Machado de Assis na arte nacional. A estrutura narrativa elaborada por Silviano Santiago permite ampliar os limites simbólicos dessa sobrevida machadiana. Mais do que um narrador ávido por contar a história do seu protagonista, Silviano assume frentes de crítico, de intérprete e até de biógrafo do *Bruxo do Cosme Velho*. Seu romance, assim denominado por questões de convenção literária, demonstra que, mais do que uma sobrevivência histórico-literária, Machado permanece intenso nas memórias narrativas do autor.

1 A evolução da memorialística nos Estudos Literários

Nas últimas duas décadas, a crítica literária nacional tem presenciado o crescimento exponencial de obras relacionadas a um gênero narrativo até então pouco numeroso no país. Trata-se das memórias literárias ficcionais escritas a partir de escritores “reais” como personagens centrais da narrativa. Embora não seja exatamente um acontecimento novo (Leila Perrone-Moisés sinaliza a existência desse tipo de narrativa há quase meio século (2016: 51-52), a expansão de obras com essa perspectiva parece advir de um sentimento nostálgico de uma literatura prestes a desaparecer. Roland

Barthes, em sua *Preparação do Romance*, já anunciava, em caráter um tanto funesto, a extinção da chamada “grande literatura” e o consequente desaparecimento dos escritores.

Desaparecimento dos *líderes* literários; esta é ainda uma noção social; o líder [é uma] figura na organização da Cultura. Mas, na comunidade dos escritores [...] outra palavra se impõe, menos social, mais mítica: herói. Baudelaire a propósito de Poe: “Um dos maiores heróis literários”. É essa Figura — ou essa Força — do Herói literário que perde hoje sua vitalidade. (apud Perrone-Moysés, 2016: 50)

Em razão dessa previsão apocalíptica, comum em períodos históricos que se localizam no interstício de séculos, cabia aos escritores contemporâneos, na visão de Barthes, a construção de narrativas que perpetuassem esses “heróis” na história literária, para preservá-los aos pósteros.

No entanto, como bem observa Perrone-Moysés, a memorialística em torno desses escritores não se deu, pela contemporaneidade, como um saudosismo pelo passado que subentendesse um desejo de retorno. Diferente disso, a busca se dá no sentido de uma atualização desses grandes personagens da história literária, bem diferente de qualquer pressuposição acerca de um anacronismo estéril.

Nenhum desses escritores atuais pretende tomar seus antecessores como modelos de vida ou de escrita. Eles sabem que esse retrocesso é indesejável e, mais do que isso, impossível. Em busca de novos rumos, esses ficcionistas atuais olham, com uma nostalgia que não os paralisa, para seus antepassados, cujas vida e obras eles revitalizam em livros que trazem a marca de nosso tempo. A escrita de cada um deles não é uma imitação anacrônica e estéril. (2016: 58)

Seguindo essa mesma perspectiva, José Luís Jobim, ao analisar a questão das memórias nas narrativas contemporâneas, especificamente no que remete a Machado de Assis, pontua a evolução conceitual do termo *memória*. Em um primeiro momento, a saber, o período de produção literária de Machado (1881), a memorialística estava intrinsecamente associada à produção de uma narrativa relacionada a pessoas que, de fato, existiram e a fatos testemunhados. Para essa construção, se fazia essencial a identificação do escritor/autobiógrafo com a história, limitada a um certo número de temas que, de alguma forma, a ele interessassem.

Essa noção de veracidade e de pacto de credibilidade entre autor e leitor, estabelecidos pela produção literária das memórias, começou a ruir pelas mãos do próprio Machado de Assis. Como bem observa Jobim, o defunto-autor de *Memórias*

Póstumas de Brás Cubas já evidenciou a necessidade de uma ampliação no significado do termo.

Ou seja, o *autor* Machado de Assis marcou sua separação do *narrador fictício* Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e colocou em questão a correspondência entre o que o narrador contava e o seu referente no mundo “real”, embora aquele dicionário¹ indicasse que o leitor deveria presumir a correspondência entre os eventos narrados nas *memórias* e as coisas efetivamente ocorridas ao seu narrador-autor.
(2017: 20)

É a partir dessa evolução conceitual da noção de memória que a narrativa contemporânea se alicerçou para a produção de uma seara cada vez mais numerosa de obras cuja abordagem se construiu a partir de reminiscências que, em vez de ancorar as histórias num passado infértil, possibilitaram à literatura atual reavivar o gênero e incorporar novos recursos à tessitura romanesca.

Diversos pensadores têm-se dedicado a investigar esse traço “pós-moderno” de elaboração do novo, do inédito, a partir de um retorno ao passado, à memória. Jean-François Lyotard, ao estabelecer os parâmetros para definir uma arte literária pós-moderna, destaca que se faz imprescindível a percepção acerca do “paradoxo do futuro (post) anterior (modo)” (2018: 11). Ou seja, a busca pelo que está no passado é combustível para a construção do que está no porvir e, portanto, ainda não se sabe ao certo o que será. Em *A Condição Pós-moderna*, o filósofo francês expande essa perspectiva conceitual a respeito da pós-modernidade:

A título de imaginação simplificadora, pode-se supor que uma coletividade que faz do relato a forma-chave da competência, não possui, contrariamente a toda expectativa, necessidade de poder lembrar-se do seu passado. Ela encontra a matéria de seu vínculo social não apenas na significação dos relatos que ela conta, mas no ato de recitá-los. A referência dos relatos pode parecer que pertence ao tempo passado, mas ela é, na realidade, sempre contemporânea deste ato. É o ato presente que desdobra, cada vez, a temporalidade efêmera que se estende entre o *Eu ouvi dizer* e o *Vocês vão ouvir*. (2009: 41)

Na visão de Lyotard, a condição *sine qua non* para a pós-modernidade seria, portanto, a promoção de uma ruptura qualificada com o passado, tendo em vista a gama de recursos tecnológicos e inovadores de que a contemporaneidade dispõe.

Seguindo por essa via, a memória não seria, em hipótese alguma, o fim em si, mas o meio para um destino ainda desconhecido. Nesse sentido, Ângela Dias esclarece

¹ A referência é ao dicionário contemporâneo às *Memórias Póstumas*, Aulete, J. C. Caldas *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

a perspectiva contemporânea do retorno ao passado, em sintonia com as reflexões do filósofo francês a respeito da pós-modernidade:

... o objetivo ou o ponto de fuga de toda presentificação é sempre o impresentificável. Desse modo, a temporalidade do contemporâneo, expandida por sua tendência a atualizar o passado, recria, pelo presente domínio da tecnociência, os índices desse passado. (2018: 399)

Ampliando a discussão acerca da produção contemporânea que busca no passado a matéria-prima de sua atualidade, Hans Ulrich Gumbrecht oferece importantes reflexões que, de uma certa forma, complementam os pontos já observados, realçando aspectos que escancaram uma crise contemporânea na perspectiva do espaço *versus* tempo. Para o filósofo alemão, as transformações sociais, tecnológicas e culturais que a contemporaneidade experimenta, numa velocidade cada vez mais frenética, distanciam a sociedade atual de algumas certezas cristalizadas historicamente. Esse sujeito, atual, mas ainda cartesiano, passa a depender de um certo “presente expandido” que não está mais totalmente disponível a ele.

Hoje sentimos cada vez mais que o nosso presente foi expandido, pois agora está rodeado por um futuro que não conseguimos mais ver, ter acesso ou escolher, e por um passado que não conseguimos deixar para trás. Mas se o sujeito cartesiano dependia do presente (historicista) enquanto presente de mera transição, então o novo presente em constante expansão não pode mais ser o presente do sujeito cartesiano. (2015: 48/49)

Ângela Dias (2018: 400), analisando esse novo cronótopo, proposto por Gumbrecht, observa que esse “presente expandido e prevalente” se mostra carregado de passado e, desse modo, invadido, extenua o futuro em virtude da recorrência de “presentes heterogêneos” sem uma causa específica, passando a “suceder-se, numa alternância de instantes equivalentes e simultâneos”. Dessa crise, afirma Ângela Dias, para explicar o fenômeno da proliferação de obras memorialísticas com personagens históricos, surge um movimento nostálgico de revisitação do cânone.

Esse estado de coisas certamente pode justificar a proliferação de um tipo de literatura melancólica voltada para elaborar o luto da ausência das grandes lideranças espirituais e artísticas na atualidade. Trata-se da narrativa ficcional da vida de marcantes autores e criadores da tradição, revisitados pelos escritores contemporâneos na busca de resgatar seus méritos e sua exemplaridade. (2018: 400/401)

Consciente do movimento de retorno ao passado, mas carregado da motivação de construção de um novo que exclui a possibilidade de um anacronismo inerte, a contemporaneidade se reinventa. Distanciando-se de qualquer biografismo meramente histórico, a literatura atual produz seus espectros a partir do passado, mas transforma essas heranças com a experiência do presente. Entram em cena as paródias, os pastiches, as caricaturas que aliviam o peso da tradição.

De fato, não é difícil de constatar o quanto a nossa contemporaneidade é propícia ao espectral, como refém de imagens e dispositivos, em que o teatro da técnica desperta todos os mortos e multiplica os fantasmas. Nesse sentido, a sociedade do espetáculo, em seu cosmopolitismo hedonista, ao operar o paradigma tecnológico anima o circuito da mercadoria com uma bricolagem entre espectros e fantasmagorias, que, em sua disjunção temporal, contagia o devir das formas de nosso tempo de tensão e paroxismo.

(...)

Talvez por isso a polifonia do atual inclua com tanta assiduidade as figuras engenhosas da paródia e do pastiche, e todo um cortejo de experimentalismos voltados para o exorcismo da dívida frente ao peso monumental da tradição.

(Dias: 401/402)

Numa perspectiva estritamente nacional, o desejo dessa presentificação memorialística do passado para inserção na contemporaneidade produziu um movimento estético-literário que se mostrou decisivo para a arte no século XX do Brasil: a antropofagia. Oriundo de um passado colonial, extremamente atrelado a uma cultura europeia, romper essas algemas gera, “na trajetória da autonomização, em plena eclosão da modernidade, a antropofagia como estratégia e modo de processamento da herança” (Dias, 2018: 402). Para a emergência de construir uma identidade nacional, o movimento antropofágico se mostrou uma significativa alternativa de entrada na cultura moderna, com presença, vivacidade e ímpeto criativo.

João Cezar de Castro Rocha, dedicando-se a entender o movimento antropofágico, ajuda a compreender o paradoxo que alimenta essa corrente artística. Afinal, como se desvincular de um passado colonial e se mostrar inovador, se foi exatamente no passado que a antropofagia buscou toda a matéria prima da produção artística? Como resposta, Rocha esclarece: os artistas brasileiros intensificaram a proposta de consumir a cultura do outro e transformá-la em sua por meio desse movimento. Mais do que consumir, era deglutir, era engolir, com todo o caráter fisiológico que essa atitude traz consigo.

Desse modo, a antropofagia auxiliava a resolver o paradoxo de um movimento de “redescoberta” do Brasil, cuja base se encontrava do outro lado do Atlântico: o paradoxo se dissolvia na deglutição antropofágica dos valores do outro, do estrangeiro. (2011: 651)

Dessa maneira, entendendo as relações culturais como um movimento de “apropriação da alteridade” (2011: 662), a antropofagia se mostrou ativa, não apenas numa perspectiva conceitual, mas numa extensa produção artística nacional, por meio de obras que claramente seguiram tais tendências. Na literatura, *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, é um dos exemplos mais definitivos da utilização das bases propostas pela antropofagia. Décadas após a sua criação, o movimento cultural denominado *Tropicalismo*, liderado por artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil, enveredaria pelas vias da antropofagia, apropriando-se dela como “palavra de ordem de insubordinação da força aos parâmetros do nacionalismo estreito e populista então vigente” (Dias, 2018: 403).

Antes mesmo das práticas antropofágicas promovidas pelos intelectuais dos primeiros anos do século XX no Brasil, Machado de Assis, escritor e personagem central do romance de Silviano Santiago, já se mostrava um apreciador das apropriações culturais que surfariam na crista da onda em 1922. Bastante consciente das bases hermenêuticas que alicerçavam sua arte, Machado já se destacava, em seu tempo, por essa memória cultural ativa na produção de suas obras.

Como é bem reconhecido pela fortuna crítica machadiana, o escritor era um leitor prolífico, dono de vasta biblioteca, e sempre reconheceu a precedência da leitura na formação de um escritor. Por outro lado, como crítico atuante, Machado assiduamente manifestava um profundo respeito pelo conhecimento da tradição literária e pela importância da prática do transplante e do diálogo com os pósteros pelos escritores de seu tempo. (Dias: 403)

Numa quase relação de criador *versus* criatura, Silviano Santiago, narrador/autor de *Machado*, se vale dessas memórias machadianas para a composição de seu romance homônimo, bem como de narrativas anteriores por ele produzidas. Se em romances como *Liberdade* (1981) e *Viagem ao México* (1985), o escritor já enveredava pela memorialística de grandes personalidades literárias, inserindo Graciliano Ramos e Antonin Artaud, respectivamente, como personagens dessas narrativas, em *Heranças* (2008), Santiago recupera o estilo machadiano com um tom de ironia e tenacidade que, de certa forma, traz à baila novamente, com atualizações, o defunto-autor Brás Cubas.

Assim como nas *Memórias Póstumas*, o enredo de *Heranças* apresenta uma fotografia das famílias da alta classe da sociedade. Estabelecendo as relações entre as narrativas, Jobim acrescenta:

Heranças, tal como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é um tipo de romance em que se apresenta o modo de ser e atuar de famílias das classes dominantes, através da perspectiva de um de seus membros. Nesse tipo de romance, as vidas de narradores-personagens apresentam-se como manifestações concretas a partir das quais os leitores podem compreender o quadro maior do meio social determinado em que se inserem aquelas vidas. (2017: 21)

Machado, último romance de Silviano Santiago e nosso objeto de análise, apresentará os dois traços das narrativas do escritor, com ambos aspectos claramente expostos: a presença da personagem Machado de Assis, suas aventuras e desventuras no final de sua vida, e o estilo de escrita que, em diversos momentos, ativará a memória do leitor para as composições do Bruxo do Cosme Velho.

2 Memória e Transfiguração: Silviano e Machado de Assis

O termo *transfiguração* percorrerá toda a narrativa produzida por Silviano Santiago e funcionará como força motriz para a proposta literária do autor em sua obra. A definição de *romance*, conceito utilizado para classificar esta sua produção, por outro lado, tem seus limites postos em xeque por um texto que mistura elementos de ensaio, de crítica literária, de narrativa epistolar, de biografia e de ficção.

De qualquer forma, a tarefa de definir a narrativa que se propõe a abordar os últimos anos da vida de Machado de Assis é árdua e inconclusiva. Ainda que no paratexto da obra, o autor já a apresente como uma peça de ficção (“Embora se inspire em fatos e pessoas reais, esta é uma obra de ficção.”[Santiago:3]), é inegável a presença de elementos que a associam a outros escritos. Em sua análise acerca do romance de Santiago, Davi Pimentel pontua:

Machado é obra híbrida, porém mais ensaística e historiográfica que propriamente ficcional, por mais que no início do segundo capítulo, “29 de setembro”, o leitor-narrador se esmere em fazer o leitor crer que dará origem a um texto imaginativo/ficcional que percorrerá, a partir do quinto volume das cartas de Machado, os últimos anos de vida do escritor, de 1905 a 1908. (2017: 308)

O caráter múltiplo que se apresenta no romance não é exatamente inédito. Como assinala Leila Perrone-Moysés, em sua obra *Mutações da Literatura no Século XXI*, há mais de quatro décadas se produzem narrativas cujo protagonista é uma

personagem histórica que, no decorrer do romance, alterna situações ficcionais com dados biográficos.

(...) entre os “mil trabalhos atuais” ignorados por Barthes, destaca-se um subgênero romanesco que tem crescido visivelmente desde os anos 1980: o romance que tem por personagem principal um “grande escritor”, isto é, um daqueles “heróis” da literatura em sua época áurea. (2016: 52)

Ainda assim, para que delimitá-lo numa categoria narrativa ou literária? Para uma obra com esse valor estético, que pretende enveredar-se por tantas searas, está exatamente nos vários tentáculos a sua singularidade. Afirmar-se como um romance apenas seria esvaziar todos os caminhos abertos pela obra de Santiago, que conduz o leitor a estradas históricas, biográficas, ensaísticas, filosóficas. Caberá a tal leitor desbravar esses espaços sem se perder da via principal, a qual se apresenta na relação entre o autor e o seu protagonista, que se fundirão num só.

“Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908” (49). Está lançada a proposta: Machado, o protagonista, funde-se ao narrador e se torna, também, Machado narrador do romance que leva o seu nome. Com esse acordo ficcional, Silviano abre espaço para momentos autobiográficos em sua narrativa, possíveis pela sobrevivência do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* nele. A coincidência (?) da data do óbito de Machado e do nascimento de Santiago, 28 anos depois – 29 de setembro – une as pontas da vida e da morte – tal como ensejava o protagonista de *Dom Casmurro* – e condensa as figuras do narrador e da personagem.

Ao caminharem aleatoriamente pelo caminho trilhado pelo fantasma de Machado de Assis nos quatro últimos anos de vida, as fantasmagorias do narrador deste livro sobrepõem o dia e mês em que nasço em 1936, 29 de setembro, ao dia e mês em que morre o grande escritor em 1908, 29 de setembro. O narrador sobrepõe a personagem nascido numa distante cidade interiorana de Minas Gerais ao protagonista morto na capital federal do Brasil. Na aposta sobre o futuro da literatura no século XXI, a sobreposição desencontrada dos dois corpos e das duas vidas, o desembestado e atrevido encontro das duas sensibilidades é armado pelo jogo de dados do Acaso e sinaliza como dia natural para toda reencarnação de Machado de Assis o penúltimo do mês de setembro. (52)

Após o processo da transfiguração, o que se observa na narrativa é a total dificuldade de se dissociar as duas personagens – protagonista e narrador. Suas intervenções no texto se apresentam de uma forma que se torna difícil precisar onde inicia uma e termina a outra. O Machado, com data definida para morrer, prolonga sua

permanência em vida pela figura do Santiago narrador que, por sua vez, confere sobrevivência ao mestre por meio de sua obra. A professora Eneida Maria assinala, em sua análise acerca do romance, esse caráter de sobrevivência:

A transfiguração reforça a ideia de sobrevivência do escritor em outro, já que a coincidência das datas indica o destino literário registrado pelo nascimento. Compreende o gesto de viver, pela escrita, da morte do outro, que nada mais é do que o viver póstumo da literatura. Destino literário que se instala entre morte e vida, entre o teor virtual das duas instâncias, à medida que no espaço literário fatos se transformam em metáforas. (2016: 101-102)

O que se pode esperar, após esse processo de metamorfose, é que a figura de Machado ganhe o protagonismo central da narrativa e passe a ditar as nuances da trama romanesca, saciando-nos da curiosidade acerca de sua “vida real”. Ledo engano. Machado está lá, firme e pujante, em todos os momentos do romance, mas será Santiago-narrador o verdadeiro condutor da carruagem até a chegada ao destino. O bruxo do Cosme Velho, peça da transfiguração, será suplantado, em diversos momentos, pela figura do narrador – leitor das cartas machadianas – que retoma dados historiográficos, antropológicos e até medicinais em várias de suas digressões, umas de caráter memorial, outras de viés ensaístico. O Machado protagonista se manifesta, na maioria das vezes, nos capítulos relacionados à doença que o aflige no limiar de sua vida. Sua enfermidade, apresentada desde o primeiro capítulo do romance, se mostra responsável por estimular Machado a produzir incessantemente e a transcender em suas potencialidades literárias.

3 Memória e Assimetria: percursos de crítica literária em *Machado*

A assimetria se fixou de maneira definitiva na arte machadiana e foi utilizado de forma recorrente pelo narrador de *Machado* para esclarecer a produção literária do autor de *Memorial de Aires*. Para Santiago, Machado de Assis, escritor atento às transformações e peculiaridades de seu tempo para, exatamente, transcendê-las, observa o movimento de “simetria reflexiva”, fenômeno estético do final do século XIX (227) apreciado pela elite artística brasileira e nega tal estética peremptoriamente.

Para ilustrar essa característica marcante da assimetria na obra machadiana, Silviano Santiago aplica uma perspicaz técnica analógica, entre as obras do artista plástico Frederico Steckel, sobretudo a escadaria do palácio da Liberdade, e as obras terminais do legado machadiano, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. A perspicácia da construção argumentativa de Santiago está na transformação da analogia em antítese, visto que todo o discurso, detalhadamente formulado, de exaltação das linhas simétricas do artista alemão, se esfarela na constatação de que as obras finais do Bruxo, ainda que ligadas por uma coluna central – o conselheiro Aires – em nada se apresentam equilibradas e simétricas.

Num longo processo de digressão da narrativa, Silviano apresenta os trabalhos de Steckel, recebido na capital da nova república com laureado prestígio. Seu estilo, refinado e em consonância com as tendências europeias, rapidamente se expandiu para outras regiões do país. Foi dada a ele a responsabilidade de revitalizar toda a capital de Minas Gerais, por exemplo. A predileção pelos acabamentos milimetricamente simétricos, encantava a sociedade neorrepública de seu tempo.

O efeito de beleza alcançado pela simetria extrai significado na busca da correspondência harmoniosa e justa entre as duas partes aproximadas pelo eixo de sustentação. Chega-se a uma totalidade – um painel artístico esculpido no espaço entre dois andares, ou simplesmente uma escada utilitária – que se autocontempla como única no mundo e desprovida de movimento, já que sua grandeza maior, oculta na preservação pela semelhança da experiência visual de ângulos e de formas retas e circulares, inibe o arrebatamento emocional do usuário. (215)

Para o narrador, a impressão de perfeição estética que a simetria oferece encantava os olhos da sociedade da nova república, pois permitia uma interpretação em mão dupla: além de dar novos ares de vanguarda às cidades, concedia, por extensão, uma aparência progressista aos grupos sociais que desfrutavam daquela transformação estética.

A simbiose estilística e cultural entre o bem público e a propriedade privada se encontra representada simbolicamente em princípios retóricos orientados pela simetria perfeita. Esta domina não só a eloquência da arte, que recupera ou edifica os elegantes prédios e os decora com requinte europeu, como também a eloquência da fala cidadã, que, sendo esperançosa em relação ao regime republicano e aos novos atores sociais, exprime o bem-estar financeiro da nação e da família brasileira. (216-7)

O símbolo máximo desse ideal estético se encontrava no imponente palácio da Liberdade. A escadaria, idealizada por Steckel, com suas escadas laterais que giram entre

si e imitam o formato de asas de borboleta, produzem um efeito de beleza que encanta por sua disposição harmônica, bem como por sua aplicação em um objeto funcional.

É essa construção que será apreciada por Santiago sob a ótica das obras machadianas. Para o narrador, tal como a escadaria, que dispõe de dois lados – duas asas – que levam ao mesmo ponto, sustentado por um eixo de ligação, os romances finais de Machado poderiam representar essa simetria, em que a leitura de *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, ainda que fossem asas distintas, levaria ao mesmo destino, sustentado pelo “eixo” *Conselheiro Aires*, personagem que aparece com destaque em ambos os romances.

Em semelhança da escada imaginada por Steckel, que em mão dupla eleva o usuário ao andar superior do prédio, uma das asas da ficção de Machado – o romance *Esaú e Jacó* – deveria ocupar posição simétrica à da outra asa – o *Memorial de Aires* – e, ambos os livros seriam equilibrados pelo eixo central, o eixo *Aires*, que garantia os elementos deferentes em perfeita simetria reflexiva. (224)

Outro ledô engano, patrocinado pela mente criadora de Machado de Assis. *Aires*, eixo central que sustentaria a simetria idealizada, não atende aos requisitos de harmonia e equilíbrio. Não segue os princípios de linearidade e se apresenta “desengonçado, desconjuntado, maljeitoso” (224). Os romances teriam servido ao gosto machadiano de quebrar “tanto as semelhanças gêmeas quanto as semelhanças simetricamente reflexivas” (225).

Para esclarecer sua hipótese, o narrador novamente aguça sua veia de crítico literário e tece uma complexa análise dos dois romances em sua relação com a simetria/assimetria. O primeiro aspecto analisado observa a utilização dos gêneros por Machado para a construção dos romances:

(...) o romancista se vale de dois gêneros bem distintos quando idealiza os dois últimos livros. *Esaú e Jacó* é romance escrito segundo o gênero dito realista, com narrador em terceira pessoa. Nele, *Aires* é mera personagem. *Memorial de Aires* é romance que se enquadra no gênero dito diário íntimo, com narrador em primeira pessoa. Não por casualidade o narrador/personagem é o próprio *Aires*. (...) A quebra da simetria na escolha do gênero pelo escritor gera o desconforto do enviesamento no leitor. Já não sabe a que retórica da ficção se ater por ocasião da leitura. (Ibidem: 225)

Para Santiago, a escolha de Machado em produzir dois pontos de vista discursivos consolida sua posição artística assimétrica, para contrapor as tendências de seu tempo. Ao centralizar as ações de ambos os romances no conselheiro Aires, cria-se

um eixo central que produziria a impressão de se chegar ao mesmo ponto em qualquer lado da escadaria romanesca. No entanto, após a subida se verifica que a impressão não se confirma. Em um romance, Aires é analisado de fora, meticulosamente, pelo olhar de um atento narrador em terceira pessoa. Já na derradeira obra, o protagonista Aires se enxerga, numa atitude introspectiva, na forma de um diário de memórias. Dessa maneira, os lados da escadaria encaminham a lugares distintos, efetivando a assimetria, bem ao gosto machadiano.

O gosto prevalente pelo eixo de sustentação central, que habilita e recompõe as diferenças idiossincráticas e ideológicas, será apreciado de modo distinto e distante por Machado de Assis ao criar um eixo único, o conselheiro Aires, mas enviesado. A simetria reflexiva se quebra na ficção machadiana segundo as circunstâncias e o oportunismo, em semelhança ao modo como o cidadão se define, política e ideologicamente, ou seja, como um vira-casaca. (226)

Machado de Assis demonstrava interesse pelas noções de simetria, que coloriam os ideais da sociedade de seu tempo. Ainda que não acompanhasse o senso comum contemporâneo, não deixou de apresentá-lo conceitualmente em sua obra. Nesse sentido, o episódio dos gêmeos do romance *Esaú e Jacó*, analisado pelo narrador Silviano, se mostra bastante esclarecedor em relação à técnica narrativa de Machado para aludir a essa tendência estética.

Para Silviano, ao construir os personagens gêmeos que se apaixonam pela mesma mulher, Machado elabora uma aparente simetria reflexiva, em que ambos representam as “asas da borboleta” (228) sustentadas pelo eixo central, a amada Flora. A morte da mulher desejada pelos irmãos novamente põe a simetria para escanteio, enviesando o eixo central da escadaria romanesca. A morte de Flora, associada à condição de animosidade dos irmãos (“Brigam desde os tempos antigos, sugere o título do romance” [227]), demonstram a quebra da simetria reflexiva que pretensamente anunciava a condição gemelar dos irmãos.

Resta o quê? A lição do texto, que desconjunta mais e mais o eixo central e linear que propõe a simetria entre análogos. De tal forma se apresenta enviesada a visita dos gêmeos ao cemitério que é impossível cerzi-la pelo simples efeito do espelhamento dos gêmeos ou das grinaldas. A simetria reflexiva – apesar de o romancista levantar elementos e mais elementos que serviriam para trabalhá-la até a exaustão como forma – não se presta como fio condutor à lógica da narrativa de *Esaú e Jacó*. Pouco interessa a Machado de Assis a simetria reflexiva, que visa à solidariedade dos bons sentimentos fraternos, amorosos, pátrios e progressistas. (229)

A rejeição de Machado às tendências de simetria de seu tempo não se caracteriza como mera rabugice de velho, muito menos como um produto artístico que se

propunha adverso à agenda social de seus contemporâneos. Atento à realidade e fiel às observações acerca desta, o autor de *Dom Casmurro* se mostra um crítico feroz da aparência de harmonia e de progresso que a sociedade neorrepública alardeava enfaticamente. Para ele, a simetria de seu tempo não passava de jogo de cena.

Significa o repúdio da harmonia, da perfeição e da beleza que são meras fantasias da eloquência de sobremesa que se funda na infinitude gratuita dos jogos retóricos proporcionados pela crença na simetria reflexiva como princípio do sentimento universal de fraternidade, ou como forma absoluta da solidariedade humana. (231)

A ênfase de Silviano Santiago nas reflexões acerca da assimetria na obra machadiana, de acordo com o professor José Luís Jobim, vai ao encontro da própria produção do romance. Nesse sentido, enquanto reflete sobre a obra de Machado, Santiago sinaliza aos seus leitores que seu romance parte da mesma premissa.

Ao atribuir assimetria à obra de Machado, o narrador-personagem Silviano está também falando da própria obra que está construindo, a qual também não é simétrica, já que não aspira nem ao eixo central da escadaria do Palácio da Liberdade, nem à proporcionalidade e ligação entre as partes que ela representa. (2017: 26)

Na visão de Silviano Santiago que, neste e em outros momentos do romance, escancarou a face de crítico literário do narrador, a quebra dos paradigmas sociais e a fuga do senso comum conferem à arte machadiana uma originalidade singular e um brilho único na literatura nacional. A referida quebra paradigmática se revelou em diversos momentos de sua produção, sempre oferecendo um olhar crítico ao que parecia harmônico e linear.

Considerações finais

Com *Machado*, Silviano Santiago pretendeu, num primeiro momento, dar conta dos eventos que preencheram os últimos momentos da vida de Machado de Assis, trazendo à luz uma fase do escritor que, até então, havia recebido uma discreta atenção. A própria designação de sua obra como um romance já demonstra essa pretensão inicial. Fato é que o autor de *Heranças* e *Em Liberdade* expandiu sua narrativa para outras perspectivas, transformando sua obra em um complexo circuito de temas relacionados a Machado e deixando vir à tona suas múltiplas visões a respeito da arte machadiana. A

memória do *bruxo* fez companhia constante na tinta impressa por Silviano em seu premiado livro.

José Luís Jobim, em seu ensaio dedicado às memórias na ficção literária nacional (2017: 29), observa que o interesse crescente pela memória na literatura pode se justificar pela infinidade de experiências que ela pode permitir no universo narrativo. Silviano não só consolida essa perspectiva teórica, como abre caminho para uma discussão acerca da estrutura narrativa do romance, entendida pela crítica com um certo hermetismo.

As diversas faces do romance de Silviano Santiago – a narrativa, as cartas trocadas entre Machado e Mario de Alencar, a descrição dos costumes, o olhar sobre a reconstrução do Rio de Janeiro pós-república, o teor crítico-literário, a reflexão acerca da doença, entre outras – permitem ao leitor uma investigação ampla e variada sobre a obra. As reflexões aqui realizadas oferecem um caminho para se estudar essa rica narrativa. No entanto, por consequência, ao seguir um caminho, fecham-se outros, invariavelmente. Ter a consciência do caráter inconclusivo do estudo é o combustível ideal para não se encerrar a discussão.

TRABALHOS CITADOS

Dias, Ângela. Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até o romance *Machado*. *Revista Remate de Males*, Campinas, v. 38, n. 1, p. 398-413, jan./jun. 2018.

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. Tradução de Ana Isabel Soares. São Paulo: Ed. Unesp, 2015.

Jobim, José Luis. A questão das memórias em quatro narrativas contemporâneas: *Heranças e Machado*, de Silviano Santiago, *Leite derramado*, de Chico Buarque e *Val e Lalinha*, de Godofredo de Oliveira Neto. *Brasil/Brazil*, Revista de Literatura Brasileira/A Journal of Brazilian Literature, v. 30, n. 55, p.18-31, 2017.

Lyotard, Jean-François. O pós moderno explicado às crianças. Tradução de Pedro Henrique Ciucci da Silva. *Revista Pandora Brasil* - Traduções – Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/traducoes/lyotard.pdf. 2018. Acesso em 10/10/2020.

Lyotard, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

Perrone-Moysés, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

Pimentel, Davi Andrade. *Machado*, de Silviano Santiago (Resenha). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, p. 307-312, maio/ago. 2017. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185124>. Acesso em 22 de abril/2019.

Rocha, J.C.C.; Ruffinelli, J. *Antropofagia hoje?* São Paulo: É realizações, 2011.

Belles, Mauro. *Machado: o romance de sobrevivência de Silviano Santiago*. Entrevista. Disponível em: <http://www.ica.usp.br/noticias/silviano-santiagos-e-a-costura-entre-vida-e-obra-de-machado-de-assis#:~:text=Romancista%2C%20cr%C3%ADtico%20liter%C3%A1rio%2C%20poeta%2C,felizes%2C%20a%20velhice.%E2%80%9D>. Acesso em 20/11/2020.

Santiago, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

Santiago, Silviano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

Santiago, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Souza, Eneida Maria de. *Machado*, de Silviano Santiago (Resenha). Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/viewFile/70733/40165>. Acesso em 11/05/2019.

Wagner Trindade é professor EBTB do Colégio Pedro II e doutorando em Literatura Comparada, na linha de pesquisa *Literatura, Teoria e Crítica Literária* pela Universidade Federal Fluminense (Niterói, RJ).

Artigo recebido em 24/03/2021. Aprovado em 21/06/2021.