

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

DELAIR URIAS COELHO

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE MACHADO DE ASSIS NA OBRA DE
SILVIANO SANTIAGO E DE JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR**

CAMPO GRANDE – MS

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

DELAIR URIAS COELHO

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE MACHADO DE ASSIS NA OBRA DE
SILVIANO SANTIAGO E DE JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens. Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

Área de concentração: Literatura, Estudos Comparados e Interartes.

CAMPO GRANDE – MS

2025

DELAIR URIAS COELHO

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE MACHADO DE ASSIS NA OBRA DE
SILVIANO SANTIAGO E DE JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Aprovada em 5 de setembro de 2025.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos
Orientadora /Presidenta (UFMS)

Prof. Dr. Flávio Amorim da Rocha
Examinador Externo – Titular (IFMS)

Prof. Dr. Altamir Botoso
Examinador Interno – Titular (UEMS/UFMS)

Profa. Dra. Jordana Cristina Blos Veiga Xavier
Examinadora Externa – Suplente (UEMS)

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos
Examinador Interno – Suplente (UFMS)

RESUMO

A figura de Machado de Assis desperta, no mínimo, a curiosidade de porquê ainda ser foco de olhares contemporâneos nas letras brasileiras. Sua pessoa é motivo de estudo não somente pelo seu trabalho literário, mas também pelo prestígio alcançado em vida, sendo um escritor negro em um período escravocrata. Esta dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da UFMS, tem por objetivo demonstrar como é construída a imagem desse escritor com base nos romances históricos contemporâneos **Machado**, de Silviano Santiago (2017), e **O homem que odiava Machado de Assis**, de José Almeida Júnior (2019). Não se trata de uma biografia do escritor; mas da maneira como esses autores constroem a imagem machadiana na criação de seus protagonistas em suas respectivas obras. Santiago faz um recorte de 1905 a 1908 e apresenta o escritor consagrado no pós-morte de sua esposa Carolina. Já Almeida Júnior traz à cena a visão narrativa de uma personagem ficcional, conhecida na infância do escritor centenário, e que teve sua vida amorosa entrelaçada com a dele desde a adolescência, destacando o contexto histórico da escravidão. A metodologia utilizada é especificamente bibliográfica e demonstra que a figura machadiana é demonstrada por Santiago sob o viés autobiográfico, enquanto Almeida Júnior, na voz do narrador Pedro Junqueira, destaca um Machado de Assis mais humanizado.

Palavras-chave: Machado de Assis; literatura brasileira contemporânea; Silviano Santiago; José Almeida Júnior.

ABSTRACT

The figure of Machado de Assis arouses, at the very least, a critical curiosity regarding the reasons for his continued centrality in contemporary Brazilian literature. His persona has become an object of scholarly inquiry not only due to his published literary oeuvre, but also because of the prestige he attained during his lifetime—as a Black writer operating within the context of a slaveholding society. This master's dissertation, submitted to the Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) at UFMS, had the primary objective is to examine how the image of this writer is constructed in two contemporary historical novels: **Machado**, by Silviano Santiago (2017), and **O homem que odiava Machado de Assis**, by José Almeida Júnior (2019). This is not a biographical study of the author; rather, it investigates how each novelist constructs the figure of Machado de Assis as a protagonist within their respective narratives. Santiago centers his narrative on the period between 1905 and 1908, portraying the acclaimed author in the years following the death of his wife, Carolina. In contrast, Almeida Júnior presents a fictional narrator—Pedro Junqueira—who knew the centenarian writer during childhood and whose romantic life has been interwoven with Machado's since adolescence, emphasizing the historical backdrop of slavery. The methodology adopted is essentially bibliographical in nature. The analysis demonstrates that Santiago approaches Machado de Assis through an autobiographical lens, while Almeida Júnior, through the voice of Pedro Junqueira, offers a more humanized portrayal of the writer.

Keywords: Machado de Assis; contemporary Brazilian literature; Silviano Santiago; José Almeida Júnior.

Sumário

1. Introdução.....	6
2. O Machado de Silviano Santiago	22
2.1 O Bruxo do Cosme Velho segundo Silviano Santiago.....	22
2.2 Aparição do protagonista	24
2.3 As peças do xadrez literário	29
2.4 Indícios autobiográficos	32
2.5 Transformação de autor em personagem.....	34
2.6 Cenários históricos	39
2.7 A presença constante da simetria	40
2.8 Transfiguração.....	48
2.9 Retira-se do mímico a maquiagem.....	52
3. A obra de José Almeida Júnior	56
3.1 O criador de Bentinho sob a luz do ódio no romance de José Almeida Júnior	56
3.2 Embarcando na leitura histórica	58
3.3 Observando a voz que conta a história	59
3.4 O mestre consagrado como rival de um narrador.....	63
3.5 Perspectiva histórica.....	67
3.6 A imagem de Machado de Assis sob o olhar de Pedro Junqueira.....	75
4. Considerações finais	78
Referências	82
Anexo	85

1. Introdução

Não é de hoje que se tem o texto literário como uma expressão artística resultado da criação de um determinado escritor que viveu em um determinado tempo, portanto, fruto de um contexto histórico. No decorrer dos séculos, há uma reflexão a respeito do fazer poético, desde Aristóteles até à crítica contemporânea, que se preocupa com a classificação dos gêneros literários, com a construção das personagens e narradores, fazendo com que, a cada tempo, haja novos conceitos e novas formas de observações teóricas a respeito do que foi e do que ainda é escrito artisticamente.

Dessa forma, alguns escritores foram favorecidos e respeitados pela crítica de sua época enquanto outros ficaram esquecidos no tempo e, somente após a mudança conceitual por parte de estudiosos, puderam ser aclamados como verdadeiros artistas das letras. É possível exemplificar tais fatos no estudo de Gregório de Matos Guerra, que precisou de que a geração católica moralista desse lugar à vanguarda do século XX para que pudesse ser apreciado como escritor digno do cânone brasileiro, enquanto Machado de Assis pôde ser respeitado e aclamado por seus contemporâneos ainda em vida, mesmo sendo um negro em um país que havia a escravidão africana. É deste último e de como sua imagem perdura na sociedade contemporânea que trata este trabalho.

Tomando como referência duas obras ficcionais publicadas em 2016 e 2019, respectivamente – os romances **Machado**, de Silviano Santiago, e **O homem que odiava Machado de Assis**, de José Almeida Júnior –, o intuito desta pesquisa é compreender a relevância do escritor Machado de Assis através do estudo de como é apresentado o protagonista de cada uma dessas obras, por tratar-se em ambas desse escritor consagrado do século XIX.

Cabe ao leitor dos livros alinhar os significados possíveis na leitura literária, pautando-se na criação feita pelo autor da obra. Evidentemente que, para isso, há a necessidade de uma leitura atenta e pautada nas diversas teorias e estudos já existentes sobre a obra e sobre o papel do leitor.

Um dos estudos relevantes sobre a personagem foi escrita por Beth Brait (2014, p. 19), segundo quem:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência (ou não!), a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção, que fazem a ponte entre a arte e a vida. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a

existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

A crítica passou desde diversas formas de criação artística e por diversos tempos. Por vezes, a modificação deu-se pelo avanço temporal, em outras pela característica subjetiva de cada escritor. Porém, o papel do leitor na aplicação de sentido ao texto é indiscutível em qualquer tempo, já que, assim como o teatro só se realiza na presença da plateia, o texto só cumpre seu papel de emissário à medida que possui um leitor. Davi Andrade Pimentel (2017, p. 308), em seu estudo sobre a obra **Machado**, de Silviano Santiago, destaca que:

O que se evidencia, portanto, em Machado e na leitura dos ensaístas citados, é a perspectiva de que sem leitor não há obra, muito menos literatura. Define-se então o protagonismo de Machado de Assis; contudo, ao leitor mais atento, esse protagonismo logo se revelará papel de coadjuvante, o que em hipótese alguma é papel menor.

Sob essa perspectiva é que se realizou este trabalho, levando em conta a importância do narratário¹ na investigação, em busca de possíveis relações lexicais que indicassem a face machadiana contemporânea. O escritor, de certa forma, descreve um determinado panorama de uma personagem da realidade, utilizando o recurso da palavra. Consoante Brait (2014, p. 24), “O fotógrafo não registra uma imagem. Ele cria uma imagem. Seu ponto de partida e seus instrumentos são trabalhados para criar a ilusão do real”. Assim, temos a realidade como fonte da criação em que ela transpõe o real ao ficcional, portanto, o referencial é, no mínimo, transformado, ao mesmo tempo, que materializa o referente.

Reconhece-se que o estudo crítico percorreu um longo caminho reflexivo sobre a personagem de forma geral e que os estudos realizados devem ser um norteador àquele que tem a coragem de embrenhar-se na busca de um sentido além daquele encontrado superficialmente no texto trabalhado. Para inclinar-se tanto à obra de Silviano Santiago quanto à de José Almeida Júnior, foi preciso debruçar-se em instrumentos que pudessem dar indicativos das vias possíveis de serem seguidas para uma melhor apropriação dos textos. Brait (2014, p. 37) percorre de forma clara e simples desde os primórdios na antiguidade até as mais recentes teorias e alerta:

Tanto o conceito de personagem quanto a sua função no discurso estão diretamente vinculados não apenas à mobilidade criativa do fazer artístico, mas especialmente à reflexão a respeito dos modos de existência e do

¹ “O termo ‘narratário’, cunhado por Prince (1971) a partir do termo francês ‘narrataire’ (BARTHES, 1966, p. 10), designa o destinatário do narrador, a entidade fictícia à qual o narrador dirige sua narração (Schmid, 2022, p. 1. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/geni/wp-content/uploads/2023/02/Narratario.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2025).

destino desse fazer. Pensar a questão da personagem significa, necessariamente, percorrer alguns caminhos trilhados pela crítica no sentido de definir seu objeto e buscar o instrumental adequado à análise e à fundamentação dos juízos acerca desse objeto.

Refletir a respeito da construção dos seres que realizam as ações de uma história remete a também termos em mente os diversos tipos de narrativas que encontramos no decorrer dos séculos, o que traz as limitações das diretrizes e dos objetivos clássicos que foram sendo libertados a partir do século XVIII na arte ocidental. Hayden White (2011, p. 479), voltando o olhar para a narrativa na teoria histórica contemporânea, afirma que:

Acontecimentos humanos são ou foram produtos de ações humanas, e essas ações produziram consequências que têm a estrutura de textos mais especificamente, a estrutura de textos narrativos. O entendimento de tais textos, considerados produtos de ações, depende de nossa capacidade de reproduzir os processos pelos quais foram produzidos, ou seja, de narrativizar essas ações.

Os autores dos romances analisados estão contextualizados no segmento pós-modernismo, possuindo a liberdade de criação conquistada pelas rupturas causadas, por exemplo, pela Semana de Arte Moderna de 1922, podendo fazer uso dos recursos contemporâneos textuais, mesmo escolhendo uma personalidade consagrada dos tempos tradicionais para narrativizarem da forma que quiserem. Em relação à criação de personagens, Brait (2014, p. 40) ressalta:

Assim sendo, parece razoável estender essas concepções ao conceito de personagem: ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação.

Mesmo que a literatura tenha ampliado os valores tradicionais, ainda assim é muito comum o leitor criar uma expectativa diante daquilo que ele espera que será a história ao abrir as primeiras páginas de um livro. Dessa forma, reitera-se que ainda ocorre o que Brait (2014, p. 41) afirma a respeito das “fórmulas tradicionais”, isto é, “como o espectador já assimilou todos esses traços em outras narrativas, identifica de imediato o herói e espera que a narrativa cumpra, assim como a personagem, o seu conhecido destino”.

Trazendo a reflexão acima para as obras em estudo nesta pesquisa, o livro do jornalista José Almeida Júnior atenderá em grande parte às expectativas do leitor acostumado ao antigo, já o de Silviano Santiago provavelmente causará primeiramente um desconforto, levando o leitor a questionar-se que tipo de obra chamada “romance” desenrola-se feito um ensaio com

pitadas de personagens. Wagner Trindade (2012, p. 69), em sua análise sobre a obra **Machado**, de Silviano Santiago, destaca que:

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.

Acrescenta-se, ainda, que o receptor do romance de Santiago precisa levar em conta também a motivação da escrita do texto, já que há uma relação intrínseca entre o autor e a obra-base - as correspondências de Machado de Assis dos últimos quatro anos de sua vida. Nesse caso, é explicitamente colocado por esse narrador contemporâneo qual a fonte bebida na criação poética, sendo inclusive parte da trama. Refletindo a respeito da análise comparativista, é possível pensar o seguinte:

Vejamos mais detalhadamente como os estudos de recepção literária repercutiram na atuação comparativista ganhando, nesta, um sentido específico. Para a literatura comparada, a recepção de uma obra não é um objeto de análise isolado, um fim em si mesma, mas seu estudo é uma etapa das relações interliterárias genéticas (nascidas dos contatos, diretos ou não). No horizonte do comparativista está o 'autor enquanto leitor' e todos os aspectos da recepção de uma obra estrangeira num determinado contexto que possam ter importância para o autor enquanto leitor e para a sua eventual recepção pessoal. (Carvalho, 2006, p. 72).

Ao se falar sobre traduções de uma obra, reflete-se sobre a responsabilidade de trazer um texto consagrado de determinada cultura e de determinado tempo para um novo momento, com uma recepção diferente da anterior. Daí a importância da intermediação para a recepção de tal obra nessa nova comunidade. Ainda segundo Carvalho (2006, p. 73):

Quando diz que o horizonte contemporâneo é resultante da fusão do horizonte da história com o do intérprete, ganha uma dupla configuração em literatura comparada: a equação hermenêutica passa a levar em conta o fato de que há uma nova 'fusão de horizontes', isto é, à do horizonte primeiro se acrescenta a do horizonte de uma cultura diferente daquela a que a obra pertencia. Nesse contexto é preciso sublinhar que a obra literária em estudo sofreu um deslocamento, ela 'migrou' da tradição original onde surgiu para incluir-se em uma outra contemporaneidade, que se fundamenta em uma tradição diferente e onde ganha outras conotações linguísticas. Nesse caso, a interpretação deve ser verdadeiramente 'construída', permitindo a compreensão do meio literário no qual a obra agora se inscreve.

Transpondo tal reflexão para o trabalho realizado no romance **Machado**, é possível observar que, na busca da realidade vivenciada após a morte da esposa Carolina até a própria morte do Bruxo do Cosme Velho, Santiago mergulha nessa rotina diária registrada,

emergindo com diversas possibilidades ficcionais para a criação de novas realidades, agora poéticas, fundindo diversos gêneros textuais em algo denominado por ele de “romance”. Também se pode afirmar que houve a migração de um tempo –século XIX – para a contemporaneidade, entretanto, neste caso, não há os limites frasais que uma tradução imporia a uma recriação, pois agora o autor possui plena liberdade de criação literária ficcional.

Ressalta-se que, na leitura da obra **Machado**, encontra-se um retrato das novas formas de compor uma obra. É preciso que se tenha essa perspectiva para que seja posicionado um novo leitor e assim mudar o viés da busca de sentido clássico encontrando as novas acepções possíveis no jogo literário que se faz entre emissor e receptor. Brait (2014, p. 46) ressalta que:

A partir da segunda metade do século XVIII, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma visão psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador.

Após a explanação adequada a respeito de cada romance, é fundamental a observação de que ambos os textos em análise podem ser classificados como romances históricos.

Segundo Botoso (2012, p. 2), “história e a literatura são discursos que sempre se mantiveram muito próximos”, e os objetos em questão e possuem como protagonista um escritor consagrado do século XIX, vivenciando o enredo no cenário recortado desse mesmo século. Tal afirmação está em consonância com os fundamentos do “romance histórico tradicional” que, de acordo com o estudioso, “situam a ação num passado real, histórico; reconstroem a época em que se situa a ação” (Botoso, 2012, p. 2). Botoso (2012, p. 2) afirma, ainda, que tem sido comum a utilização de um escritor consagrado como protagonista de histórias ficcionais atuais:

O romance histórico evoluiu e personagens e eventos históricos passaram a ocupar o centro das narrativas, além do fato de tais obras valerem-se da intertextualidade, da paródia e da metaficção na sua construção. Esse tipo de romance vem sendo caracterizado, no Brasil, por teóricos e críticos, como romance histórico contemporâneo e uma de suas vertentes é aquela que se dedica a ficcionalizar escritores brasileiros, transformando-os em protagonistas de obras ficcionais.

Inserindo a reflexão sobre a historicidade das obras em estudo, ressalta-se a importância de uma análise retrospectiva sobre o pensamento da crítica em relação ao denominado “romance histórico”. Afirma Botoso (2012, p.1) que: “A história e a literatura

são discursos que sempre se mantiveram muito próximos”. Desde Aristóteles, já havia uma definição que ressalta a diferença entre o historiador e o poeta. Segundo esse filósofo:

É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcibíades fez ou o que fizeram a ele. (Aristóteles, 2021, p. 28)

Tal afirmação perdura durante séculos e, observando o enunciado, é possível destacar que o pensador solidifica uma distinção entre as duas partes, o que, na realidade, traz uma contradição. Segundo White (1994, p. 10):

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do inimaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao inimaginável. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como ‘real’ e o outro se ‘revela’ como ilusório no decorrer da narrativa. Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos ‘verdadeiros’ ou ‘reais’ e que ele simplesmente registrou ‘o que aconteceu’ na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro ‘do que aconteceu’ na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescrição* progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o ‘ponto médio’ de todas as narrativas.

Isto posto, é preciso reafirmar que a literatura e história sempre caminharam juntas e que “a literatura de ficção e a história, portanto, têm sua origem na linguagem” (Botoso, 2012, p1). E, assim, como a expressão artística é a manifestação de um ser que vive em um determinado contexto histórico, os elementos de sua realidade manifestar-se-ão em seu projeto artístico, independente de sua intencionalidade. Segundo Esteves (2010, p. 18):

Basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura para se confirmar que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado. Até quando parecia que o conflito era sério, era questão de pouca monta: questão de aparência, pode-se dizer. Houve muitos períodos em que o discurso literário e o discurso histórico se misturavam. Então ficava muito difícil saber quem era quem. E nem tinha tanta importância.

Sendo assim, deparamo-nos com momentos em que os relatos históricos se confundiram com a literatura, enquanto em outros eram completamente distanciados pelos estudiosos; pelo menos, assim tentavam fazê-lo. Esta última forma de análise refere-se, especialmente, ao século XIX e não perdura no século XX, quando ocorre o questionamento sobre se é realmente possível conhecer fatos históricos passados ou se o relato feito por um historiador não se resume a um ponto de vista de alguém.

Ou a história, como a ficção, com seu discurso narrativamente organizado pelo ponto de vista do historiador, também é uma invenção; ou então pode-se chegar à verdade histórica por meio da literatura, discurso tradicionalmente tido como fruto da criatividade de um escritor historicamente localizado em um determinado tempo e espaço a partir do qual enuncia. (Esteves, 2010, p. 18).

Independente das conclusões sobre tal reflexão, ou ainda dos pormenores que se podem encontrar nos teóricos que se dedicaram a abordar esse dilema, fato é que um contexto histórico está sempre presente em na narrativa ficcional e, mesmo que o autor sugira algo não tocável pela realidade do escritor, como uma viagem ao núcleo terrestre, como fez Júlio Verne, foi em um tempo em que houve um avanço científico que o tornou capaz de pensar em algo assim.

Indo além, o próprio estudo da periodização literária ensinado nas escolas é uma prova da dificuldade em separar a literatura da história, já que a considerada obra inicial brasileira é, ao mesmo tempo, um documento histórico e literário; trata-se da **Carta de Pero Vaz de Caminha**. Seguindo o caminho das escolas artísticas, é possível encontrar o escrito das homilias de um padre sendo referência literária – **Os Sermões**, de António Vieira; passando pelo registro da fundação de uma cidade mineira em **Vila Rica**, de Cláudio Manuel da Costa; chegando ao poema ufanista brasileiro, **Canção do Exílio**, de Gonçalves Dias, o qual expôs um clamor histórico nacionalista tão importante que fragmentos foram parar nos versos do Hino Nacional Brasileiro. Depois, ainda ingressamos no registro do horror dos navios negreiros através de Castro Alves. Isso sem contar os relatos do exótico brasileiro em romances como **Iracema** e **Inocência**, de José de Alencar e Visconde de Taunay,

respectivamente. Esses são somente alguns exemplos de como distinguir história de literatura é uma tarefa que traz, no mínimo, certa dificuldade aos que se dedicam a esse ofício.

Nos romances **Machado e O homem que odiava Machado de Assis**, encontramos a história intencionalmente colocada como alavanca do enredo, especialmente o de Silviano Santiago, já que a obra parte da leitura da correspondência real do escritor consagrado. O teórico Antônio Roberto Esteves (2010, p. 20), ao refletir sobre o romancista peruano Vargas Llosa, faz a seguinte consideração:

A literatura, enfim, trabalha o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas: verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história. Nesse sentido, a recomposição do passado que a literatura faz é quase sempre falsa, se a julgamos em termos de objetividade histórica. Não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade histórica é outra. No entanto, embora recheada de mentiras - e talvez por isso mesmo -, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz. Só a literatura - e poderíamos concluir assim as reflexões de Vargas Llosa no referido ensaio - dispõe das técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade que se esconde nos corações humanos.

Ao alinhar a reflexão do pesquisador com os romances em estudo, pode-se observar que ambos os autores – Silviano e Almeida Júnior – usufruíram da liberdade conferida pela ficção e puderam expor facetas fragilizadas do consagrado escritor: o primeiro destacou a patologia que acompanhava Machado de Assis, enquanto o outro deu realce à negritude machadiana e ao preconceito racial vigente no século XIX. É provável que, sem o suporte ficcional, muitas cenas teriam sido desenvolvidas com a exigência cautelar de um documento histórico e, portanto, modificadas. Isso, porém, não necessariamente significa que a última versão seria mais próxima da realidade vivida por Machado de Assis; afinal, um documento histórico passa pelo crivo de um olhar contemporâneo que muitas vezes pode ser limitado por instrumentos legais da nova época ou pela falta de comprovações físicas. A ficção não tem essa preocupação e pode-se dar o direito de falar ou criar aquilo que oficialmente talvez não possa ou não seja adequado socialmente de ser exposto.

Seguindo a reflexão de Esteves (2010, p. 21-22), abordando o pensamento do escritor argentino Abel Posse,

Ao criar e fantasiar a partir de personagens históricos, Abel Posse explicitamente tenta fazer uma revisão da história oficial da América, que na maior parte das vezes foi escrita pelos vencedores, pelos dominadores. A literatura tem, segundo ele, a clara função de desmitificar a história para

tentar descobrir uma versão mais justa. [...] De acordo com Posse (1992), houve um encobrimento consciente e inconsciente da realidade histórica americana. Compete aos escritores descobrirem a versão mais exata da história americana, para dar voz aos esquecidos, excluídos, oprimidos, vencidos. Nesse sentido, a literatura latino-americana, e é esse o termo usado por Posse, além do estritamente estética, cumprir uma função desmitificadora. A obra dos grandes escritores americanos, ao longo da história, vem realizando um papel revisor e readaptador das interpretações históricas com a finalidade de encontrar as raízes ocultas ou quebradas, que fazem a América uma realidade não resolvida, adolescente. Cabe à literatura, enfim, a tarefa fundadora que a transforma em uma grande usina de criação de realidades novas. Por meio de seu fazer legitima-se o espaço humano americano que antes se interpretava sob o ponto de vista puramente europeu. (grifos nossos).

Esse papel desmitificador cumpre o romance **O homem que odiava Machado de Assis**, pois ele reescreve a história de um escritor que sofreu o embranquecimento social ao longo de sua vida e após a sua morte – tal comprovação é o seu obituário que o retrata como “branco”. Há, então, um documento oficial e um relato de ficção, em que a ficção representa uma realidade histórica, enquanto o documento criou uma falácia. Levando essa questão à reflexão que Esteves (2010, p. 29) faz sobre a forma como o filósofo idealista Hegel, nascido no século XVIII, trata a historiografia, encontra-se a seguinte afirmação:

Para o filósofo alemão, o surgimento da historiografia se deu com o desaparecimento da época heroica, e coincide, dessa maneira, com uma forma significativa no modo de ver e representar a realidade. A distinção entre o historiador e o ficcionista opera-se no modo de criação: o historiador deve narrar o que existe, e tal como existe, positivamente, sem as deformações arbitrárias da criação poética.

Com o que já foi observado, tal referência não se aplica à realidade dos romances históricos em estudo, pois, como já dito, a criação literária – portanto, ficcional – acabou expondo fatos mais próximos da realidade que a versão documentada a respeito de Machado de Assis e sua origem afrodescendente. O mais curioso é que, mesmo entre Santiago e Almeida Júnior, o que está mais próximo da realidade machadiana é aquele que não se pautou em documento específico algum – **O Homem que odiava Machado de Assis**. Afinal, Silviano Santiago tomou como ponto de partida a correspondência real do escritor consagrado.

Tomando como referência aquele que muitos teóricos consideram como o iniciador e paradigma do romance histórico – Walter Scott –, notam-se indicadores entre os citados contemporâneos. Ao considerar o escritor inglês, Esteves (2010, p. 31-32) faz as seguintes observações:

O esquema do romance histórico criado por Scott, que acabou por se impor como modelo, obedece a dois princípios. O primeiro deles é que a ação ocorre em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Além disso, como segundo princípio, os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático, cujo desenlace pode variar, ainda que, na maioria das vezes, termine na esfera do trágico.

Seguindo os indicativos de Scott, os textos em estudo enquadram-se no primeiro item – do enredo consolidar-se em um tempo anterior ao do autor, com personagens e momentos históricos bem estruturados. Já em relação ao segundo, a obra de Almeida Júnior encaixa-se por conter uma trama amorosa, formando um triângulo com o escritor consagrado Machado de Assis. Entretanto, o texto de Santiago, embora siga o primeiro critério, deixa a desejar no segundo, por tratar-se de um romance mesclado a ensaio e reflexões, sem destacar nenhum enredo amoroso, além da perda por Machado de Assis da esposa Carolina; o destaque se dá a uma amizade permeada pela doença epilepsia sofrida pelo protagonista da obra e de seu amigo Mario de Alencar. No entanto, a divergência é pela maneira como se dá o chamado pelo autor de “romance”, o qual, em comparação ao romance histórico **Ivanhoé**, segue uma forma narrativa mais semelhante a um texto reflexivo – imaginativo, inspirado nas correspondências machadianas do que propriamente um texto herdado das clássicas epopeias. Isso não tira a característica de romance histórico, afinal “o que chamamos de romance histórico é um gênero híbrido, surgido de um processo entre história e ficção” (Esteves 2010, p.30), e isso ambos os autores do século XXI souberam produzir em suas obras.

É importante refletir que, ao utilizar elementos históricos, de certa forma, torna-se mais fácil introduzir um leitor ao mundo ficcional, já que se mescla uma realidade já conhecida e, portanto, confortável ao enunciário, a uma criação imaginativa. Afinal:

Uma preocupação do romance histórico romântico foi manter equilíbrio entre a fantasia e a realidade, configurando-se como espaço discursivo em que os jogos inventivos do escritor, aplicados a dados históricos, produzissem composições que oferecessem aos leitores, simultaneamente, ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade insatisfatória (Esteves, 2010, p. 32).

Nessa simbiose entre realidade e fantasia, há ainda que se observar que a escrita traz em si a relação do romance e a sociedade: “Segundo mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma maneira que ele se vê afetado pelas mudanças epistemológicas que se verificam na concepção de história”

(Esteves 2010, p. 34). Isso ocorre a tal ponto que o conceito de romance histórico e os objetivos e as formas de utilização desse gênero se dão a partir do que está se vivenciando em determinada época. Um exemplo disso é a preocupação com a identidade nacional brasileira no século XIX, influenciando a criação artística dos autores da época, como em Gonçalves Dias e outros daquele século.

Ao romance histórico contemporâneo, porém, ocorre um fator significativo por, mesmo a um romance pautado em fatos ou personagens reais, possuir a liberdade conquistada a partir do século XX, podendo utilizar sua imaginação sem ter de limitar-se à veracidade dos fatos.

Assim, a grande reviravolta na concepção do gênero romanesco, advinda das vanguardas do início do século XX, e as transformações do discurso histórico e das concepções envolvendo o próprio saber histórico, ocorridas na primeira metade do século passado, acabaram por dar uma feição diferente à narrativa ficcional. [...] O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e, assim, cria seu próprio universo sem se sujeitar ao pacto de veracidade, que impõe o discurso histórico, nem ao pacto de verossimilhança, que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional (Esteves, 2010, p. 34).

Junto a essas quebras de paradigma, há uma profunda reflexão crítica da história que se passa a ter especialmente a partir das vanguardas artísticas. Com isso, o olhar à história passa também pelo crivo da ressignificação e da identificação de discursos de poder, podendo transformar o romance em uma forma, por exemplo, de reparação histórica. É o caso da obra de Almeida Júnior, na qual há a identificação do escritor Machado de Assis como homem negro que viveu as intempéries do período escravista. Esteves (2010, p. 35), ao analisar as abordagens críticas a respeito do romance histórico destaca:

A visão romântica de mundo, do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. [...] tal reconstrução ficcional como direito conquistado pelo romancista de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens históricos, independentemente dos julgamentos anteriormente a eles atribuídos pelos assim chamados historiadores oficiais.

A nomeação de “novo romance histórico” se dá pelo fato de mudanças significativas feitas a partir do modelo inicial de Walter Scott, e uma delas é a liberdade quanto à veracidade dos fatos, além da visão crítica dada aos elementos reais utilizados.

Em *La nueva novela histórica de América Latina: 1949-1992*, Seymour Menton (1993, p.29) faz uma breve resenha do surgimento do que ele considera ser um novo subgênero do romance histórico, batizado como Novo

Romance Histórico Latino-americano. O pioneiro a usar tal nome teria sido Ángel Rama, em 1981, e desde então o conceito foi se aperfeiçoando, especialmente a partir do artigo ‘El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y de la parodia’, de Fernando Aínsa (1988), publicado em El Nacional, de Caracas. (Esteves, 2010, p. 35).

Além do que foi explicitado, o novo romance histórico segue as tendências vanguardistas do século XX em relação a rupturas dos modelos tradicionais. Ao considerarmos as novas formas de narrativas com elementos da realidade, ocorrem diversas formas de criação artística, podendo ser encontrados diversos gêneros em uma única obra. Esteves (2010, p. 36) destaca as afirmações de Fernando Aínsa a respeito desse estilo:

Um desses ensaios é o artigo ‘La nueva novela latino-americana’, onde Aínsa (1991, p.83-5) aponta que a análise de uma série de obras de autores latino-americanos, a partir da década de 1980, permite constatar que tais obras apresentam a ruptura com um modelo estético único. Trata-se de uma inovação com relação às obras dos períodos anteriores, seja o romance histórico romântico, forjador e legitimador da nacionalidade; seja o romance histórico do realismo, crônica fiel da história; seja, ainda, o romance histórico modernista, de elaborado esteticismo. Os novos romances em questão apresentam uma polifonia de estilos e modalidades baseada, especialmente, na fragmentação dos signos de identidade nacionais, realizada a partir da desconstrução dos valores tradicionais.

O romance de Silviano Santiago representa com primor a miscelânea de gêneros que desfilam em sua obra **Machado**. Apresenta-se como romance, porém mescla-se a ensaio literário e não desenvolve uma narrativa de forma tradicional, podendo deixar o leitor comum sem compreender exatamente o que se deve esperar da história sobre o grande mestre do século XIX.

Ainda referindo-se ao artigo de Aínsa, Esteves (2010, p. 36-37) destaca que o pesquisador destacou dez pontos passíveis de serem observados nessa nova tendência literária, dos quais ressaltamos inicialmente três:

1- O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história. 2- A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido, a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos. 3- A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que se dilua a concepção de verdade única com relação ao fato histórico. A ficção confronta diferentes versões, que podem ser até mesmo contraditórias.

Nos itens acima, vislumbramos o romance de Almeida Júnior, que faz uma releitura biográfica de Machado de Assis, apresentando um escritor consagrado passando pelas

dificuldades talvez enfrentadas por ele – por viver em uma nação escravocrata –, mas que foram suprimidas pelos relatos embranquecendo o autor negro, como aconteceu no próprio obituário.

- 4- O novo romance histórico aboliu o que Bakhtin (1990, p.409) chama de ‘distância épica’ do romance histórico tradicional, pelo uso de recursos literários como o emprego do relato histórico em primeira pessoa; monólogos interiores; descrição da subjetividade e intimidade das personagens. Deste modo, o romance, por sua própria natureza aberta, permite uma aproximação ao passado numa atitude dialogante e niveladora. 5- Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, esse romance se afasta deliberadamente da historiografia oficial, cujos mitos fundacionais estão degradados. 6- Há, nesse tipo de romance, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais. (Esteves, 2010, p. 36-37).

Em relação aos itens de quatro a seis do artigo de Aínsa, porém, ressalta-se a obra de Silviano Santiago, cuja forma de escrita pode trazer certa estranheza ao leitor que busca encontrar no conteúdo o gênero sob o qual foi classificada – como romance. Na leitura, o leitor encontrará reflexões, monólogos e alguma narrativa; entretanto, a mistura desses gêneros permeia toda a obra e não contempla o leitor que espera um enredo romanesco. Sendo assim, a obra de Silviano Santiago enquadra-se no novo romance histórico e distancia-se da forma scottiana.

- 7- A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, e seus referentes documentar-se minuciosamente, ou, pelo contrário, tal textualidade pode revestir-se de modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos apócrifos, como crônicas e relações. (Esteves, 2010, p. 37).

Refletindo sobre a base documental, a obra de Santiago possui um referente mais específica, que é a correspondência machadiana após a morte da esposa Carolina, o que não significa que reconstrói uma história baseando-se simplesmente no conteúdo de tais cartas; pelo contrário, são indicativos de acontecimentos possíveis que são criados por Santiago na construção da história narrada, ou melhor, divagada por ele. O verbo divagar é usado aqui no sentido de haver muitas reflexões e monólogos no decorrer do texto. Já Almeida Júnior baseia-se em dados biográficos a respeito de Machado de Assis, além de fatos históricos como, por exemplo, o dia histórico em que as ruas do Rio de Janeiro foram iluminadas a gás. Permeando tais acontecimentos, surgem as personagens históricas da narrativa vivendo uma ficção criada por Almeida Júnior.

9- A releitura distanciada, carnavalizada ou anacrônica da história, que caracteriza esta narrativa, reflete-se numa escritura paródica. No interstício deliberado da escritura paródica surge um sentido novo, um comentário crítico de uma textualidade assumida, no qual a história reaparece sob uma visão burlesca ou sarcástica. Dessa forma, o discurso histórico é despojado do absolutismo de suas verdades a fim de construir alegorias e fábulas morais; 10- A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associada a um agudo sentido de humor pressupõe uma maior preocupação com a linguagem que se transforma na ferramenta fundamental desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado a que se propõem. (Aínsa, 1991, p.83-5). (Esteves, 2010, p. 36-37).

E, por último, ressalta-se o tom irônico com que a obra **O homem que odiava Machado de Assis** faz uma releitura histórica, dessacralizando o sério escritor brasileiro – tido como branco – apresentando-o como um homem comum, passível de erros morais, como o roubo de uma ideia, além de destacar a sua origem afrodescendente em uma nação escravocrata.

Enfim, ambos os romances em estudo trazem como alicerces de suas criações momentos históricos importantes e, embora cada um tenha dado o próprio toque de sua pena e tenha utilizado um recurso próprio, ambos enquadram-se como romances históricos do século XXI.

Observando esse novo formato, Botoso (2012, p. 2) afirma que

[...] esse tipo de romance vem sendo caracterizado, no Brasil, por teóricos e críticos, como romance histórico contemporâneo e uma de suas vertentes é aquela que se dedica a ficcionalizar escritores brasileiros, transformando-os em protagonistas de obras ficcionais.

Nesta pesquisa, os dois romances em estudo reforçam tal afirmação, já que trazem como protagonista um escritor célebre da literatura brasileira: Machado de Assis. Carlos Reis (2020, p. 53), em sua investigação sobre a personagem ficcional, faz a seguinte reflexão:

Por que razão as histórias da literatura (ou pelo menos algumas delas, como veremos) trabalham a figura do escritor como se de uma personagem se tratasse? Tenho para isto, desde já, três explicações que me parecem plausíveis. Uma explicação de ordem metodológica, relacionada com aquilo a que chamei um dos pecados da história literária convencional, o do biografismo: desse ponto de vista, acredita-se que a caracterização da pessoa-escritor conduz (se é que conduz) aos sentidos da obra. Uma explicação de ordem epistemológica e operativa que já introduzo e a que voltarei: a personagem, enquanto categoria estruturante da narrativa, viabiliza modos específicos de conhecimento do fenômeno literário sem que assim se incorra no tal vício do biografismo. Uma explicação de ordem cultural e, digamos, transnarrativa: a literatura (e em especial a narrativa literária) que tem trabalhado o escritor como personagem sugere um

semelhante tratamento na história literária; esta apodera-se do escritor e faz dele uma personagem do grande romance da história da literatura.

À afirmação de Reis pode-se acrescentar a liberdade trazida pelos novos romances históricos, nos quais a célebre figura histórica pode ser apresentada de uma maneira tradicional e, por vezes, endeusada – nesse caso, o romance de Silvano Santiago se enquadraria nessa forma – ou mesmo transfigurada moralmente, como é possível encontrar um Machado de Assis humanizado em Almeida Júnior.

Ainda segundo Carlos Reis (2020, p. 65):

Algumas breves reflexões finais que, mais do que respostas, deixam interrogações e propostas de trabalho relacionadas com o que tem sido o eixo deste texto: a verificação de que uma categoria narrativa (no caso: a personagem escritor, ou melhor, o escritor realmente existente, configurado como personagem) assume uma presença importante na história literária e na construção do imaginário que ela alimenta.

Assim, trazer o escritor histórico e transformá-lo em uma personagem contemporânea de certa forma é uma atualizar dele com tudo aquilo que essa pessoa traz consigo – por exemplo, as suas obras. Ler um Machado em um texto contemporâneo ficcional é atualizar também um **Brás Cubas**, um **Dom Casmurro** e todo o conteúdo literário, pois não é possível pensar em um escritor consagrado sem ter em mente suas obras produzidas.

Refletindo sobre a vinda de uma celebridade histórica para o universo textual contemporâneo, vem à mente o pensamento de que maneira é apresentada tal figura. Da mesma forma que Augusto Meyer (2006, p. 409) questionou que “se o crítico pudesse espiar para dentro de Machado, naquele momento da grande transfiguração, [...] veria decerto ‘uma coisa estranha, uma figura má’; era o parto de um novo Machado, uma conversão às avessas”, afirma-se que os escritores contemporâneos citados ultrapassam esse limite e, com base em fatos históricos, espiam internamente no escritor consagrado e o apresentam à nova geração de uma maneira singular. Isso acontece em Santiago, e “conversão às avessas” é conseguida em Almeida Júnior.

É relevante a afirmação de Botoso (2010, p. 31) a respeito de Ana Miranda, “renovadora do romance histórico brasileiro”, em que “nota-se, na sua produção ficcional, uma clara intenção de revalorizar romancistas brasileiros que foram negligenciados e esquecidos pelos críticos literários e também pelo público leitor”. Essa característica pode ser aplicada à obra de Almeida Júnior, não no sentido de que Machado de Assis tenha sido negligenciado; pelo contrário, foi um dos poucos escritores reconhecidos em vida, entretanto, para que isso ocorresse sofreu um processo de embranquecimento, portanto, foi feito um

resgate não de sua célebre vida, mas de sua afrodescendência em **O homem que odiava Machado de Assis**.

O romance histórico brasileiro, nos casos mencionados, transformou autores e obras ficcionais em matéria narrativa, permitindo que o leitor possa desfrutar de pontos de vista variados e diversificados sobre a literatura brasileira. Ao contrário dos dogmáticos manuais tradicionais, o romance revitalizou a literatura e seus escritores, questionou e revalorizou autores marginalizados [...] e também reinventou outras facetas de escritores consagrados. (Botoso, 2010, p. 33).

Embora escritores como Machado de Assis acabem sendo tratados em biografias e no decorrer da história como uma personagem ficcional, tê-los como protagonistas de narrativas ficcionais acaba exercendo uma função de reafirmação da importância histórica de tais figuras literárias.

Em relação à estrutura desta dissertação, ela está organizada primeiramente nesta introdução, que embasa teoricamente a análise textual das obras estudadas na pesquisa; sequentemente, iniciou-se o capítulo “O Machado de Silviano Santiago”, focando na leitura detalhada da obra **Machado** para, em seguida, iniciar a sessão “A obra de José Almeida Júnior”, tendo como ponto principal o estudo do texto **O Homem que odiava Machado de Assis**. Por fim, finaliza-se o registro documental expondo as considerações finais seguidas das referências.

2. O Machado de Silviano Santiago

2.1 O Bruxo do Cosme Velho segundo Silviano Santiago²

Considerado um marco do realismo no Brasil, Machado de Assis e sua obra foram, ainda em vida, alvos de muitas especulações e de críticas. Após a sua morte, passou à personagem principal de vários estudos biográficos e literários, como os de Lúcia Miguel Pereira, que, em meados da década de 1930, publicou um importante texto sobre o escritor.

A ideia que fazemos dos grandes vultos é, quase sempre, tão diversa da sua personalidade real quanto às estátuas dos homens de carne e osso que foram um dia. [...] Machado de Assis não escapou à regra comum. Ao contrário. Prestou-se, como ninguém, a ser estereotipado. [...] Possuiu uma meia dúzia de gestos, hábitos e frases típicas, mantidos por uma certa tendência a se repetir. [...] E assim ficou sendo ‘o homem da porta da Garnier’ [...]; o ‘homem da Academia de Letras’ [...]; o ‘humorista subtil’ [...]; o ‘burocrata perfeito’ [...]; o ‘marido ideal’ [...]; o ‘absenteísta’ [...]. Com tudo isso, com essa série de rótulos, estava fixado, catalogado, pronto para receber as reverências da posteridade. (Pereira, 1936, p. 9-10).

Na contemporaneidade, o vencedor do Prêmio Jabuti de 2017 e do Prêmio Camões de 2022, Silviano Santiago, em seu romance **Machado**, faz um recorte na vida de Machado de Assis – de 1905 a 1908 – e apresenta aos leitores o Bruxo do Cosme Velho na solidão pós-morte de sua esposa, Carolina, período acompanhado de crises de epilepsia, doença que o acompanhou até seus últimos dias.

Machado de Assis se aproxima [...]. O andar desnorteado, o semblante desassossegado e as palavras desconexas do recente viúvo desqualificam não só a expressão dos sentimentos de compaixão que vinham sendo ensaiados por Laet³ e seu colega do Colégio Pedro II, como também os cumprimentos afetuosos, embora tristes. (Santiago, 2017, p. 22-23).

O narrador nos apresenta um Machado alquebrado e quase desconectado da realidade ao redor, ele que foi um dos grandes leitores críticos dessa mesma realidade. O contexto histórico é o da República, e as reformas urbanas sofridas pela cidade de Rio de Janeiro são o

² Este trecho retoma parte de artigo publicado como: COELHO, Delair; ZANELATTO, Rosana. A construção da imagem de Machado de Assis na obra de Silviano Santiago e de José Almeida Júnior. **Anais do VI SIEL e XXIV Semana de Letras FAALC/UFMS**, n. 5, 2024. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/20380>>. Acesso em: 27 jul. 2025.

³ “Carlos de Laet (Carlos Maximiliano Pimenta de Laet), jornalista, professor e poeta, nasceu em 3 de outubro de 1847, no Rio de Janeiro, RJ, e faleceu também no Rio de Janeiro em 7 de dezembro de 1927. Convidado para a última sessão preparatória da instalação da Academia, em 28 de janeiro de 1897, foi o fundador da cadeira n. 32, que tem como patrono Araújo Porto-Alegre” (disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/carlos-de-laet/biografia>>. Acesso em: 5 maio 2024).

pano de fundo da narrativa, modernizando a capital fluminense ao modo de uma Paris da América do Sul:

O olhar cismarento de Laet reganha o real: agora, o prédio que domina o largo é o moderno e amplo Edifício do Café, de três andares, projetado segundo o elogiado estilo compoteira, tomado de empréstimo dos arquitetos modernizadores de Paris. (Santiago, 2017, p. 25).

Além desse aspecto ligado à ambientação, no decorrer da leitura, a linguagem literária do romancista confunde-se com a dimensão crítica do ensaísta no enredo de **Machado**:

Não é a obra em si que se faz imortal pela graça e pela excelência geradas pelo trabalho diuturno do artista de posse dos mecanismos internos da composição. A arte pela arte é apenas uma tautologia de espiritualistas perdidos nas nuvens da estética romântica. Numa palavra é bazófia. Do lado de fora e também do lado de dentro do trabalho que faz, é o artista doente que se alonga e se robustece pelo esforço hercúleo, febril e inédito, cujo fim é esbanjar, no ato extenuante de criar, o que lhe falta e, no entanto, sobra nos companheiros e nos pares contentes com a mediania – a boa saúde, que é distribuída democraticamente à maioria dos mortais. (Santiago, 2017, p. 32).

Nessa perspectiva crítica, o narrador de Santiago difere a empreita de Machado de Assis para além da “bazófia” romântica, havendo um projeto a ser concretizado na labuta do escritor. Convém também ressaltar que, já no início do romance, Santiago relaciona Machado de Assis, instigante e curiosamente, ao escultor mineiro Aleijadinho e ao escritor francês Gustave Flaubert, este contemporâneo do autor carioca: “Machado, Aleijadinho, Flaubert... – a lista do seu interesse pessoal e recôndito se alonga” (Santiago, 2017, p. 36). Flaubert e Machado sofriam com a epilepsia e Aleijadinho, com a hanseníase; os três precisaram conviver com as limitações de doenças debilitantes e marcadas por estigmas sociais na época em que viveram. Suas expressões artísticas são marcos estéticos e mesmo políticos e não mera superação de condições corpóreas.

No enredo de **Machado**, conhecemos a personagem Silviano, “companheiro de estrada” de Machado de Assis na busca por um lugar brasileiro nas literaturas dos séculos XIX e XXI:

As estradas das respectivas vidas perdem as balizas cronológicas para que, em rebeldia à sucessão dos anos e dos séculos, se transformem num único caminho, transitável por ele, o protagonista Machado, e por mim, o personagem Silviano, *compagnons de route*, como dizem os franceses politizados. Seremos companheiros de caminhada, *bras dessous bras dessus*. (Santiago, 2017, p. 51).

A escolha do romance como gênero para que Santiago se metamorfoseie na personagem Silviano⁴ traz a liberdade não somente de criação, mas também a vocação do próprio romance como um lugar de experimentações e de constante mutação. Segundo Alfredo Bosi (2003, p.29): “O romance é o reino do possível: inclui não só o real historicamente testemunhável mas o que poderia ter acontecido ou vir a acontecer.”

Esse “o que poderia ter acontecido ou vir a acontecer”, princípio da mimesis aristotélica, foi o campo propício para que, em face das lacunas biográficas e históricas, tanto Santiago quanto Almeida Júnior construíssem suas narrativas.

2.2 Aparição do protagonista

A obra de Silviano Santiago baseia-se especialmente na correspondência entre Machado de Assis e Mário de Alencar no período de 1904 a 1908, entre o pós-morte de Carolina, portanto, a viuvez machadiana, e a morte do escritor consagrado.

Compro o quinto volume da correspondência de Machado de Assis na manhã do dia 24 de junho de 2015. Datas-limite definem e recobrem o material anotado com competência por especialistas e publicado pela Academia Brasileira de Letras: 1905-1908. Se recortada, a curta fração de tempo ganha o formato de ponto de interrogação e sobressai de forma agressiva e incontornável. (Santiago, 2017, p. 13).

O romance-ensaio discorre sobre o cenário fluminense do início da República, dando ênfase a suas transformações, além de reflexões literárias e criação ficcional da rotina machadiana – tudo isso com base em seu próprio conhecimento histórico e na correspondência recém-adquirida pelo autor.

É inestimável a valia do volume para o estudioso da literatura ou para o simples observador da história nacional no início do século XX. Lá dentro, entre 1905 e 1908, se desenrola o cotidiano dos últimos anos de vida do grande romancista brasileiro que nasce na corte imperial em 1839. Passa toda a vida na metrópole, com curta estada em Petrópolis e em Nova Friburgo, e vem a falecer no bairro do Cosme Velho, em setembro de 1908, viúvo da portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novais, e sem filhos. Fixo os olhos no lado de fora do volume. Aprecio a curta fração de tempo que acoberta a reta final duma compacta e misteriosa vida profissional, vivida de modo a realçar os valores nobres que uma nação formada por indígenas, conquistadores lusitanos, escravos africanos e colonos europeus pode manifestar no Novo Mundo. Salienta-se a reta final duma vida bem tecida com amizades e amor, de muito trabalho e muito sofrida. (Santiago, 2017, p. 14).

⁴ Aliás, não é demais que nos lembremos de que Bentinho, de **Dom Casmurro**, chama-se Bento Santiago.

Já no início da leitura, percebe-se um indicativo de paralelismo entre a vida do autor e a obra em questão. Trata-se de uma breve sugestão no princípio. Tal propósito será intensificado à medida que ele discorre sobre a vida do escritor consagrado. Ainda no início, a relação se dá em correspondência à atenuação de uma certa solidão da parte de Santiago:

1905-1908. Um grão da areia que cobre as extensas praias que banham o oceano Atlântico. E se eu, para curar a inquietude que me assalta nos momentos duros da solidão derradeira, que desmorona o corpo e dismantela minha imaginação, decidisse domesticar, neste ano de 2015, a linguagem da viuvez e da velhice de Machado de Assis no modo como se amansa o filhote rebelde e arisco para transformá-lo em companheiro e interlocutor calado, em animal de estimação? (Santiago, 2017, p. 15).

Em contrapartida, seguindo a leitura, encontra-se, pela primeira vez no romance, a citação sequencial de dois corpos – “sobre o próprio corpo ou sobre o corpo alheio” (Santiago, 2017, p.15) –, provocando certa analogia e preparando o leitor para o que será desenvolvido no decorrer da obra: a simetria entre o autor-personagem Silviano Santiago e o escritor Machado de Assis.

Milena Alves Borba, em sua pesquisa, parte em busca de “profanações” da figurada consagrada. Falando sobre o texto de Santiago, afirma que:

Além de romper as balizas da cronologia tradicional da biografia, Silviano demarca outra característica deste subgênero que podemos chamar de ficção biográfica ou bioficção, pois se na biografia o biógrafo toma distância do biografado para garantir a objetividade do seu trabalho de pesquisa, aqui esta barreira é ultrapassada, quando a constituição daquele outro torna-se mútua, enredando-os numa combinação de experiências que os torna companheiros de caminhadas pela senda da literatura. (Borba, 2020, p. 43).

Refletindo sobre a criação biográfica, Maria Helena Werneck (1996, p. 44-45) traz uma importante reflexão ao início de seu estudo:

Quando não é mais possível compartilhar a vida do gênio, instala-se para as gerações seguintes uma espécie de dívida que é preciso saldar através da reconstituição biográfica. Assim, através do empreendimento da escrita biográfica, cria-se um vulto, nos dois sentidos da palavra: uma imagem, que não cessa de se expandir pelos esforços dos que querem torná-la visível aos olhos públicos, e uma alteridade fantasmática, capaz de influir na criação de uma nova identidade - a de quem escreve porque não pode viver o que o outro viveu. A literatura da paternidade ou biografia do pai ilustre, que tem como resultado decorrente consagrar o filho escritor, forja a pré-história dessa relação de dependência e afirmação, de disputas de heranças, enfim, em cujo centro encontra-se a biografia.

Com a proximidade entre autor e mestre –“mestres dos mestres” (Santiago, 2017, p.119) – já instalada desde os primórdios da leitura, a sequência vai impelindo a uma intimidade natural de intersecção prefigurada:

Na hora de dormir, enquanto afofo o travesseiro, os dois olhos arregalados e agradecidos do filhote domesticado me espiam com meiguice. Deito na cama, recosto a cabeça, estendo o corpo e o recubro, e me encaminho devagarzinho para o sono. Boa noite — Machado de Assis e eu nos despedimos em silêncio conivente para nos reencontrarmos nas regeneradoras aleias do sonho [...]. Reinou a tranquilidade nas horas mais desamparadas e perigosas da nossa vida de velhos solitários. (Santiago, 2017, p. 15-16, grifos nossos).

Mesclando considerações históricas – “o significado profundo da imersão tardia dos latino-americanos no fogo cruzado da Segunda Grande Guerra e o modo como a poderosa nação ao norte joga a bomba atômica em Hiroshima” (Santiago, 2017, p.14) –, rotinas pessoais – “Ao me levantar bem-humorado na manhã seguinte, calçar os chinelos e vestir o robe de chambre sobre o pijama” (Santiago, 2016, p.16) – e devaneios poéticos – “Há que se precaver com metáforas.” (Santiago, 2017, p.15) – finalmente se configura o início de uma narrativa sobre a qual provavelmente um leitor comum espera que seja desenvolvida com base no título do livro:

Sem filhos e recém-viúvo, Machado de Assis continua a vivência e a rotina de pai de família casado, de funcionário público qualificado e cumpridor dos deveres, de refinado artesão das letras e amigo dos amigos. Depois da morte da patroa, as duas criadas permanecem no chalé do Cosme Velho. Carolina e Jovita se transformam em guardiãs durante o dia e anjos da guarda à noite. (Santiago, 2017, p. 16).

Tal expectativa será frustrada, dando espaço a um espectador já amadurecido, o qual perceberá não se tratar de uma narrativa comum, mas de um texto complexo que o presenteia no oferecimento de ângulos diversos sobre possíveis abordagens baseadas em um simples recorte do grande mestre literário brasileiro do século XIX. Tais perspectivas são apresentadas focalizando ora o contexto histórico, ora a doença crônica que acompanha tanto o artista consagrado quanto seu grande amigo Mário de Alencar; ademais, se lê ainda sobre a possível rotina diária desses escritores e o contexto histórico vivido por eles. Tudo isso sob a ótica crítica de Silviano Santiago, cuja presença encontra-se também como personagem no enredo.

Outro ponto em destaque é sobre a epilepsia sofrida por Machado e por seu aparente grande amigo, o filho de José Alencar, citado acima. Nesse contexto, insere-se também o médico Dr. Miguel Couto, que trata desses dois enfermos. Entretanto, na leitura atenta de um trecho em questão, emerge mais uma vez a possibilidade de analogia entre corpos, agora

através da fragmentação do próprio escritor renomado, fazendo parte do processo de preparo do leitor de Santiago para a possível intersecção entre autor e protagonista no enredo:

Fala-se à boca pequena que, em virtude da solidão e da tristeza reinante no lar, as antigas e intermitentes crises nervosas do viúvo (as chamadas ‘vertigens’, causadas pela imprudência de não conseguir seguir à risca o conselho médico e evitar o café) estão se tornando constantes e públicas. Observa-se e se comenta que o aplicado funcionário público, o leitor atento e crítico da produção literária clássica e europeia e o romancista de renome internacional estão os três enfermos. Os três continuam também produtivos e, a cada dia que passa, mais exibem os achaques da idade aos íntimos e ao médico clínico, o dr. Miguel Couto. (Santiago, 2017, p. 17, grifos nossos).

A fragmentação machadiana retorna bifurcada, trazendo em uma ponta a herança hereditária pigmentada em sua pele e em outra as características que foram exaltadas culturalmente e compuseram o seu processo de embranquecimento:

Ainda que estivesse a salvar o condenado à forca como a si, o mulato Machado deixa sobressair os ademanos de aristocrata e as frases castiças que se automodelam pelo falar culto, aprimorado no convívio com a esposa portuguesa.[...] extraem o sumo da vida dos olhos derreados, mansos e meigos de mulato carioca, nascido no morro. Desvelam atenção ao interlocutor, amainam a conversação mais ríspida e afrouxam os atritos entre as partes em litígio. A doçura do olhar africano patriarcal — translúcida se observada através das lentes do pincenê — também dilui a dose expressiva de ressentimento acumulada no coração e ali guardada debaixo de sete chaves. No rosto enobrecido pela dura experiência de vida transparece o afeto à humanidade, sentimento indiscriminado e superior que tapa a boca do mais atrevido e insolente dos opositores, obrigando-o, quando em presença do escritor, ao cultivo do espírito de compreensão, tolerância e respeito. (Santiago, 2017, p. 18-19, grifos nossos).

A binomia política está presente também, ocorrendo na alusão ao contexto monárquico e ao republicano, demonstrando o conflito de opiniões presentes no contexto histórico da época, além da descrição de acontecimentos. As duas vertentes podem ser encontradas na explanação histórica pelo autor ou, ainda, na figura de alguma personagem.

Como a maioria dos amigos íntimos, tem a mão pesada de monarquista enrustido em tempos de perseguição política pelos militares no poder. Se o clima ideológico permitisse, estaria sempre pelejando contra os republicanos, como os antigos guerreiros das cruzadas. Não admite as mudanças institucionais que estão sendo feitas à galega pelos representantes do novo regime, que impõem a ferro e fogo ao cidadão a cartilha positivista e científica, dita republicana. [...] gosta de desembrulhar as propostas dos antimonarquistas seus inimigos em elucubrações intempestivas e de exibi-las nuas em letra de imprensa. (Santiago, 2017, p. 20-21).

O ingresso do protagonista caminhando em pleno século XIX pelas ruas cariocas dá-se no momento em que a personagem Laet conversa com outro a respeito de um projeto de reforma ortográfica. Curiosamente, o mestre aparece demonstrando sua fragilidade corporal por estar tendo, nesse exato momento, um ataque de epilepsia:

Esse é o texto escalafobético que está sendo mostrado e lido por ele ao colega, e comentado jocosamente pelos dois, e eis que de repente seu olhar se levanta do papel para enquadrar a inesperada figura em preto do viúvo do Cosme Velho. Machado de Assis se aproxima a caminhar pela rua Gonçalves Dias, vindo da rua do Ouvidor em direção à Sete de Setembro. [...] Machado, visivelmente desnortado, tem a pessoa de Laet como único alvo, razão maior para que, por passe de mágica, o católico fervoroso entristeça a cara sorridente e prepare de antemão a palavra de reconforto pela recente e lamentável perda da devotada Carolina.[...] O andar desnortado, o semblante desassossegado e as palavras desconexas do recente viúvo desqualificam não só a expressão dos sentimentos de compaixão que vinham sendo ensaiados por Laet e seu colega do Colégio Pedro II, como também os cumprimentos afetuosos, embora tristes. Não conseguem se adiantar ao inevitável assalto do viúvo, tomado por crise. (Santiago, 2017, p. 22-23).

Aquele leitor que vislumbrou satisfeito o início de uma aparente narrativa terá de ampliar as suas expectativas para saciar-se em uma leitura pouco tradicional, na qual se expõem ações sequenciais não cronológicas e com combinações ensaísticas, como neste trecho:

O rosto perturbado e o corpo sem pluma, enviesado, estão de frente para os dois professores e atraíam o propalado estoicismo e também a elogiada retidão de propósitos do grande escritor nacional, do mesmo modo como o Santo Graal se evocado em delírio noturno pelo cavaleiro da Távola Redonda reflete o estado de confusão mental a que pode chegar o cruzado obcecado. (Santiago, 2017, p. 23).

Tal leitor, se não adquirir diferente postura perante o texto, frustrar-se-á durante toda a obra. Contudo, desenlaçando-se de posições comprimidas, encontrará inúmeros deleites pela forma que compõe o tecido.

Em certa altura da leitura, o cenário está formado:

Interrupção longa e tão definitiva que reconfiguraria para sempre o caráter de Carlos de Laet, sorteado pelo Acaso para contracenar com Machado de Assis no palco da rua Gonçalves Dias, em pleno centro da cidade que o prefeito Pereira Passos manda botar abaixo para que se construa a avenida Central. Laet e Machado saem pela ampla porta da farmácia de Orlando Rangel. (Santiago, 2017, p. 25).

Especificamente, observa-se que a entrada do mestre ocorre na rua Gonçalves Dias – nome do autor romântico e criador do poema “Canção do Exílio”. Além disso, destacam-se no enredo as transformações ocorridas pela europeização da cidade do Rio de Janeiro.

2.3 As peças do xadrez literário

Instala-se na obra a ideia do tabuleiro de xadrez, bem a caráter do protagonista, o qual cria em seus textos enigmas, obrigando o leitor mais astuto a posicionar-se estrategicamente diante da narrativa, reconhecendo a necessidade de enfrentamento intelectual de um adversário em potencial. Alerta-se, então, que se deve estar pronto não somente ao conhecimento do tema, mas também, e principalmente, para posicionar-se no jogo textual, reconhecendo as artimanhas para desvendar possíveis enigmas inseridos pelo autor através do jogo poético de palavras: “Lado a lado, como dois peões no tabuleiro de xadrez. [...] A linha dramática imposta pelo *metteur en scène* do Acaso à dupla de atores vai do estranhamento à simpatia, do constrangimento à covardia” (Santiago, 2017, p. 25).

É fundamental ao leitor observar as reincidências vocabulares e contextuais para cada vez mais tomar uma posição de vencedor na leitura ao desenredar possíveis vias de deleite em uma obra literária.

Mas os dados lançados pela mão do Acaso no feltro, que recobre a mesa dos jogos literários no Rio de Janeiro, não estão viciados. Jogo (‘ô’, fechado, substantivo, e ‘ó’, aberto, verbo) limpo. E se os dados não estão viciados e se a aposta for ganha por mim, há que concluir que não há solução de continuidade entre os quatro anos da primeira década do século XX, que antecedem a morte do protagonista, e os poucos anos de vida que se descortinam para o personagem contra o horizonte do século XXI. (Santiago, 2017, p. 53).

Posicionando-se diante do tabuleiro textual, então, e atentando-se ao desenrolar do jogo transcrito, observa-se não somente a analogia xadrezista, mas também a presença do vocábulo marionete: “Não dialogam. Expressam-se por curtíssimos solilóquios paralelos, como se marionetes em espetáculo absurdo. [...] Instruído pelas normas pequeno-burguesas, o protocolo traz de volta o silêncio” (Santiago, 2017, p. 25).

Observando a recidiva vocabular, ingressamos em um contexto do marionetista. Leiamos uma explicação sobre esse universo:

O BONECO DE FIO é de construção complexa e difícil manobra. Pode ter dezenas de fios que convergem para a cruz de manipulação. É um gênero que permite movimentos próximos dos movimentos humanos e animais. Por ser acionada por fios, a marionete se move de modo lento e delicado. Para se desenvolver nessa técnica, o marionetista precisa exercitar o movimento de um pêndulo, aplicando-o ao boneco.⁵

⁵ Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/giramundo-teatro-de-bonecos/o-mestre-marionetista/>>. Acesso em: 25 jul. 2025.

Assim, degustando as orientações narrativas com uma reflexão crítica, percebe-se que o próprio narrador traz indicações de como o leitor deve se posicionar; seria como um detetive em busca de pistas que o ajudem a desvendar o mistério da leitura de tal obra. E quanto mais aguçada a percepção desse investigador, mais perto chegará de uma explicação além da superfície textual. No jogo de palavras, poderá também se metamorfosear – assim como este trabalho mostrará que o autor sofrerá tal efeito mais à frente – no romancista e atentar-se que possui grande potencial de ser a vítima citada abaixo:

Como romancista, sou vítima de complôs armados pelo destino para outros. Gosto dos enigmas propostos pelo Acaso e que se adensam e se metamorfoseiam pouco a pouco em incógnita. Gosto deles porque são os autênticos responsáveis pelo modo como o mistério tece a vida que cumpre a mim, a nós, desvendar como detetives para melhor revelar isto a que se chama o ser humano, suas alegrias e suas adversidades. (Santiago, 2017, p. 59).

Supondo o leitor podendo ser uma marionete conduzida pelo narrador do enredo, pretende posicionar-se como a um boneco fiel, cujas palavras no texto conduzam ao direcionamento mais próximo do explicitado pelo condutor.

Seguindo atentamente a escrita de Santiago, trazendo ainda a ideia do boneco, o cenário incita ao silêncio: “Não dialogam. Expressam-se por curtíssimos solilóquios paralelos [...], o protocolo traz de volta o silêncio” (Santiago, 2017, p. 25). Tal fato será ampliado em outros momentos, colocando o protagonista como um mímico. Sobre a mímica, é relevante destacar que:

Esse termo é referente a uma forma de comunicação humana que utiliza apenas a linguagem corporal para expressar pensamentos e sentimentos. Os atores investem nos gestos como elementos expressivos e se comunicam apenas usando essa mobilidade manual e facial, contando uma história com esses recursos, sem vozes faladas.⁶

A aproximação de corpos destaca-se⁷ logo no início da trama, quando Santiago anexa à performance mais dois relevantes nomes, Gustave Flaubert e Aleijadinho, este último um escultor mineiro do Barroco e aquele um romancista francês contemporâneo de Machado de Assis: “Machado, Aleijadinho, Flaubert...” (Santiago, 2017, p. 36). O ponto de união entre os

⁶ Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-mimica#:~:text=Esse%20termo%20%C3%A9%20referente%20a,esses%20recursos%2C%20sem%20vozes%20faladas>>. Acesso em: 24 jul. 2025.

⁷ O vocábulo “corpos” aqui pode ser entendido como seres independentes constituídos de características próprias. Nesta pesquisa, refere-se a cada uma das personagens ou até mesmo ao autor do romance **Machado**.

três é o fato de sofrerem de doenças crônicas e, apesar da enfermidade, terem superado suas limitações físicas criando obras primas.

Recolhida ao acaso por Maxime, há uma frase de Flaubert que sobressai solitariamente e ofusca a mente mazomba de Laet: ‘J’ai le sentiment d’être mort plusieurs fois’. Encanta-lhe a mente assassina do escritor francês, vítima constante das convulsões epiléticas. Vida, morte e ressurreição do corpo se dão a cada dia. (Santiago, 2017, p. 36).

Um autor pode expressar suas ideias ou qualquer tipo de posicionamento – intencional ou não – através do foco narrativo. Entretanto, há também como recurso poético a utilização de um determinado personagem e, através dele, a evidência de situações importantes para uma leitura mais aprofundada de um texto que contém literariedade. Na obra de Silviano Santiago, por vezes se pode encontrar tais mensagens através da personagem Laet; dessa forma, registra-se pela primeira vez a referência sobre “autobiografia”, ao mesmo tempo em que se relata a inspiração de uma figura real na obra de Gustave Flaubert, destacando “a poderosa arte do retrato.” (Santiago, 2017, p.37). Tudo isso são recursos encontrados em uma laboração da escrita que vai preenchendo a lacuna inicial de toda leitura, como a um tabuleiro de xadrez, no qual, mesmo conhecendo as regras, deve-se dar passos à medida que o outro jogador envia o lance. Assim também ocorre em relação à escritura, sendo o tabuleiro o escrito e o autor ou narrador o jogador adversário que deixou previamente as táticas já dispostas, cabendo ao leitor decifrá-las, descrevendo – com base nas peças exibidas – as jogadas prefiguradas. A diferença dessa forma para o jogo convencional é que naquela perspectiva ninguém perde.

Seguindo tal reflexão, o aparecimento das expressões “autobiógrafo” e “arte do retrato” são importantes na decifração do jogo literário e, portanto, deve ser destacadas no decorrer da leitura.

Modesto em suas pretensões de memorialista, Maxime informa ao leitor curioso que o melhor retrato do cirurgião-chefe da Santa Casa de Rouen fora desenhado em *Madame Bovary* pelo filho romancista. Refere-se ao personagem dr. Larivière que aparece nas páginas finais do famoso romance. Laet caminha até a estante de livros e apanha seu exemplar de *Madame Bovary*. Volta e toma assento na escrivaninha de trabalho. Quer apreciar no aprumo estilístico do romancista a elogiável modéstia de Maxime, que delega ao ficcionista Flaubert o papel de autobiógrafo que caberia a ele por legítima pretensão, e só a ele. Relidas as sucessivas páginas finais do romance — agora em plena posse do dado biográfico que revoluciona sua leitura e compreensão da literatura —, Laet reconhece nas profundidades da sensibilidade artística de Flaubert a poderosa arte do retrato. O romancista francês não tem receio em esconder a notável figura do pai médico — ou em revelá-la ao leitor — por detrás de personagem secundário, quase

insignificante, do seu mais famoso romance. (Santiago, 2017, p.37, grifo nosso).

Trazer, então, essas expressões à reflexão acaba sendo uma daquelas pistas que fará com que aquele investigador – aplicado a este trabalho – seja direcionado a seguir o percurso da leitura indicada pelo próprio texto.

2.4 Indícios autobiográficos

Salienta-se estrategicamente a construção sintática: “agora em plena posse do dado biográfico que revoluciona sua leitura e compreensão da literatura [...] reconhece nas profundidades da sensibilidade artística [...] a poderosa arte do retrato” (Santiago, 2017, p.37), que pode levar a pensar no caráter autobiográfico do romance. Desde o princípio há indicativos, os quais já foram destacados nesta pesquisa, de relações analógicas entre figuras, sejam elas personagens ou não. Porém, agora, tendo essa perspectiva em mente, há de se buscar mais indicativos que comprovem tal vislumbre de leitura. De acordo com Lejeune (2008, p. 42): “A identidade é um fato imediatamente perceptível - aceita ou recusada, no plano da enunciação; a semelhança é uma relação, sujeita a discussões e nuances infinitas, estabelecida a partir do enunciado.”

Alguns parágrafos à frente, ao falar sobre a personagem Laet, encontra-se o indicativo da possibilidade de se fazer uma leitura além do que é demonstrado, mais especificamente em ler o nome de uma personagem de uma escritura e compreender que, na realidade, refere-se à outra: “Onde se lê: dr. Larivière, leia-se: o imperador Pedro II.” (Santiago, 2017, p. 39). A oração, mesmo que inserida em um contexto histórico, dita assim e fazendo parte de um conjunto de vocábulos que indicam essa perspectiva, torna-se parte do conjunto tático já percebido anteriormente e também há de ser ressaltado.

Uma vez dado o poder a determinado elemento narrativo, decerto tal indicativo poderá se repetir no desenvolvimento textual; é o caso de Laet. Mais uma peculiaridade importante a esta investigação acontece a partir da observação atenta dessa pessoa poética.

Se a história dos percalços da medicina no tratamento de doença tão insidiosa, se as delicadas descrições do sofrimento por que passa o jovem Flaubert fascinam e encantam a imaginação multicolorida de Carlos de Laet, é, no entanto, uma sentida frase confessional de Maxime que o arrasta para o fundo do poço da própria subjetividade, sempre em jogo no amplo salão da Academia de Letras, onde ele se torna membro fundador da cadeira de número 32, que tem como patrono o escritor e pintor Araújo Porto-Alegre. Maxime anota a frase — que Laet transcreve — ao perceber o complexo de

inferioridade que toma conta do seu espírito quando está ao lado de Flaubert. Laet a transcreve primeiro em francês: 'Je puis tout te pardonner; sauf d'être ce que tu es; sauf que je ne suis pas ce que tu es; sauf que 'je' ne suis pas 'toi'. (Santiago, 2017, p. 44, grifo nosso).

Além do forte indicativo da figura histórica de Carlos Laet – personagem inspirado no carioca Carlos Maximiliano Pimenta de Laet, nascido em 1847 e falecido em 1927 –, observa-se no fragmento mais uma vez o termo “jogo”. Entretanto, o destaque agora será para a frase escrita em francês. O narrador continua:

A frase de Maxime passa a ser sua; é também sua: ‘Posso perdoar-te por tudo. Menos por seres quem tu és. Menos por eu não ser quem tu és. Menos ainda porque eu não sou tu’. [...] Amor, inveja e indignação se casam no altar do ciúme, ao mesmo tempo em que abrem espaço para o ressentimento por não ser ele quem Machado é no Brasil e Flaubert, na França. Eu não sou quem tu és. Nunca serei. Não posso perdoar-te. Não posso perdoar-me. (Santiago, 2017, p. 45, grifo nosso).

Pensando na frustração de Laet, uma personagem é um ser limitado pelas configurações de uma construção imposta, criada pela voz narrativa. Explicando melhor, o narrador está em um determinado ponto de vista para contar uma história e, assim, ele é o detentor do poder narrativo; dessa forma, a personagem Laet é limitada e não pode ser “tu” - *je ne suis pas toi* –, mas o narrador pode contar como sendo o “tu” ou transformar-se no “tu”, desde que o autor assim o desenvolva. Presume-se, então, que o autor é soberano em sua criação e tudo pode a depender de sua vontade, inclusive a criação de analogias, similaridades ou mesmo autobiografias através de uma figura “tu” ou de outras maneiras. E, assim, com base nessa reflexão, no romance de Silviano Santiago, o “tu” é Machado de Assis, e Silviano transforma-se nessa figura, o que dá um caráter autobiográfico à obra em questão. Sobre a identidade no texto, afirma Lejeune (2008, p. 42):

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação.

Finalizando as reflexões encontradas na análise da personagem Carlos Laet, sabe-se e cita-se no romance o obituário escrito por essa figura histórica e que tal documento foi publicado no dia 1 de outubro de 1908.⁸

A perturbação mental se camufla e se evidencia no obituário de Machado de Assis que Laet escreve altas horas da noite de 29 de setembro de 1908. Na

⁸ O texto publicado encontra-se na íntegra no **Anexo** desta dissertação.

manhã seguinte, ele leva o folhetim até a mesma rua Gonçalves Dias, onde fica a redação do Jornal do Brasil. O folhetim sairá publicado no dia 1º de outubro.[...] Já na rua, os olhos comovidos de Laet servem de eco ao silêncio na redação do jornal. (Santiago, 2017, p. 45).

É notório que tanto Laet quanto Santiago reconhecem a importância da figura consagrada de Machado de Assis; contudo um escreveu seu obituário, enquanto o segundo registrou um romance com características autobiográficas.

2.5 Transformação de autor em personagem

No primeiro capítulo do romance de Silviano Santiago, nos são dadas pistas e indícios para uma possível leitura autobiográfica como tem sido abordado neste estudo; no entanto, é a partir de agora que os indícios serão deslindados.

Logo no início do segundo capítulo, se reconhece a presença de similaridade entre Silviano Santiago e Machado de Assis, no caso trata-se da velhice de um e os últimos dias de vida do outro:

A arapuca foi armada pela minha admiração ao romancista Machado de Assis e, como pardal cheio de fome à cata de alpiste numa manhã do inverno carioca, sou seduzido pelo volume que recolhe as cartas trocadas nos últimos anos de vida. As dez digitais dos meus dedos, já semiapagadas pela velhice da pele, ganham dez olhos de sondar e explorar o livro antes de lê-lo. (Santiago, 2017, p. 49, grifo nosso).

Essa semelhança tenderá a crescer de tal maneira que se unem e tornam-se um só em uma espécie de metamorfose. Na realidade textual, conforme ingressa na leitura das correspondências de Machado, o escritor atual se transfigura no grande mestre do século XIX.

Apropriad o significado das páginas e mais páginas antes que sejam percorridas pelo sol da atenção. As duas mãos se transformam em memória epidérmica das palavras impressas. Num desses espantosos passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XIX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação. Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908. (Santiago, 2017, p. 49).

Destacam-se os vocábulos referentes à “metamorfose” e à “transfiguração”, os quais serão explorados até o final do enredo. Voltando ao início do segundo capítulo, a partir desse momento, o autor metamorfoseado no protagonista das cartas é capaz de revelar essencialmente a vivência do fundador da Academia Brasileira de Letras em seus últimos

anos de vida – já que Silviano é o próprio Machado, segundo o que diz – e convém registrar que, em relação à linguagem, se revela a equivalência com o estilo machadiano no quesito de dialogar com o leitor.

Sem ter lido uma única das inúmeras cartas, já as tenho toda gravadas e guardadas a sete chaves na caixa torácica do corpo. E bem aquecidas e protegidas. Sendo eu o guardião do chaveiro, aproveito a posse das sete chaves para reabrir as fechaduras do osso esterno do tórax. Segregado aqui nos pulmões e no coração, explícito lá nas cartas, o conteúdo, que ele troveje, ressoe e se revele! Quem se interessar que se aproxime. Que se debandem os cétricos! (Santiago, 2017, p. 49-50, grifo nosso).

Intrigante o uso dessa característica machadiana por parte de Silviano. Os textos do escritor do século da independência trazem essa característica tanto em romances – “Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo” (Assis, 2016, p.443) – como em contos – “Mais esperto que os outros, acode um leitor dizendo que a heroína do romance não é nem foi inglesa, mas brasileira dos quatro costados, e que o nome de Miss Dollar quer dizer simplesmente que a rapariga é rica” (Assis, 2016, p. 1).

A identificação entre o crítico atual e o contista célebre concretiza-se a cada parágrafo:

Meus cinco sentidos escarafuncham o interior da caixa torácica, blindada pela coluna vertebral e resguardada pela carne e pela pele envelhecidas. Enquanto eles cinco se reaquecem sob a respiração e o pulsar das experiências já vividas e das emoções inéditas que nem minhas são, as fantasmagorias singulares nascem, ganham voo e perambulam — como se presas da doença de são guido — pelo palco da antiga capital federal, palco ainda e sempre delimitado pelas seis paredes do volume de cartas. (Santiago, 2017, p. 50, grifo nosso).

Santiago aborda os próprios sentidos, todos os cinco, em reação ao que traz a simples presença das cartas; cria uma imagem até sinistra ao personificar as lembranças trazidas pelas correspondências, tais fantasmas que esvoaçam no ambiente como se eles pudessem incorporar algo ou alguém. Em seguida, adjetiva tais figuras como portadores de uma doença que causa movimentos involuntários – impossível neste contexto não as relacionar à epilepsia sofrida por Machado de Assis. Conhecida popularmente como “Dança de São Guido”, segundo o neurologista Roberto Melaragno Filho (1942, p. 47): “As coréias (*sic*), [...] representam um grupo de moléstias [...] essencialmente caraterisadas (*sic*) clinicamente por movimentos involuntários, arrítmicos, rápidos, irregulares e desordenados, de grande amplitude.”

Na sequência, evidencia-se que a missiva encarnada no autor dá o aporte necessário para a construção do romance.

Tomadas pela respiração sôfrega dos meus pulmões e pelos batimentos anárquicos do coração, as fantasmagorias se exercitam, saltam saltando na cama elástica, instruindo um futuro projeto ficcional. As cartas editadas e comentadas, acalmadas pelo gole de Elixir Werneck — que o farmacêutico Orlando Rangel, a pedido de Laet, serviu ao Machado de Assis desnortado que, para chegar até o Cosme Velho, se orientava apenas pelo bonde à sua espera na Estação Carioca —, decidem abrir na minha imaginação uma estrada semelhante e paralela à da vida do escritor. Nela, elas intrometem, como soldadinhos de chumbo manuseados por mãos infantis, os fantasmas nascentes e perambulantes que transformam a mim em personagem semelhante e paralelo ao famoso protagonista das cartas. (Santiago, 2017, p. 51).

Tal identificação é reforçada no trecho:

As cartas agem como age o açougueiro quando economiza na balança a carne cara e de primeira. Substitui um bom pedaço dela por carne de segunda, cheia de nervos. Lucra ele com o contrapeso; lucro eu sendo o contrapeso de Machado de Assis. (Santiago, 2017, p. 51).

Nesses primeiros capítulos, o leitor vivencia a experiência como espectador daquela metamorfose já citada e é como se estivesse assistindo ao processo gradativo de tal transformação.

As cartas misturam a carne muxibenta à carne de primeira e, no movimento ainda silencioso de transferência, pouco se lixam se a futura caminhada dos protagonistas — a de Machado pela estrada real da escrita impecável e a minha, de mero personagem, pela estrada imaginosa da leitura — contrarie os bons e exigentes costumes da cronologia, cujas leis autoritárias foram fundadas pelo calendário gregoriano e são administradas pelos historiadores zelosos da verdade. (Santiago, 2017, p. 51).

Ressalta-se neste ponto um esclarecimento significativo por parte do narrador que se apresenta, praticamente no final do processo de transmutação, como Silviano, deixando explícita a intersecção entre autor Silviano e protagonista Machado: “As estradas das respectivas vidas perdem as balizas cronológicas para que, em rebeldia à sucessão dos anos e dos séculos, se transformem num único caminho, transitável por ele, o protagonista Machado, e por mim, o personagem Silviano” (Santiago, 2017, p. 51).

Seguem, a partir deste momento, juntos, confluentes no percorrer do enredo que se fará:

Seremos companheiros de caminhada [...]. Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo. No papel em branco, a boa distribuição

de lágrimas, sentidas e sofridas pelo protagonista Machado, e de polcas imaginárias, lidas e forjadas pelo personagem Silviano, acaba por aquecer a alma da literatura com a variedade necessária do vivido e do imaginado, e assim realizar a instabilidade das massas, que a arte também comporta. O ônus da autenticidade e legitimidade do projeto literário, em que comungam as lágrimas choradas por Machado e as minhas supostas polcas, é de exclusiva responsabilidade deste narrador que, ávido de vida vivida no Rio de Janeiro, ainda que por outrem, não pensa duas vezes antes de dar o chute inicial no romance que se anuncia. Ele age, eu ajo. Arrombamos violentamente a porta da sensibilidade mórbida, que ainda resguarda a modéstia. (Santiago, 2017, p. 51-52).

Unidas as duas figuras centrais dos parágrafos acima, o texto revela identificações práticas e concretas da vida de cada um em separado, feito rios que se mesclam e, doravante, a narrativa explicita tais convergências.

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 o personagem nascido numa distante cidade interiorana de Minas Gerais ao protagonista morto na capital federal do Brasil. (Santiago, 2017, p. 52).

Instigante o fato de serem recorrentes no texto os radicais dos termos corpo e fantasma. Ambos originaram-se do latim, no qual são estudados como substantivos neutros: “corpus”, que significa corpo em oposição à alma, e “phantasma”, que significa ser imaginário (Faria *et al*, 1962, p. 254 e 745, respectivamente). A partir de agora, essas palavras em destaque comporão um indicativo intrigante, insuflando a ideia de que o fantasma do protagonista Machado reencarna no personagem secundário Silviano:

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. (Santiago, 2017, p. 52).

Segundo o **Dicionário Aurélio**, a palavra reencarnar significa “reassumir (o espírito) a forma material” (Ferreira, 2010, p. 649). Dito isso, em um contexto falando de corpos e fantasmas, é trazida para dentro do enredo a incorporação da celebridade antiga literalmente dentro para dentro corpo da pessoa contemporânea:

Vinte e oito anos depois de falecido no chalé do Cosme Velho e enterrado no Cemitério de São João Batista, onde o espera a companheira Carolina, Machado de Assis, o protagonista, renasce na pele de diferente e ousado personagem. De maneira positiva, as aparências apontam para o verossímil das hipotéticas e delirantes fantasmagorias, a serem imaginadas, assumidas e

desenvolvidas pelo narrador durante a trama romanesca, [...] há que concluir que não há solução de continuidade entre os quatro anos da primeira década do século XX, que antecedem a morte do protagonista, e os poucos anos de vida que se descortinam para o personagem contra o horizonte do século XXI. A sobreposição e o acoplamento das duas vidas afins e distintas funcionam como azeitado mecanismo de reprodução gráfica. (Santiago, 2017, p. 53).

A fabulação, nesse contexto, utilizando-se de vocábulos místicos, ingressa ainda mais nesse ensejo, trazendo à trama as referências não só sobre imortalidade, mas também a citação do apocalipse bíblico. Ressalta-se, no entanto, que isso se faz em analogia à documentação escrita.

A imortalidade do homem e da sua alma é garantia exclusiva da reprodução gráfica das visões autorizadas desde o Apocalipse narrado na Bíblia sagrada. Em fins do século XIX e início do século XX, quando Machado viveu, a imortalidade era guiada por blocos tipográficos móveis, fundidos em chumbo e em carne e osso. Pela impressão gráfica é que se reproduzem e se disseminam as falas, os pensamentos, as reflexões, os poemas, os teoremas, os livros e nossas vidas. Cada um de nós é único, com direito a certidão de idade no cartório, batismo na igreja, foto de identidade no documento, impressões digitais na Polícia Técnica e sinais particulares anotados no passaporte, e também somos todos, se associados uns aos outros pela cabeça, tronco e membros, perfeitamente substituíveis no correr dos séculos. (Santiago, 2017, p. 53-54).

Há também a sugestão dessa imortalidade relacionada ao autor ao próprio Machado de Assis que de certa forma se perpetua no narrador Santiago:

Cerceados pelo princípio animal e pelo fim apocalíptico, somos o infinito da vida humana que perdura no minuto do presente e o configura, definindo-o. Somos o infinito da vida humana como molécula primordial e solitária no planeta Terra, e existimos em metamorfose de corpos sucessivos [...]. Cada um de nós se reproduz no seguinte e, em infinita fila indiana, todos nós caminhamos na ordem ascendente — ou na ordem descendente, segundo os pessimistas e detratores do progresso — da espécie humana. Como na corrida de revezamento, se alguém termina a caminhada é para que passe o bastão para o companheiro na manhã seguinte, ou para que o passe vinte e oito anos depois, quando a Fortuna julgar chegado o momento de dar continuidade à bela vida naufragada no dia 29 de setembro de 1908, no chalé do Cosme Velho. Na madrugada daquele dia, tendo à cabeceira o dr. Miguel Couto, os olhos de Machado de Assis moribundo se fecham em profundo recolhimento. Reabrem-se em 1936 no choro motivado pela palmada dada na bundinha sanguínea do bebê pela parteira precavida e desconhecida. (Santiago, 2017, p. 54).

Assim, reafirma-se no texto a ideia de infinitude do escritor consagrado perpetuando-se na estatura do contemporâneo, eximindo possíveis dúvidas a respeito do desígnio textual em unir Silviano e Machado em um só.

2.6 Cenários históricos

Finalizada temporariamente a discussão sobre a união entre as duas personalidades literárias, parte-se agora para o desencadear de informações relevantes, em analogia dessas individualidades, a cada um em seus devidos cenários históricos. A exposição é feita cronologicamente no romance, começando pelo Bruxo do Cosme Velho, testemunha das grandes transformações da Cidade Maravilhosa na tentativa de assemelhar-se com a Cidade Luz europeia em plena *Belle Époque*:

1908. Os obituários falam do doce e benévolo ceticismo de Machado de Assis, cultivado à vista da bela paisagem colonial carioca que, nos primeiros anos do século XX, está sendo posta abaixo pelos poderosos do dia. Que a capital federal da República do Brasil e seus moradores se civilizem! O doce e benévolo ceticismo grego se deixou entranhar pelo pessimismo schopenhaueriano quando o presidente da Academia Brasileira de Letras — ao ler pela manhã os jornais do dia ou ao descer à tarde do bonde das Laranjeiras no Passeio Público e caminhar até o prédio do Silogeu Brasileiro — constata que, por ordem e graça dos engenheiros liderados por Paulo de Frontin, a recatada corte imperial da sua infância e juventude se autodestrói a golpes violentos de picareta e de marreta para se transformar. A cidade que se quis majestática pela mera reprodução da metrópole lusitana nos trópicos agora se moderniza por processo de embranquecimento à la parisienne. [...] O Rio se civiliza para eles. (Santiago, 2017, p. 54-56).

Diferentemente do primeiro, ainda intocado pela aflição de uma Guerra Mundial, o segundo aterrissa em um dos momentos mais tenebrosos do homem moderno, vivenciando uma das principais consequências do imperialismo do século XX, cujo acontecimento limítrofe da barbárie humana foi o Holocausto, com o genocídio de milhões de pessoas, especialmente judeus, na Europa.

1936. Às vésperas da Segunda Grande Guerra, num pequeno e humilde município agropecuário de Minas Gerais, muda-se o espírito conservador que o faz caminhar ao ritmo da economia de guerra (na despensada casa, falta açúcar e sobra rapadura, falta trigo e sobra fubá; nos veículos modernos de transporte, falta gasolina e sobra gasogênio) pelo transbordamento entre as crianças da alegria proporcionada pela exibição de filmes importados diretamente de Hollywood. O cinema do seu Franklin leva o hinterland brasileiro — alimentado a fatia de bolo de fubá e caneca esmaltada de café com leite adocicado com pedaços de rapadura — a participar da Segunda Grande Guerra com a colaboração dos produtos de entretenimento das massas made in USA. [...] O Brasil se americaniza para eles. (Santiago, 2017, p. 56-57).

O texto refere-se, então, à década que assistirá à explosão da Segunda Grande Guerra, que afetará o mundo todo, inclusive o Brasil. Entretanto, indo para as manifestações artísticas no cenário do País, em relação à sétima arte, os anos 1930 foram marcados pelo

impacto dos filmes estadunidenses e pela criação da Cinédia, o primeiro grande estúdio cinematográfico no Brasil. Tais acontecimentos são colocados como plano de fundo na descrição da mais jovem personagem.

2.7 A presença constante da simetria

Na análise atenta dos termos utilizados por Silviano Santiago em busca de indícios que comprovam a tentativa de sobreposição do autor com o protagonista, deparamo-nos com o uso da palavra “simetria”, acompanhada por um contexto intrigante: “Na história do mundo ocidental e na vida de quem é vivo há simetrias inesperadas e definitivas — escreve no seu memorial o conselheiro Aires, personagem de Machado de Assis, e acrescenta: ‘A verdade pode ser inverossímil e muitas vezes o é’” (Santiago, 2017, p. 57). Interessante a escolha de tal vocábulo em um contexto que fala do livro considerado por muitos como uma autobiografia de Machado de Assis, **Memorial de Aires**. Falar em simetria, em semelhanças relacionando-as a Machado de Assis faz com que seja preciso trazer um dos capítulos mais importantes de **Dom Casmurro**, no qual a prova que seria mais inconteste de ter havido traição por parte de Capitu — a semelhança do filho com Escobar — é derrubada. Trata-se do capítulo LXXXIII, O Retrato, no qual se verifica a semelhança de Capitu com a mãe de Sancha sem ela ter nenhum parentesco com a amiga. Machado de Assis (2016, p. 562) finaliza o capítulo desta forma: “Na vida há dessas semelhanças assim esquisitas”. Ora, se é possível Capitu ser parecida com alguém sem parentesco, seria natural o filho parecer com alguém também sem ligação nenhuma biológica.

Na continuidade da leitura da obra de Silviano, algo chama atenção e trata-se da recorrente presença deste mesmo vocábulo: simetria. Sabe-se que a construção do texto literário obedece ao critério básico da função poética da linguagem, o qual é “seleção e combinação”, segundo Roman Jakobson. Dessa forma, não se espera o acaso na escrita literária, assim, encontra-se a recidiva de algo que precisa ser observado nesta pesquisa. Parece concretizar ainda mais a união entre as individualidades Santiago e Assis.

Sobre o conceito de simetria, é possível encontrar interessantes observações, as quais são relevantes para esta leitura:

A simetria é uma característica que pode ser observada em algumas formas geométricas, equações matemáticas ou outros objetos. [...] Em termos geométricos considera-se simetria como a semelhança exata da forma em torno de uma determinada linha (eixo), ponto ou plano. Ao dobrarmos uma

figura, a, ela for sobreponível ponto por ponto (segundo os princípios da geometria euclidiana) ela é simétrica. Em termos mais simples [...], como se fosse a base de um espelho sobre uma figura. Ao refletir a imagem no espelho cria-se uma imagem invertida da mesma. O espelho fará o papel do eixo de simetria. Um perfeito exemplo de simetria encontrada na natureza é o caso da borboleta, [...] uma figura no plano é simétrica se podemos dividi-la em partes de alguma maneira, de tal modo que as partes resultantes desta divisão coincidam perfeitamente, quando sobrepostas. (Andrade, 2007, p. 4-5).

Foram encontradas mais 39 (trinta e nove) utilizações dessa palavra – contando suas variações –, as quais algumas serão registradas na sequência deste estudo; totalizando em torno de 40 (quarenta) vezes o uso do vocábulo simetria na obra **Machado**.

Continuando os registros sobre a escrita de Silviano, é possível destacar mais referências unificando as duas personalidades em uma só:

Somos Machado & eu semelhantes ao deus bifronte romano Jano [...]. Machado & eu somos duas faces diferentes, impressas numa moeda ainda desprovida de valor simbólico. A escapada do passado em direção ao futuro, ou a viagem do futuro em busca do passado, transfigurará aos dois na cara duma moeda única chamada Literatura. Duas caras, uma só coroa. (Santiago, 2017, p. 57, grifo nosso).

Chega-se ao ponto em que Santiago diz gostar de enigmas – tal citação foi transcrita no início deste estudo – e introduz ao enredo mais uma indicação de similaridade, agora ao falar da correspondência entre Machado de Assis e Mário de Alencar. Ele utiliza primeiramente somente as iniciais, como se quisesse incitar o leitor a continuar no jogo desvendando os mistérios poéticos:

Eis como principia o enigma. As iniciais do destinatário da carta do dia 26 de fevereiro são também as do remetente: está endereçada a M. de A. e vem assinada por M. de A. As iniciais do destinatário, Machado de Assis, são as do velho enfermo que espreita a chegada da morte pela frincha da porta do chalé do Cosme Velho, e também são as do remetente, Mário de Alencar, jovem e favorito discípulo do velho mestre, eleito no dia 10 de outubro de 1905 para a Academia Brasileira de Letras. (Santiago, 2017, p. 59-60).

A brincadeira literária prossegue e percebe-se que o autor continua dando a base de estudo – as pistas – que se deve seguir na leitura:

O enigma prossegue. [...] São os dois M. de A., em virtude de doença crônica comum, clientes do dr. Miguel Couto. O triângulo controlado pela inicial M. começa a se desvendar. M. de A. recebe de M. de A. uma carta. Aparentemente os dois são, respectivamente, o protagonista e o personagem do mesmo drama da doença e da arte, e o são na verdade, já que eles trazem em comum, no corpo, algo de mórbido. Mas os dois não são a mesma pessoa, e é por isso que daqui a pouco seguirei, na manhã do dia 26 de

fevereiro de 1906, o jovem Mário pelo multifacetado e barulhento canteiro de obras da avenida Central e caminharei, ainda na companhia dele, até a esquina da rua do Ouvidor. Entraremos os dois na rua dos Ourives. (Santiago, 2017, p. 60-61, grifo nosso).

O trecho acima é esclarecedor em alguns pontos e reafirma a leitura que se tem feito. Trata-se, então, do fato de o autor esclarecer que Machado de Assis e Mário de Alencar não são a mesma pessoa, opostamente ao que vem afirmando a respeito dele mesmo em relação ao primeiro.

Ainda no fragmento, a voz narrativa posiciona-se como a figura que acompanhará o filho de José de Alencar, o que acentua a coerência do que o texto vinha propondo, já que unido a Machado e não a Mário, o narrador seria um ser à parte dessa personagem e, assim, apareceriam dois indivíduos na rua dos Ourives e não um só como seria com o mestre. Mesmo assim, é recorrente a ideia de similaridade e, logo à frente, há a segunda aparição daquela palavra: “Simetrias não são fortuitas e menos fortuitas ainda são as coincidências das personalidades envolvidas por elas em trama inesperada” (Santiago, 2017, p. 61, grifo nosso). Tal vocábulo reaparece no mesmo parágrafo, pela terceira vez, dando mais indicativos e confirmando a via interpretativa tomada:

O ciclo das simetrias, das coincidências e das metamorfoses e das reencarnações dos personagens não se encerra assim, de modo tão lógico. Apenas começa. E peço que me acompanhem nas divagações, transgressoras ao sentido único proposto pela cronologia. (Santiago, 2017, p. 61).

Realizada tal transmutação – o autor metaforicamente encarnado no protagonista, ou melhor, o protagonista reencarnado no autor – é possível, então, registrar nuances autobiográficas na descrição da personagem. À medida que a pessoa inicial vai desaparecendo, a secundária, Silviano, toma a veste de figura principal:

Volto aos últimos anos de vida de Machado de Assis, onde os perdi. Lento desaparecimento. 1905-1908. O adjetivo ‘lento’ é em si performático, também o substantivo ‘desaparecimento’. Nada acontece às pressas. O lento desaparecimento de Machado de Assis lembra o ator que, tendo mudado de roupa no camarim, senta-se diante do espelho e vai desaparecendo por detrás da maquiagem branca à medida que vai aplicando camadas e mais camadas de creme na face. Machado de Assis é o mímico, o verdadeiro, legítimo e anônimo protagonista deste romance. (Santiago, 2017, p. 65-66, grifo nosso).

Após tantos indicativos da comutação, é inviável uma visão centrada exclusivamente no vulto do tempo imperial. Ele agora é outro, transformado em um transeunte do século atual. Tal como foi alertado no início deste estudo, o protagonista passa a ser um mímico, cujo

silêncio é assegurado em sua transmutação no autor-personagem. Está instalada, portanto, a possibilidade de uma leitura autobiográfica de Silviano Santiago em sua obra **Machado**.

Sob essa perspectiva, faz-se a relação a todo tempo de transpor Machado pelo agora protagonista Silviano:

Encarnação da arte como metáfora da vida, encarnação do artista como metáfora do ser humano, Machado de Assis, como protagonista a atuar no palco desta narrativa, não vive mais com amor, fúria ou desdém as incertezas e as asperezas do dia a dia. Pelo esmero com que arma os gestos básicos da sobrevivência do corpo e do espírito e os desenha, como mímico, no espaço da página em branco, aplica-se como aluno disciplinado ao ritual da vida diária pelo esforço gratuito, ritmado e belo das mãos que escrevem. Machado conhece de cor e salteado tudo o que se sabe sobre o homem e a vida no planeta Terra e, no entanto, se contenta em imitá-los pelas abstrações simbólicas da arte que, nas circunstâncias do dia a dia, o aproximam, distanciando-o do corpo a corpo feroz ou carinhoso com o comportamento nosso rotineiro. (Santiago, 2017, p. 65-66, grifo nosso).

Curioso é o fato de que no êxtase dessa fusão explanada parecem ter sido iniciados preparativos para um grande espetáculo, em uma espécie de teatro mímico. Como já dito, o Bruxo do Cosme Velho despede-se de sua roupagem antiga, veste-se agora de uma maquiagem que o prepara para apresentar uma outra realidade, cuja marca principal é o silenciar. Na união das duas celebridades, torna-se enigmático afirmar com certeza tratar-se de um ou de outro; possivelmente o melhor a fazer neste momento é buscar uma compreensão geral das duas personagens, uma vez que foram posicionados como iguais.

O escritor já não expressa o medo-de-viver às claras. Começa o espetáculo. Sozinho, o protagonista atua de costas para o espelho do camarim e de frente para o público. Nada do que se vê no palco é o que se vê. Nada do que se vê no palco é só o que se vê. Subtraído do mímico, o escritor Machado de Assis caminha para o prosscênio. O fantasma branco assombra e ganha vulto de gigante, mas é logo obscurecido pela impetuosidade dos refletores colocados no piso do palco. Semelhante a uma folha de papel que ainda não foi escrita, ele se torna tão diáfano quanto a roupa de tule branco e esvoaçante que o veste. Seus braços se adiantam ao corpo, as mãos tateiam, à frente, a quarta parede inexistente do palco — a que abre a cena teatral para os olhos indiscretos dos espectadores. Começa o drama. (Santiago, 2017, p. 68-69).

Segundo o trecho, “começa o drama”; é nesse ponto que se inicia o desenvolvimento da história. Há também a figura do mestre posicionada diante do público após ter se aprontado meticulosamente com as roupas e a maquiagem própria do mímico. Nesta leitura de uma versão autobiográfica, compreende-se que é nesse momento que ocorre o ápice da simbiose entre Machado e Silviano.

No desenrolar da fábula, à medida que ambos são uma só pessoa, torna-se inteligível o fato de o autor narrar acontecimentos íntimos de uma perspectiva aparentemente real; afinal, somente um narrador onisciente ou uma personagem-testemunha são capazes de descrever situações íntimas com credibilidade. A partir de então, o narrador – sendo o corpo reencarnado do próprio protagonista – adquiriu o poder de uma visão onisciente, ou melhor, narrando situações vivenciadas por Machado, narra as próprias já que o mestre é ele mesmo.

A veracidade desta cena descrita na obra só é possível no enredo pelo fato da metamorfose ocorrida:

A cada instante do dia e da noite, a má digestão o atraiçoa, obrigando-o a caminhadas aflitas até o lavatório da casa, onde estão dependuradas as toalhas que foram bordadas com devoção por Carolina. Com uma delas, a menos encardida pelo uso, enxuga as partes íntimas do corpo ensaboadas e lavadas no bidê. Não é de agora que o ex-mímico desempenha seu papel a dois dedos da morte anunciada pelos dias infundáveis. Desempenha-o, dando as costas à vida, figurando-a como se à espreita do punhal assassino de Brutus. (Santiago, 2017, p. 71).

Seguindo a leitura narrativa, já não se surpreendendo pelo conhecimento do autor antigo pelo crítico contemporâneo, a ideia das simetrias continua a ser desenvolvida: “Em evidente provocação à cronologia, continuo a associar fatos semelhantes pela aparência, é do meu gosto, repito uma vez mais para que não haja dúvida.” (Santiago, 2017, p. 91). E mescla a sua vida ou morte à narrativa autobiográfica que descreve:

Gosto também de postergar — em homenagem às sucessivas mortes que significam a redação duma longa narrativa — o acontecimento que desejo focar. Adio por mais alguns parágrafos a consulta médica a que deve se submeter o novo imortal Mário de Alencar e continuo a tecer fusões entre acontecimentos distintos e semelhantes, o que não só é meu modo pessoal de adiar a conclusão deste relato, como também a maneira de autorrepresentar a lenta destruição do corpo deste que escreve. (Santiago, 2017, p. 91-92).

O enredo norteia-se nas correspondências de Machado de Assis em seus últimos anos, e o autor passeia pelos cenários da capital brasileira em transformação no início do século XX, sem deixar, no entanto, de registrar e dar indicações ao leitor da essência simétrica pautada no romance:

Suponhamos que a primeira bola se chama Aldemira Augusta de Queiroz, a segunda, M. de A., e a terceira, também M. de A. O efeito de espelhamento já se encontra nas iniciais dos dois principais personagens envolvidos, Machado e Mário. Para trazer à cena o personagem morto-vivo, o Acaso busca um nome que se oferece pela segunda inicial, A., de Assis e de Alencar. (Santiago, 2017, p. 110).

E falando de Mário de Alencar, reforça a ideia de união entre Machado e outra pessoa: “Machado e Mário são como unha com carne — tornam-se camaradas, confidentes e dependentes. Espelho um do outro. Dois corpos, uma única imagem” (Santiago, 2017, p. 116-117).

O vocábulo “simetria” prevalece, lembrando o leitor da via que segue na leitura do enredo: “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” (Santiago, 2017, p. 215, grifo nosso).

O romance decorre em cima de paralelos e comparações entre dois seres ou mesmo objetos, abstratos ou não: “A simbiose estilística e cultural entre o bem público e a propriedade privada se encontra representada simbolicamente em princípios retóricos orientados pela simetria perfeita” (Santiago, 2017, p. 216). Ou ainda, a presença das célebres línguas mães de nossa cultura ocidental, a díade grego-latim, em um único parágrafo citando duas vezes o léxico em análise:

Ao questionar o papel colonizador da língua portuguesa e seu passado nefasto e ao querer sustentar a originalidade histórica do novo regime político, os acadêmicos buscam desrespeitar a simetria entre as partes imposta pela colonização, e a nada chegam. A não ser à aparência florida e ostentosa do desrespeito à simetria pela sua aceitação e inevitável repetição. Os acadêmicos que são contra a reforma brasileira da língua portuguesa falam, falam muito mesmo. Invocam os clássicos. Quebram lanças pela etimologia. Decantam o grego e o latim, as línguas mater. E acabam por ficar indecisos entre os mil modos que os escritores conseguem arranjar para expressarem ideias e imagens. (Santiago, 2017, p. 218).

A recorrência no texto do pensamento em paralelo seja entre dois objetos, ideias ou pessoas, passa a ser um lugar comum que acostuma o leitor de Silviano a refletir em duo: “Há um discurso — artístico e linguístico, generalizemos o peso da simbiose entre o público e o privado pelo recurso à eloquência — que é comum a tudo e a todos e generaliza tanto a arquitetura e a decoração da belle époque carioca” (Santiago, 2017, p. 217).

A presença de tal palavra é tão contumaz que mesmo um leitor ingênuo perceberia ser algo incomum:

Se o espelho e a cópula são abomináveis porque multiplicam o número de seres humanos, as alegorias nacionais em voga no meio artístico e cultural o são pela reprodução em massa dos bons e simétricos sentimentos fraternos, progressistas e cristãos. Exemplo de acumulação bela e banal de análogos simétricos. (Santiago, 2017, p. 218, grifo nosso).

A reincidência lexical não para: “o desrespeito à simetria colonial ser mera fantasia do pensamento” (Santiago, 2017, p. 218); “com o propósito de abolir a perfeita simetria entre o ato de comer e o ato de negociar” (Santiago, 2017, p. 222).

Simetria, simbiose, metamorfose são elementos vocabulares que norteiam a leitura do romance **Machado**, e não surpreende o fato de o leitor se deparar – em um romance com indícios autobiográficos – com a figura descrita de Machado de Assis escrevendo sua última obra, que é considerada aquela que possui características autobiográficas: “No gabinete, a sós, Machado de Assis idealiza seu último e definitivo romance, Memorial de Aires. [...] Trata-se de um diário íntimo, escrito pelo conselheiro Aires no biênio 1888-1889” (Santiago, 2017, p. 223).

Em se tratando de dualidade, também é evocada a presença dual mais marcante do fundador da Academia Brasileira de Letras: “Esaú e Jacó, publicado em 1904. Neste, o conselheiro Aires do último livro é um dos protagonistas da trama que envolve os filhos gêmeos e briguentos de Natividade. O monarquista, Pedro, e o republicano, Paulo” (Santiago, 2017, p. 223).

Silviano insiste obsessivamente na instalação do vocábulo já pertinente ao texto: “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 diferentes em perfeita simetria reflexiva” (Santiago, 2017, p. 224, grifo nosso).

Na sequência, colocamos em destaques mais alguns dos usos do vocábulo simetria e suas variantes:

Se obediente às ordens do eixo de sustentação da obra, Machado de Assis deveria ter imaginado dois romances semelhantes e complementares, que estariam em harmonia como na simetria proposta [...], Esaú e Jacó, ou subindo pelo outro lance, Memorial de Aires, já que ambos ocupam espaço semelhante e simétrico em relação ao eixo central, o conselheiro Aires [...] sugeriria que estaria sendo planejada e consumada uma perfeita simetria reflexiva, digna de final de carreira de grande romancista. (Santiago, 2017, p. 224, grifo nosso).

A uma determinada altura da história, o radical em destaque passa a vir acompanhado de elementos de negação, juntamente com a proximidade das reflexões acerca da proximidade da morte da personagem principal:

Decorre que, nos últimos anos de vida, Machado de Assis retoma o gosto por questionar o destaque que a eloquência de sobremesa confere ao eixo de sustentação linear, ou à viga que sustenta no ar uma bela escada, ou ao corpo duma borboleta, ou à coluna vertebral que biparte harmoniosamente o ser humano, como no desenho de Leonardo da Vinci. Questiona-os a fim de

quebrar tanto as semelhanças gêmeas quanto as semelhanças simetricamente reflexivas. (Santiago, 2017, p. 225).

Da mesma forma em que houve diversas confirmações na construção de uma reflexão simétrica, vem agora a desconstrução de uma simetria – com a junção do verbo “quebrar” – que parece que irá sepultar-se juntamente com o seu inspirador: “Questiona-os a fim de quebrar tanto as semelhanças gêmeas quanto as semelhanças simetricamente reflexivas. [...] A quebra de simetria na escolha do gênero pelo escritor gera o desconforto do enviesamento no leitor” (Santiago, 2017, p. 225).

No entanto, há de se ressaltar que a desconstrução é feita mesclada ainda com diversas referências simétricas no correr do texto, embora possa aparecer trazendo um contexto fúnebre:

A noção de simetria reflexiva e a estética que lhe corresponde dominam de tal modo o fim do século XIX e o início do século XX, que Machado de Assis — através do narrador de Esaú e Jacó — não terá pejo em explicitar e dramatizar a expressão e o conceito no capítulo CXII, intitulado “O primeiro mês”. Neste se narra a visita dos gêmeos ao túmulo de Flora um mês depois de sua morte prematura. No Cemitério de São João Batista, o corpo de Flora no túmulo e sua alma na eternidade continuam divididos entre Pedro e Paulo (Santiago, 2017, p. 227).

Por outro lado, a quebra da simetria está instalada textualmente e é reincidente também: “A simetria reflexiva se quebra na ficção machadiana” (Santiago, 2017, p. 226). E ainda: “Mas a simetria é quebrada pela escolha diferenciada das flores que um e o outro depositam no túmulo” (Santiago, 2017, p. 228).

Para finalizarmos esta reflexão, convém destacar dois fragmentos, o primeiro pela utilização do recurso da anáfora:

Quebra na organização imobiliária corrupta na capital da República. Quebra da simetria reflexiva dominante no pensamento e na ação republicana. Quebra da solidariedade como valor superior do progresso cientificista, evolucionista, religioso e/ou iluminista. Quebra da ordem cronológica na organização do material histórico legado aos pósteros. Quebra dos gêneros literários na elaboração de uma obra artística. Quebra dos personagens fictícios pela sua repetição em diferença, como é o caso de Aires ou de Flora... (Santiago, 2017, p. 231).

E o outro pela presença do prefixo grego de negação “-a” junto ao vocábulo consolidado: “na literatura machadiana se insiste na assimetria” (Santiago, 2017, p. 231).

Embora tenhamos registrado amostras suficientes, demonstrando o uso significativo do léxico “simetria” e o embasamento da narrativa feita sempre tendo como ponto de vista

dois seres ou objetos, há ainda, em todo o texto, esse mesmo viés que se propaga até o final da história.

2.8 Transfiguração

Chegando à preparação para o desfecho da narrativa, a similaridade alcança um ponto máximo, recorrendo a elementos místicos da religião cristã e trazendo para a cena o enredo bíblico. Isso ocorre não por qualquer manifestação de fé, mas através do ingresso de uma obra artística encontrada na Capela Cistina, a **Transfiguração de Rafael**.

O surgimento é descrito através da memória de Stendhal ao visitar uma igreja: “No êxtase, lembra-se de que, no altar-mor da igreja às suas costas, é que a tela Transfiguração, de Rafael Sanzio, foi pendurada pela primeira vez. Poucos dias depois da morte do artista, ela fora exibida ali” (Santiago, 2017, p. 384).

A partir de então, desenvolvem-se reflexões sobre a impressão, de certa forma fria, de Joaquim Nabuco ao ter o privilégio de conhecer a obra pessoalmente e o quanto esse objeto artístico atrai a admiração de Machado de Assis: “Desde muito, a Transfiguração, de Rafael, aduba a curiosidade artística de Machado de Assis. Joaquim Nabuco foi o primeiro amigo a admirá-la com os próprios olhos” (Santiago, 2017, p. 384).

Tal recepção não é crível, segundo o texto, a Machado de Assis, que fica estarrecido com a forma como Nabuco se coloca diante de uma obra tão significativa: “Machado não se contenta com a opinião negativa de Nabuco sobre a Transfiguração. Julgamento tão frio, irresponsável e calculado não pode incitar a saliva da curiosidade obsessiva do carioca sedentário. Cala-se” (Santiago, 2017, p. 386, grifo nosso).

Mesmo insatisfeito, ao falar que o viajante fez palestras sobre o quadro, o texto registra o quanto o protagonista estava curioso sobre suas informações a ponto de chegar a anotar uma frase dita por Nabuco colocando-a em seu livro **Memorial de Aires**: “Machado salva e guarda anotada uma frase dita por Nabuco, de autoria do crítico de arte John Ruskin. Busca-a entre os guardados e a relê quando escreve o Memorial de Aires” (Santiago, 2017, p. 385).

A explanação vai além ao afirmar um caráter obsessivo por parte do escritor em relação à obra mística: “Machado não se contenta com a opinião negativa de Nabuco sobre a Transfiguração. Julgamento tão frio, irresponsável e calculado não pode incitar a saliva da curiosidade obsessiva do carioca sedentário. Cala-se” (Santiago, 2017, p. 386, grifo nosso).

Então, temos talvez a sugestão da última identificação na obra de Santiago, o próprio Machado de Assis com a figura do jovem epilético:

Machado salva e guarda anotada uma frase dita por Nabuco, de autoria do crítico de arte John Ruskin. [...] Na verdade, a folha de papel em que a frase está anotada serve de sobrecapa à reprodução da tela de Rafael, que Machado recebeu de presente do terceiro M. de A., Magalhães de Azeredo, e está sempre a examinar. O rapaz epilético! — Machado fecha os olhos ao fazer a exclamação em voz alta. Sem ser na maioria das vezes uma obra de arte, a vida realiza ao menos uma parcela de beleza. (Santiago, 2017, p. 386).

Acima ocorre o registro de mais uma semelhança – o terceiro M.A. Trata-se de Magalhães de Azevedo, que já havia aparecido no enredo um pouco antes do trecho acima – relatamos aqui só para registro de mais uma simetria demonstrada na narrativa:

Machado menciona de forma alusiva, embora precisa, o amigo comum e diplomata Magalhães de Azeredo, então em Roma. Informa ao amigo mais novo que o terceiro M. de A. (não é que nesta narrativa não são apenas dois, são três os M. de A.?) está completamente curado da epilepsia. (Santiago, 2017, p. 315).

Nesta parte da leitura do enredo, ocorre a possibilidade de uma investigação acerca da possível identificação do protagonista com a tela artística, devido ao fato de o jovem sofrer de epilepsia. Há, a partir de agora, todo um contexto místico trazido primeiramente pelo título da obra em questão: “Transfiguração”. Esse registro em tela faz uma intertextualidade com duas narrativas bíblicas do Novo Testamento registradas por três evangelistas: a “Transfiguração”, em Mateus 17, 1-8, Marcos 9, 2-13 e Lucas 9,28-36, e “O menino epilético”, em Mateus 17, 14-20, Marcos 9,14 -19 e Lucas 9,37-43a.

Na descrição apostólica, primeiramente, descreve-se a cena da transfiguração de Jesus:

1.Seis dias depois, Jesus tomou consigo Pedro, Tiago e João, seu irmão, e conduziu-os à parte a uma alta montanha. 2.Lá se transfigurou na presença deles: seu rosto brilhou como o sol, suas vestes tornaram-se resplandecentes de brancura. 3.E eis que apareceram Moisés e Elias conversando com ele. 4.Pedro tomou, então, a palavra e disse-lhe: ‘Senhor, é bom estarmos aqui. Se queres, farei aqui três tendas: uma para ti, uma para Moisés e outra para Elias’. 5.Falava ele ainda, quando veio uma nuvem luminosa e os envolveu. E daquela nuvem fez-se ouvir uma voz que dizia: ‘Eis o meu Filho muito amado, em quem pus toda a minha afeição; ouvi-o’. 6.Ouvindo esta voz, os discípulos caíram com a face por terra e tiveram medo. 7.Mas Jesus aproximou-se deles e tocou-os, dizendo: ‘ Levantai-vos e não temais’. 8.Eles levantaram os olhos e não viram mais ninguém, senão unicamente Jesus. (Mateus 17, 1-8).

Logo em seguida, há a cura do rapaz epilético:

14.E, quando eles se reuniram ao povo, um homem aproximou-se deles e prostrou-se diante de Jesus,¹⁵dizendo: ‘Senhor, tem piedade de meu filho, porque é lunático e sofre muito: ora cai no fogo, ora na água...¹⁶Já o apresentei a teus discípulos, mas eles não o puderam curar’.¹⁷Respondeu Jesus: ‘Raça incrédula e perversa, até quando estarei convosco? Até quando hei de aturar-vos? Trazei-mo’.¹⁸Jesus ameaçou o demônio e este saiu do menino, que ficou curado na mesma hora.¹⁹Então, os discípulos lhe perguntaram em particular: ‘Por que não pudemos nós expulsar esse demônio?’.²⁰Jesus respondeu-lhes: ‘Por causa de vossa falta de fé. Em verdade vos digo: se tiverdes fé, como um grão de mostarda, direis a esta montanha: Transporta-te daqui para lá, e ela irá; e nada vos será impossível’.
(Mateus 17, 14-20)

De volta ao texto de Silviano Santiago, instalam-se no contexto traços de religiosidade, não por parte do protagonista ou do autor, mas pela presença de elementos católicos que por si só remetem o enredo a elementos metafísicos como a fé em uma cura milagrosa. Não se pode deixar de lado que o protagonista possui uma doença igual à do jovem do quadro de Rafael que, por sinal, é uma figuração do rapaz relatado no texto sagrado. Dentro desse cenário, passa a se condensar sutilmente um outro viés relatado na história que deve ser registrado.

No início do capítulo X, Transfiguração, há a descrição de Machado escolhendo na estante um livro do escritor Stendhal:

Machado lê as memórias alheias. A seus olhos cariocas, acostumados à imagem da baía de Guanabara vista do morro do Castelo, estende-se toda a Roma antiga e moderna. [...] Um sol esplendoroso brilha nos céus. Mal sente a brisa do siroco africano que, ao soprar amena, leva as nuvenzinhas brancas que coroam o monte Albano a flutuar nos céus. Um calor delicioso reina nos ares. (Santiago, 2017, p. 380).

O trecho não chamaria tanto a atenção nesta pesquisa se não houvesse, mais à frente, a primeira repetição do trecho “a brisa do siroco africano” (Santiago, 2017, p. 380) em “mas pela brisa amena do siroco africano” (Santiago, 2017, p. 384). Sequencialmente, fala-se sobre o quadro de Rafael, a percepção de Nabuco e retorna-se ao trecho que traz a ideia de uma possível identificação entre Machado de Assis e o jovem epilético já citado acima. Quando daquela reflexão sobre a presença do catolicismo, encontra-se a terceira recorrência daquela expressão: “A tela não existe distante do encanto espectral da pequena e velha igreja e da sensualidade solar da escadaria que leva ao adro, onde se sente de modo menos ameno do que no Vaticano a brisa do siroco africano que sopra sobre a Itália” (Santiago, 2017, p. 386, grifo nosso).

Posicionando-se sempre como a um espectador atento às possibilidades de leitura de uma obra plena de literariedade, reserva-se tal gesto narrativo e buscam-se outros elementos

que compunham uma figuração mais clara do que se pode intencionar o texto com tais frases reincidentes.

No desenrolar dos fatos, o leitor de Silviano depara-se com o enredo católico:

Não entende como o amigo Nabuco, católico praticante [...] pode não ter apreendido [...] a dimensão especulativa que a tela — na justaposição hierárquica de duas metades aparentemente incongruentes, a transfiguração de Cristo na parte superior e a cura de um pobre rapaz epilético na parte inferior — desperta em quem a considera com olhos particulares, atrevidos e generosos. (Santiago, 2017, p. 387).

Vê-se agora que mesmo a tela trazida à história faz uma analogia e uma união entre dois elementos, como em todo o decorrer do romance. No entanto, é preciso atentar que, neste caso, a união chega à excelência, pois o fato é que a presença do ser divino – Cristo, o transfigurado – ao encontrar-se com o jovem doente com epilepsia resultará em algo transcendental a toda medicina conhecida na época, que é a cura milagrosa do jovem rapaz. A união dos dois – pois de algum modo o Cristo atingiu seja pela voz, olhar ou toque – chegou à sublimidade. Isso não é verificado em tela, mas sabe-se pelo texto escrito.

São os vários pontos que são possíveis carregar como pistas a serem desvendadas e organizadas mentalmente no decorrer da leitura literária. Falando nisso, é preciso retornar ao capítulo anterior ao X; trata-se daquele denominado Manassés e Efraim – essas personagens foram retiradas do contexto bíblico como o quadro de Rafael.

Esclarece-se agora, através do narrador de **Machado**, a quem e a que se refere o nome Manassés inscrito na história:

Naqueles meses, por capricho da Fortuna, Joaquim Nabuco funda a revista A Época, calcada na célebre La Vie Parisienne. Datado de 14 de novembro de 1875, o primeiro número da revista estampa o conto “A chinela turca”, de Machado de Assis. Como os demais colaboradores, ele o assina com pseudônimo. Opta por nome próprio bíblico, Manassés, o neto de Jacó e filho de José. A revista teve curtíssima duração. (Santiago, 2017, p. 346).

Sendo Machado de Assis o Manassés, resta compreender a quem se refere o outro personagem bíblico do título do capítulo.

Ao se autodenominar Manassés, Machado de Assis sugere à memória do leitor afeito à leitura do Velho Testamento o nome e a personalidade do irmão Efraim:

Aceito o convite de Nabuco para colaborar na revista, Machado caracteriza, pela escolha do pseudônimo, as respectivas e diferentes personalidades em jogo, acentuando indiretamente os dados contidos nas respectivas certidões de idade e nos respectivos prontuários familiares. Sou Manassés e você é Efraim (apenas aludido; pela norma retórica do romancista não se precisa ir

além). Manassés é o irmão mais velho de Efraim — e na verdade Machado nasce em 1839 e Nabuco em 1849. Ao convidar o leitor da revista fundada e financiada por Nabuco a invocar a Bíblia e a história de José para decodificar o significado alusivo e em nada gratuito contido no pseudônimo Manassés, Machado nos direciona ao Gênesis e ao capítulo 41, versículos 50 a 52. (Santiago, 2017, p. 359).

A referência bíblica aludida pelo narrador são estas:

50. Antes que viesse o ano de fome, nasceram a José dois filhos, que lhe deu Asenet, filha de Putifar, sacerdote de On. 51. José chamou ao primeiro Manassés, ‘porque, dizia ele, Deus fez-me esquecer de todo o meu trabalho e de toda a minha família’. 52. Chamou ao segundo Efraim, ‘porque – disse ele – Deus tornou-me fecundo na terra de minha aflição’. (Gênesis, 41, 50-52).

O texto mesmo destaca a importância que se tem quando alguém se autodenomina por determinada palavra e isso é explicitamente relacionado ao protagonista: “Ao se autodenominar Manassés, Machado de Assis sugere à memória do leitor afeito à leitura do Velho Testamento o nome e a personalidade do irmão Efraim” (Santiago, 2017, p. 357). É explicita a relação intertextual com os personagens sagrados:

Efraim à frente de Manassés. Nabuco à frente de... Um branco à frente de... Um procriador à frente de... Um homem sadio à frente de... — e assim ad infinitum, embora seja importante não subestimar o autêntico elo fraterno que ata e continua a atar os dois irmãos Machado e Nabuco. O mais velho, segundo a letra bíblica, se esforça, e será que conseguirá esquecer os sofrimentos passados? O mais novo, ao ser apoiado pela letra política, é assentado legitimamente no poder pelo avô e se multiplicará no futuro. (Santiago, 2017, p. 361).

Evocando o enredo bíblico, obtém-se a figura do primogênito de José sofrendo a injustiça por parte do avô Jacó, enquanto seu irmão mais novo, Efraim, recebe a bênção que era por direito dada ao mais velho. Sob essa perspectiva, compreende-se que Machado de Assis sente-se como a essa figura bíblica, injustiçada, e reconhece em Joaquim Nabuco o filho próspero e fecundo do enredo sacro.

2.9 Retira-se do mímico a maquiagem

Feita a regressão temporal, volta-se ao ponto em que se observa a terceira reincidência da expressão “siroco africano” (Santiago, 2017, p. 386). O desenrolar textual trata de assuntos sem grande relevância ao que se trata agora até que se depara com o retorno dos epítetos Manassés e Efraim.

Antes de ostentar bons exemplos da glória e das ruínas da antiga Roma, embora também as ostente, o monte Janículo, graças ao inigualável Jardim Botânico, é o esplendor verde de Roma na outra margem do Tibre. Manassés, pseudônimo usado por Machado de Assis na revista literária *A Época*, define de modo premonitório o caminho a ser aberto a partir dos anos 1880 por Efraim, o irmão mais novo abençoado por Jacó como se fora o primogênito. A política volta a chamá-lo. A Política com P maiúsculo, como dirá e repetirá. O europeizado amante das letras e das artes de 1873 a 1875 se torna um grande intelectual público brasileiro e, como bússola, nomeia um norte, o combate à escravidão negra, de que Machado não pode estar alheio. (Santiago, 2017, p. 361, grifo nosso).

Ressalta ao olhar atento a expressão acima destacada. Algo começa a desenrolar-se neste momento no teatro em que havia sido colocado Machado de Assis – lá no início da história, como já citado no início deste estudo sobre o romance – revestido de um mímico, com a maquiagem e a roupa própria e posicionado no palco para o início do drama. A figura do mímico perdurou em todo o enredo. Relembremos o início:

Machado de Assis é o mímico, o verdadeiro, legítimo e anônimo protagonista deste romance. Encarnação da arte como metáfora da vida, encarnação do artista como metáfora do ser humano, Machado de Assis, como protagonista a atuar no palco desta narrativa, [...] como mímico, no espaço da página em branco, aplica-se como aluno disciplinado ao ritual da vida diária pelo esforço gratuito, ritmado e belo das mãos que escrevem. [...] Como o mímico, Machado aprendeu a engabelar o espectador, tendo antes lhe batido a carteira na bilheteria. Na praça pública dos acontecimentos, o medo-de-viver às claras é o camarim iluminado onde Machado de Assis ensaia a arte do mímico. (Santiago, 2017, p. 66).

É possível não se atentar, na primeira leitura, à sugestão sutil de que se vestir de pantomimo seria uma forma de sobrevivência para um afrodescendente em uma sociedade escravista do século XIX. O olhar é despertado pela presença ilustre de Efraim, cujo representante é um dos maiores abolicionistas da época de Machado, Joaquim Nabuco. O senhor branco e de posses que utilizou seus privilégios em prol da libertação de uma raça sofredora por séculos, da qual o protagonista traz os traços em sua genética. Foi preciso sobreviver, passando os preconceitos e as dificuldades a que a sua etnia estava condenada. A sua genialidade destacava-se, entretanto a sociedade era implacável quanto ao preconceito racial, e Machado de Assis acabou sofrendo o processo de embranquecimento para poder obter o respeito e o reconhecimento de sua intelectualidade. Tal situação chegou ao ponto de sua certidão de óbito registrá-lo como branco, mesmo carregando na pele a cor de um povo torturado no Brasil.

No romance de Silviano Santiago, registra-se o embranquecimento machadiano na forma sutil e poética de colocá-lo como um mímico; sutil sim, mas que não perde a tragicidade:

Veste-se todo de branco, empoeira o rosto e as mãos de pó de arroz, ganha coragem para sair do camarim onde aprimora os gestos definitivos da arte e começa a dar vida à representação ideal de todo e qualquer ser humano, de todas as vidas. O olho do mímico fotografa o que é invisível ao outro, como seu ouvido grava o eco do silêncio que ele, no entanto, escuta. Já em cena aberta, o mímico vai armando, concatenando e desenhando o longo gestual espaçoso e intrincado que nunca se complementa por ação concreta ou fala aberta. O mímico apenas ativa uma tendência do corpo humano. Figura um gesto com vistas à realização duma ação que não se concretiza. O ovo que exhibe ao espectador não gera um pintinho de verdade. O ovo permanece ovo na sua mão, embora o corpinho da ave surja latente aos olhos do espectador. O pintinho nasce, vive e cresce no ovo que o mímico lhe mostra. *Omne vivum ex ovo*. Músculos e nervos do mímico dançam letras no palco. (Santiago, 2017, p. 66-67).

A presença no trecho acima da frase latina, cuja tradução é “todo ser vivo provém de um ovo”, é conhecida como sendo de um médico inglês chamado Willian Harvey (1578-1657) e dá ainda mais certeza de seguir a leitura para uma conotação biológica.

Omne vivum ex ovo é também conhecida como a ‘lei da biogênese’ e indica que os organismos modernos não surgem espontaneamente na natureza a partir da não-vida Harvey afirma que todos os seres vivos provêm de um ovo, posição que se encontra resumida na frase, muitas vezes citada, *omne vivum ex ovo*. Defende a teoria epigenética, segundo a qual o embrião sofreria um processo de organização contínuo correspondente a um desenvolvimento gradual das várias partes do organismo (Ramos, 1992, p. 561).

Retornando ao texto de Santiago, escancara-se na trama a diferença de casta e suas consequências, que não deixam de ser sofridas pelo ilustre protagonista, apesar da busca pela superação através de uma máscara pintada.

A diferença na cor da pele é obstáculo intransponível na altitude intelectual que os dois amigos almejam alcançar e alcançam. O carioca Manassés e o pernambucano Efraim se espelham um no outro, sem mediação, e se complementam em preto e branco. Machado sabe que Nabuco sabe que ele é africano e nada lhe diz, nunca. Nabuco sabe que Machado sabe que ele é europeu e nada lhe diz, nunca. Os absurdos desmandos da atualidade imperial e dos antigos tempos coloniais os separam e só poderão uni-los em tempos republicanos, quando abraçam a busca da justiça indiscriminada para todos os cidadãos brasileiros, separadamente. Amigos fraternos, Machado e Nabuco nunca chegarão a ser amigos íntimos. (Santiago, 2017, p. 389).

Finalmente, a figura do mímico é desmascarada:

No palco da literatura, os gestos sugestivos e silenciosos do mímico africano maquiado de branco, se transportados para o palanque da praça pública e da Câmara, se expressariam pela fala aberta e clara do político branco a defender a alforria dos escravos africanos. Os sinais mais evidentes da complementação dos gestos de Machado pelas palavras de Nabuco, das vidas de Machado e de Nabuco pelo respectivo projeto literário e político, se localizam nos primeiros anos da década de 1880. (Santiago, 2017, p. 390).

Encerra-se a obra de Silviano Santiago trazendo a metalinguagem na reflexão do fazer artístico que, após tantas identificações e simetrias encontradas, se tem o direito de também traçar um paralelo do autor metamorfoseado em protagonista da história ao executor no fragmento abaixo:

Machado observa que o crítico contrasta o esboço a lápis sanguínea e a tela a óleo a fim de enumerar as mudanças operadas [...] ao transportar os traços [...] . Aperfeiçoa o pescoço, emprestando-lhe proporções mais belas. Altera a oval do rosto, ondulando algumas partes por demais retas do seu contorno. Empresta ao queixo e à boca a forma encantadora [...]. Aprimora o contorno dos olhos e corrige o oco da cavidade, dando maior grandiosidade a essas partes do rosto, como se observa na figuração das Níobes. Abre maior espaço para a testa a fim de liberá-la à plenitude. Conformo o nascimento do nariz na testa obedecendo à forma estabelecida pelo gosto clássico. Torna enfim mais esbeltas as formas excessivas do corpo, levando-as à mais elegante e mais bela simetria. (Santiago, 2017, p. 414).

No texto, há a possibilidade de o próprio Machado observar o crítico Silviano e retocá-lo para expor o rosto do Mestre consagrado aos leitores da posteridade.

3. A obra de José Almeida Júnior

3.1 O criador de Bentinho sob a luz do ódio no romance de José Almeida Júnior⁹

O homem que odiava Machado de Assis, de José Almeida Júnior – vencedor, com o romance **Última hora**, do Prêmio Sesc de Literatura 2017 –, conta a vida do escritor carioca pelo olhar narrativo de uma personagem ficcional, conhecida desde a infância do escritor, e que teve sua vida amorosa entrelaçada com a dele a partir da adolescência, de forma irônica e mesmo trágica:

Depois de conversar com Carolina, pensei nas palavras de Sílvia Romero¹⁰ sobre escrever minhas memórias. Teria que tomar a decisão de imediato. Caso não começasse logo a escrevê-las, as mãos trêmulas e a visão gasta pela idade não permitiriam que as concluísse. (Almeida Júnior, 2019, p. 14).

Importante perceber que o narrador é instado pelo crítico literário Romero a apresentar o seu foco sobre os fatos que envolveram ele próprio, Carolina (a esposa de Machado) e o escritor. Em meio a esse triângulo, destaca-se o contexto marcado pela escravidão negra no Brasil.

Por si só, o enredo traz o tema mais conhecido nas obras machadianas: o triângulo amoroso. Na leitura do texto, mesmo um leitor mediano conseguirá perceber uma relação intertextual, no mínimo, com **Dom Casmurro** e o conto “A Cartomante” – “Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela” (Assis, 2016, p. 378). Assim como Silviano Santiago havia adquirido o estilo do escritor celebrado ao trazer o leitor para sua narrativa, Almeida Júnior perpassa o estilo machadiano ao criar uma trama em volta de um triângulo amoroso.

O relato no romance de Almeida Júnior cobre desde o Machadinho e sua infância até seu funeral, com destaque para o processo de libertação dos escravos. Nesse contexto, assiste-se à afirmação de um Machado de Assis “mulato” e toda a crueldade racial presente em sua

⁹ Este trecho retoma parte do artigo publicado como: COELHO, Delair; ZANELATTO, Rosana. A construção da imagem de Machado de Assis na obra de Silviano Santiago e de José Almeida Júnior. *Anais do VI SIEL e XXIV Semana de Letras FAALC/UFMS*, n. 5, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/20380>. Acesso em: 27 jul. 2025.

¹⁰ “Sílvia Romero (Sílvia Vasconcelos da Silveira Ramos Romero), crítico, ensaísta, folclorista, polemista, professor e historiador da literatura brasileira, nasceu em Lagarto, SE, em 21 de abril de 1851, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 18 de julho de 1914. Convidado a comparecer à sessão de instalação da Academia Brasileira de Letras, em 28 de janeiro de 1897, fundou a cadeira nº 17, escolhendo como patrono Hipólito da Costa. [...] manteve, durante algum tempo, uma grande má-vontade (sic) para com a obra de Machado de Assis, contra o qual chegou a produzir ataques de impressionante baixeza. Sua crítica injusta motivou Lafayette Rodrigues Pereira a escrever a defesa de Machado de Assis, sob o título *Vindiciae*” (disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/silvio-romero/biografia>>. Acesso em: 5 maio 2024).

vida, partindo do narrador-personagem: “Meu pai não admitia que nenhum escravo ou agregado sequer dirigisse a palavra a ele sem autorização. Como a matriarca de uma família rica e influente na capital permitia dividir a mesa com dois mulatos?” (Almeida Júnior, 2019, p. 19).

Se no romance ora em discussão, o leitor é apresentado a esse nível de discriminação, Bosi (2003, p. 34) afirma sobre a vida de Machado de Assis nessas condições:

Machado de Assis, nascido e criado no meio das assimetrias sociais brasileiras, tão agudas e persistentes, e olhando por dentro as perversões que as secundavam, aprofundou antes o veio negativo, cético e crítico, da Ilustração e da análise moral clássica do que o veio confiante do individualismo burguês, que teria no spencerismo do último quarto do século a sua expressão desenvolvida entre nós como em boa parte da cultura liberal do Ocidente.

Reafirmando a liberdade de romance ficcional e contando com um narrador-personagem como inimigo, o enredo por vezes apresenta o célebre e respeitado Machado de Assis de forma irônica e mesmo desmerecedor do apreço angariado com sua literatura.

A história se passa sob a ótica de um sujeito fracassado, o narrador, filho de um senhor de escravos, e que perdeu o seu objeto de desejo amoroso para um “mulato”, filho de outro “mulato” com uma imigrante portuguesa, e que ainda o viu tornar-se um dos nomes reconhecidos da literatura de sua época. Esse “mulato” é Machado de Assis.

Neste momento, faz-se uma consideração sobre a negritude machadiana. Machado de Assis sofreu, ao longo dos anos, um processo de embranquecimento, fruto do preconceito racial do século XIX e que perdura até hoje. O seu obituário o designava como “branco”, e sua máscara mortuária e as fotos reproduzidas do escritor desde então não contribuíram para recuperar a sua identidade afrodescendente. Com os protestos da comunidade negra, surgiu a campanha #machadodeassisreal, encontrada no site da Universidade Zumbi dos Palmares¹¹ (São Paulo) e nas redes sociais, a fim de atualizar a etnia de Machado de Assis. Vale destacar um pedido que se faz aos visitantes do site acadêmico: “Assine o abaixo-assinado para que as editoras e livrarias deixem de imprimir, publicar e comercializar livros em que o escritor aparece embranquecido e substitua a imagem preconceituosa pela foto de Machado de Assis real.”¹²

¹¹ Disponível em: <<https://zumbidospalmares.edu.br/projetos/machado-de-assis-real/>>.

¹² A campanha pode ser encontrada neste site, em uma reportagem de maio de 2019: <<https://revistaraca.com.br/campanha-de-universidade-recria-foto-de-machado-de-assis-para-retratar-o-negro/>>.

Na obra de José Almeida Júnior, a identidade negra machadiana é bem ilustrada e cabe destacar a fala recente (2021) desse autor para o site UOL:¹³

Retratar o mais importante escritor brasileiro como negro é uma correção histórica, que garante às novas gerações conhecer o Machado de Assis real. Devido à importância da campanha, a editora interrompeu o processo de produção do livro e alterou a foto de Machado de Assis na capa.

Reitera-se que não é o intento deste trabalho criar uma biografia machadiana por meio das leituras feitas; trata-se, sim, de observar a maneira como, no caso do romance **O homem que odiava Machado de Assis**, o narrador-personagem destaca a negritude de Machado como um índice de inferioridade em relação a si mesmo.

3.2 Embarcando na leitura histórica

As nuances históricas encontradas no romance fazem com que o leitor perpassasse acontecimentos importantes, os quais são temperados pela ficção, causando curiosidade. Diferentemente da obra de Silviano Santiago, na qual o espectador posiciona-se como um xadrezista decifrando os lances do adversário, em Almeida Júnior, o leitor acaba se posicionando como se estivesse em um bondinho mágico, visitando lugares e acontecimentos do século XIX, especialmente na cidade do Cristo Redentor. De início, a nave aterrissa no início do século XX, mais especificamente no dia do funeral do escritor Machado de Assis:

Da calçada dava para ver o movimento de pessoas vestidas de luto chegando à Academia Brasileira de Letras. Em frente ao prédio, avistei alguns membros da instituição. Mário de Alencar estava aos prantos. José Veríssimo tentava acalmá-lo, mas ele parecia inconsolado. Como se não tivesse forças para ficar em pé, sentou-se na escadaria, pôs as mãos no rosto e soluçou. Euclides da Cunha e Graça Aranha se achegaram para confortá-lo. (Almeida Júnior, 2019, p. 11).

Entretanto, possuidora do poder temporal, a embarcação rompe a cronologia a partir do segundo capítulo e apresenta a personagem ainda criança do consagrado escritor. Daí em diante a sequência temporal segue estável.

O portão por onde saíam e entravam os trabalhadores da chácara estava aberto e sem movimentação de pessoas e animais. Aproveitei que os adultos conversavam dentro do casarão para fugir. Atravessei o portão e desci a ladeira em direção ao mar. No caminho, avistei de longe um moleque e uma

¹³ O site de notícias UOL fez uma matéria, em 2021, a respeito do embranquecimento sofrido por Machado de Assis e trouxe o posicionamento de José Almeida Júnior, entre outros.

menina correndo no meio do mato. Aproximei-me para ver se poderiam me auxiliar a sair daquele lugar. Não queria ser criado por pessoas que nem sequer conhecia. O mulato tinha um nariz um pouco achatado e as pernas finas como gravetos. (Almeida Júnior, 2019, p. 17).

É como abrir o livro **Dom Casmurro** e deparar-se com Bentinho ainda criança, porém agora se trata da criança que será o adulto criador desse personagem tão importante para a literatura brasileira:

Ia entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Mata-cavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857. (Assis, 2016, p. 446).

Embora o texto contemporâneo tenha um estilo próprio, é inegável a semelhança de estilo adotado entre o autor atual e o escritor já consagrado.

3.3 Observando a voz que conta a história

O protagonismo desenvolvido no enredo traz o personagem Pedro Junqueira, o narrador-personagem da trama, filho de um rico senhor de escravos, que buscou dar uma educação de excelência ao filho sem preocupar-se em suprir as necessidades emocionais que necessita a prole.

Ele se despediu sem muita cerimônia do padre e de Dona Maria José. Não me deu um abraço, não deu uma palavra de conforto, nem sequer me disse adeus. Fui à varanda para vê-lo partir. Tinha a esperança de que ele se arrependeria e voltaria para me buscar, mas não retornou. (Almeida Júnior, 2019, p. 18).

A narrativa se desenrola; o jovem passa a estudar no melhor colégio da época no Rio de Janeiro, o Colégio Pedro II, e somente nove anos depois é que revê o pai. Nesse reencontro, vivencia mais um momento de esperança frustrada em obter do pai algum gesto afável em sua direção devido à saudade: “Sorri. Senti vontade de abraçá-lo; afinal, fazia nove anos que não o via. Mas ele não tomou nenhuma iniciativa de me acolher. Apenas me fitou com os olhos parcialmente cobertos pela catarata” (Almeida Júnior, 2019, p. 36).

Nesse ponto do enredo, o pai o envia à metrópole portuguesa para formar-se em Direito, seguindo o roteiro prefigurado pelo progenitor em ver o filho deputado, independente dos anseios de Pedro: “Minhas vontades ou opiniões não interessavam a ele” (Almeida Júnior, 2019, p. 37).

Tais referências são fundamentais para compreender a composição da voz narrativa que, feito um guia turístico, norteará os eventos históricos com os quais o leitor terá contato. Há de se conhecer a credibilidade da história contada, já que o texto é relatado como uma autobiografia em caráter de denúncia por alguém que se sente extremamente prejudicado por um escritor renomado. Para que se tenha uma ideia melhor a respeito da voz narrativa com base em algumas obras machadianas, o protagonista é uma mistura da frívola e irresponsável personagem Félix do romance **Ressurreição**, com um toque ousado de Camilo do conto “A Cartomante” e com a teimosia vingativa e inflexível do adulto Bentinho de **Dom Casmurro**.

Feita a apresentação do narrador, o interesse é observar as ações de quem conta os fatos passados e, assim, sua credibilidade.

Seguindo o estilo de **Dom Casmurro**, devido à não aceitação dos fatos amorosos passados e até mesmo como uma forma de vingança, ambos os romances são escritos em primeira pessoa por narradores frustrados amorosamente e cheios de rancores:

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão. Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. (Assis, 2016, p. 444).

No romance de Almeida Júnior (2019, p. 15), o protagonista ficou órfão de mãe muito cedo e precisou, então, sair do núcleo familiar ainda criança indo morar com parentes.

Eu acabara de completar seis anos de idade quando minha mãe faleceu de tuberculose. Depois de sua morte, fiquei aos cuidados de uma preta chamada Francisca. Como ela não dispunha de tempo para mim, pois passava o dia resolvendo os problemas das fazendas de café, meu pai receava que minha educação fosse prejudicada pelos modos rudes da mucama. Assim, ele resolveu me tirar de São Paulo para morar com minha tia materna, Dona Maria José, numa chácara no Morro do Livramento.

Desde o princípio do romance, já é possível encontrar o registro das atitudes escravocratas pautadas no sentimento de superioridade eurocêntrica. O primeiro personagem a deixar clara tal atitude é o genitor do protagonista: “Com todo o respeito, padre, meu filho não pode ser educado junto com escravos e agregados. Eu retirei o menino da fazenda para não ser criado por uma mucama. Trouxe Pedro para a corte para fazê-lo doutor, deputado, quem sabe até chegue a ser conselheiro do Imperador” (Almeida Júnior, 2019, p. 16-17). Atitudes assim são seguidas pelo filho que, em sua própria escrita autobiográfica, demonstra atitudes que hoje configurariam racismo:

A revelação de Joana esclarecia muita coisa. Eu nunca havia entendido a razão por que minha tia a tratava com tanta estima. Afinal, a mãe dela era uma mucama que lavava roupas. [...] A partir daí, pude concluir também que, se padre Narciso não fosse careca, seus cabelos seriam muito lisos, pois os da menina, apesar de encaracolados, tinham um aspecto delicado e sedoso, ao passo que os da mãe eram crespos e secos como um arame farpado. (Almeida Júnior, 2019, p. 16).

Já se sabe, portanto, que se trata de um jovem com problemas de convivência com o pai, que teve uma excelente formação acadêmica e que possui o pensamento escravocrata da época.

Estando em Coimbra para os estudos, em uma visita aos tios na cidade do Porto, já prestes a formar-se, conheceu a jovem Carolina Novaes, que tinha 27 anos na época, futura esposa do escritor Machado de Assis, e, segundo o texto, iniciaram uma relação amorosa. Ainda no início da conquista, consegue-se o registro de mais uma característica da personagem em questão: trata-se de alguém que faz habitualmente o uso de álcool e aparentemente não é pouco:

Não devia haver nada melhor ali, e entre tomar um vinho ruim e um conhaque igualmente indigesto preferi o destilado. Pelo menos ficaria bêbado mais rápido e esqueceria meus infortúnios. Depois desse dia, o conhaque foi companheiro quase que diário em minha vida. (Almeida Júnior, 2019, p. 48).

Com o foco nas atitudes do protagonista, observam-se comportamentos de uma pessoa de caráter duvidoso, por fazer uso de artimanhas e mentiras para conseguir o que deseja em busca somente da autorrealização. Exemplificando, Carolina era protegida pelo irmão Miguel e pelos pais; no entanto, possuía outro irmão no Brasil, o escritor Fabrício, que precisava de auxílios médicos. Movido pelo desejo efêmero de conquista, Pedro Junqueira astutamente diz à Carolina e sua família que pedirá ao pai rico e influente para conseguir tratamento ao jovem poeta. Além disso, pediu auxílio ao amigo Artur Napoleão para poder cortejar a moça ainda solteira, apesar de idade avançada para a época: “Meu pai mora no Brasil, mas a família Junqueira é daqui mesmo, do Porto. Tenho tios que moram próximo a sua casa. Chamam-se Manoel e Aparecida. O senhor deve conhecê-los” (Almeida Júnior, 2019, p. 51).

A família Novaes vivia um período vulnerável: a mãe estava doente e um filho precisava de tratamento em outro país. A ruína financeira era nítida e perceptível pelo futuro magistrado:

Dona Custódia me acompanhou até a sala. A casa demonstrava a decadência dos Novais, a umidade tomava conta do ambiente e destruía a tinta da parede. Os relógios que ornavam a residência tinham sumido. Deviam ter sido negociados para saldar dívidas da família. (Almeida Júnior, 2019, p. 57).

Sem pudor, aproveitou-se da fragilidade alheia, incutindo falsas esperanças à família de um futuro casamento à senhorita, acompanhado de um tratamento médico ao filho distante. Porém, a voz narrativa, com muita naturalidade, relata mentir descaradamente a todos, pois sequer lembrou-se de solicitar qualquer ajuda ao pai: “Eu prometera ao velho ajudar Faustino, mas nem sequer tinha mandado uma carta a meu pai pedindo o tratamento” (Almeida Júnior, 2019, p. 64). Pedro demonstra frieza e ousadia mesmo falando suas inverdades diretamente a todos:

Já enviei diversas cartas a meu pai para que providenciasse um tratamento adequado para Faustino - menti mais uma vez. - Na semana passada, ele me respondeu, dizendo que estava envolvido numa missão recomendada pessoalmente pelo Imperador D. Pedro 11, mas que, tão logo concluísse, resolveria esse problema. (Almeida Júnior, 2019, p. 69).

Os danos causados aos Novaes, especialmente à jovem senhorita, não se limitaram às mentiras citadas acima, elas foram mais graves. Os enamorados tiveram uma relação íntima, resultando em uma gravidez inesperada. A moça, ao contar para o rapaz que antes prometia casamento a ela, teve uma surpresa execrável, afinal teve de ouvir acusações como se fosse a única responsável pelo ato: “Como imaginava que eu fosse receber essa novidade? Você acabou com minha vida, minha carreira” (Almeida Júnior, 2019, p. 70). E ainda pensa em possibilidades de livrar-se da situação a ele desagradável: “Ainda não sei se volto para o Brasil, se me caso com ela ou se a convenço a tirar a criança” (Almeida Júnior, 2019, p. 72).

As decisões posteriores foram a fuga da responsabilidade e o abandono de Carolina, grávida e fragilizada. Ele nem sequer se preocupou com o amigo Artur Napoleão, que fez o papel de alcoviteiro ao apresentá-lo aos Novaes como alguém confiável:

Sobre a cabeceira da cama acumulavam-se cartas de Carolina, Artur Napoleão e até de Dona Custódia. Não abri nenhuma delas. Depois, queimei todas. Só abria as correspondências de meu pai, que traziam notícias e dinheiro do Brasil. Havia se passado mais de quatro meses desde que eu deixara às pressas a cidade do Porto. Naquela madrugada, ocorreram infortúnios de toda sorte: a roda do coche quebrou, tivemos que fugir de saqueadores e paramos inúmeras vezes para o cocheiro vomitar. Por um milagre, conseguimos chegar a salvo a Coimbra. Passei mais de um mês sem sair de casa, nem mesmo para ir à universidade. Só não fui reprovado porque alguns colegas se encarregavam de fazer meus trabalhos. (Almeida Júnior, 2019, p. 74).

Esse é o narrador que levará o leitor a conhecer a história de Machado de Assis e sua esposa Carolina na obra **O homem que odiava Machado de Assis**. É ele quem o guiará a fatos históricos e cenários de uma Rio de Janeiro escravocrata. Já se conhece e se sabe de seu potencial de manipulação e falta de escrúpulos na busca de realizar seus desejos pessoais, transformando a realidade de forma a tê-lo como personagem vitimado enquanto seus próprios defeitos são naturalizados.

Fazendo um adendo à sequência da trama, ressalta-se que, no decorrer da história, Machado de Assis é colocado de uma forma, no mínimo, diferente da que é lembrada. O narrador faz acusações inclusive de plágios realizados pelo célebre criador de Brás Cubas. Carolina Novaes é dissimulada e leviana, sendo a inspiradora da personagem Capitu. Nesse caso, a leitura do romance machadiano seria feita como a de que realmente houvera traição e que o autor de **Dom Casmurro** teria vivenciado isso em seu casamento. Um leitor tradicional poderia ofender-se ao ler tal história de José Almeida Júnior e condenar esse autor, por desmoralizar a linhagem de Machado de Assis. Já um leitor mais vanguardista, se deliciaria com a impetuosidade das quebras de paradigmas sociais e dogmáticos erguidos sobre a vida de célebres personagens históricos. Entretanto, nada disso se aplica ao texto quando o enredo é contado, em primeira pessoa, por uma figura fictícia que possui procedimentos éticos questionáveis. Assim, as possíveis nuances de negação da idoneidade de Machado de Assis e Carolina Novaes são demolidas pela personalidade antiética da voz que narra os fatos.

Ademais, ressalta-se que tal personagem parece ter sido extraída de diversas obras machadianas. Almeida Júnior parece apropriar-se de personalidades como as já citadas anteriormente, acrescentando-se a elas um Brás Cubas e um Luís Soares, de **Contos Fluminenses**.

3.4 O mestre consagrado como rival de um narrador

Para se compreender a rivalidade de Pedro Junqueira – narrador do romance – pela personagem Machado de Assis, deve-se voltar à infância dos dois indivíduos, isto é, ao capítulo II da obra de Almeida Júnior. Tal ódio cresce gradativamente desde os primeiros encontros entre as duas crianças. Não há como não pensar no conto “A Cartomante”, no qual dois homens, amigos de infância, tornam-se inimigos por amarem uma mesma mulher, sem falar em Bentinho e Escobar.

Assim que o pequeno órfão de mãe chega à casa da tia Dona Maria José, conhece o menino Joaquim, que é Machado de Assis ainda criança, e a jovem Joana, filha do padre com a cozinheira da tia de Pedro que vivia no Morro do Livramento. A primeira cena relevante que demonstra possivelmente o nascimento da aversão do protagonista ao menino Machado se dá pela presença do pequeno mulato em um momento de sofrimento da criança branca:

Eu havia sido forte até aquele momento, mas não consegui mais me segurar e desabei de joelhos aos prantos no canto da varanda. Joaquim se aproximou, me viu com o rosto inchado e sorriu com suas pequenas feridas nos cantos da boca. Depois saiu correndo. (Almeida Júnior, 2019, p. 19).

Logo em seguida, ocorre a manifestação do estranhamento do menino senhorial ao ver uma criança mulher e a filha da cozinheira comendo na mesa da proprietária da casa:

Na sala de jantar, estavam sentados à mesa Dona Maria José, na cabeceira, Joaquim à direita e Joana à esquerda. Imaginei que os agregados sairiam da mesa quando eu chegasse, mas eles permaneceram. Na fazenda de meu pai, jamais teriam essa liberdade. (Almeida Júnior, 2019, p. 19).

É nítido o pensamento de superioridade eurocêntrica incrustado na figura ainda criança de um filho de senhor de escravos – registre-se também a origem portuguesa do senhor Junqueira.

Prosseguindo o enredo, depara-se com uma cena que causará um trauma insuperável em Pedro Junqueira e dará início ao ódio que o acompanhará em toda a narrativa. Como ocorre com as crianças, foram para fora da casa e estavam brincando juntos, os três: Joana, Machado e Pedro. No jogo de esconde, a menina foi a responsável por contar, e os meninos foram se esconder. Pedro está próximo a um tonel de excrementos vazio, e Joaquim sugere que ele entre ali para Joana não o achar. Ele entra.

Entre os negros, a minha alvura se destacava, o que facilitava ser identificado por Joana. Eu precisava encontrar um lugar para me esconder antes que fosse pego. Passei ao lado de um carro de boi com um tonel em cima parado sob um pé de manga. — Entre no tonel. Joana não vai encontrar você nunca aí dentro — disse Joaquim. O tonel batia na altura de meu ombro. Ele me ajudou a subir no carro de boi e foi se esconder em outro lugar. Olhei para dentro, estava vazio, não havia sinais de umidade, mas exalava um odor de esgoto que me deixou com náuseas. Joana se aproximava. Se eu não entrasse no tonel, ela me encontraria. Pulei ali dentro e fiquei de cócoras, de nariz tapado para aguentar o cheiro forte. Joana não me acharia, e Joaquim seria encontrado primeiro. O mulato perderia o jogo. (Almeida Júnior, 2019, p. 20).

Destaca-se o fato de, na mente de Pedro, já haver uma disputa acirrada. O objetivo que o levou a suportar o fedor e a ingressar em um local asqueroso foi a rivalidade travada em

sua mente com o jovem Joaquim. Podemos imaginar aqui a relação existente entre um Bentinho jovem já ensaiando um ciúme doentio e um Pedro Junqueira iniciando o caminho para tornar-se um Casmurro amargurado.

Em seguida, dois escravos, denominados Tigres, por ficarem manchados devido a esse trabalho, sem saberem que havia alguém no tonel, acabam jogando excrementos dentro de onde o menino branco estava:

Escutei um barulho vindo de fora do tonel, como se alguém se aproximasse. Duas pessoas conversavam nas proximidades, as vozes pareciam de adultos. Quando me levantei para ver, despejaram um grande mistura de fezes, urina e resto de comidas em cima de mim. Caí sentado e quase me afoguei na imundície. (Almeida Júnior, 2019, p. 20-21).

A imagem do filho do senhor de escravos tomando um banho fétido causou risos entre todos que presenciaram tal cena: “viram o meu estado e riram. Comecei a vomitar, parecia que minhas entranhas saíam pela boca. [...] Deitei no chão de terra batida prestes a desmaiar. [...] vi Joaquim e Joana às gargalhadas” (Almeida Júnior, 2019, p. 21).

Em sua perspectiva, Pedro culpa Joaquim pelo fato e, desde então, desenvolve uma rivalidade em sua mente e que vai tomando proporções maiores à medida que o tempo passa e outros fatos se sucedem: “mesmo molhado e sujo, corri atrás do mulato. Daria uma surra nele como nunca devia ter levado” (Almeida Júnior, 2019, p. 21).

O problema é que a cena ficou marcada na memória do menino recém-chegado e o ódio cresceu com ele em estatura e fortaleza como a um corpo cristalizado:

Por mais que me esfregasse, o cheiro de excrementos não saía de meu corpo. Talvez nunca tenha saído, pois sempre sentia o odor entranhado na pele, especialmente nas mãos, que eu lavava compulsivamente várias vezes ao dia, embora não adiantasse. (Almeida Júnior, 2019, p. 22).

Assim, a rivalidade já estava instalada na mente de um Pedro Junqueira ainda criança, logo que conheceu o pequeno Machado. Quando retornou do Colégio Pedro II, com 15 anos, deparou-se com as outras duas crianças também em plena puberdade.

Florescia no corpo da jovem Joana a transformação à mulher que se tornaria. Esse fato não ficou despercebido pelo rapaz que chegara e tem o primeiro despertar da sensualidade: “Encontrei Joana sentada no chão da varanda com as pernas cruzada Usava um vestido curto, e as vestes íntimas ficavam à mostra. Ela parecia não se importar que eu a visse naquela posição. Talvez quisesse despertar meu desejo sexual por ela” (Almeida Júnior, 2019, p. 33).

Mesmo tendo ficado tão pouco tempo no Morro do Livramento – afinal foi o tempo de chegar do colégio e seguir, após a morte da tia, para a Europa –, foi o bastante para alimentar aquele sentimento nascido na infância pelo futuro escritor realista. Desta vez, o motivo foi o namoro entre Joana e Joaquim. Como de costume, já que o neto de D. Maria José nutria uma atração por Joana, sentiu-se ofendido por não ter êxito mais uma vez:

No caminho, avistei um casal se agarrando num beco escuro. Parei e me aproximei para ver. Pareciam dois adolescentes. Num lampejo das luzes a gás, notei que o vestido se assemelhava ao da filha do padre Narciso. Achei-me ainda mais e vi o que não queria. Joaquim e Joana se beijavam na escuridão. (Almeida Júnior, 2019, p. 35).

Sabe-se que em Portugal Pedro conheceu a futura esposa do criador de Bentinho, e ambos tiveram um romance desastroso, segundo o romance de Almeida Júnior. Anos depois, os jovens enamorados encontram-se novamente, porém Carolina está casada, e o marido já é uma personalidade consagrada pela sociedade carioca.

O autor descreve uma visita rotineira de Machado de Assis a uma famosa livraria carioca, introduzindo a cena ficcional de um reencontro. Enquanto Machado de Assis estava entre os intelectuais, sua esposa Carolina encontrava-se com o protagonista da história, trazendo à trama relacionada à personagem Machado a sombra da traição realizada pela sua cônjuge.

Quando Machado de Assis ia à Livraria Garnier, passava horas conversando com jornalistas e outros escritores. Eu teria bastante tempo para falar com Carolina. Joguei o resto do charuto fora e atravessei a rua para ir ao encontro dela. Dei duas batidas discretas na porta. Quando me viu, Carolina fez uma cara de assustada e derrubou um novelo de crochê que tinha nas mãos. (Almeida Júnior, 2019, p. 125).

Seguindo em paralelo o enredo de **Dom Casmurro**, nos vem à mente a visita inesperada de Escobar à Capitu, no capítulo CXIII, Embargos de Terceiro: “Era tarde para mandar o camarote a Escobar, saí, mas voltei no fim do primeiro ato. Encontrei Escobar à porta do corredor” (Assis, 2016, p. 600).

No romance de Almeida Júnior, diferentemente do que foi sugerido em **Dom Casmurro**, a traição da mulher foi explicitada nesse primeiro encontro dos dois após tantos anos. Carolina o pôs para fora de sua casa, porém foi visitá-lo algumas páginas à frente e teve relações íntimas com ele, apesar de estar casada com Machado de Assis:

Carolina bebeu duas doses seguidas. Encostou sua poltrona na cama e começou a acariciar meus cabelos e a massagear meu couro cabeludo com a ponta dos dedos. -Confesso que, apesar de tudo, também nunca deixei de

amar você. Carolina se deitou na cama a meu lado, encostou a cabeça em meu ombro e ficou alisando meu peito com as unhas compridas. Em seguida, beijou meus lábios. Por iniciativa própria, retirou suas roupas íntimas, levantou o vestido até a altura da cintura e subiu em mim. (Almeida Júnior, 2019, p. 125).

A traição não passará despercebida ao marido e acabamos reconhecendo a semelhança de acontecimentos entre Bentinho e o seu criador:

Uma pessoa entrou na casa insidiosamente sem bater à porta. Larguei as mãos de Carolina e me virei para ver quem era. Machado de Assis estava paralisado, olhando para nós com cenho franzido, numa expressão que demonstrava a ira que se revolia dentro dele. Toquei no paletó para me certificar de que havia trazido a garrucha. Para minha sorte, a arma estava pronta para ser utilizada, se necessário fosse. (Almeida Júnior, 2019, p. 178).

Desde então, o triângulo amoroso desenvolve-se até a possibilidade de uma fuga entre os amantes. Essa relação, enfim, está intrinsicamente ligada ao ódio nascido na infância e é vista pelo protagonista como a uma forma de vingança:

Senti-me aliviado com as palavras de Carolina. Aquela sua indecisão me deixara angustiado e com medo de perdê-la. Já imaginava o quanto sofreria em deixar o Brasil e desembarcar em outro país sem mulher, amigo e qualquer perspectiva de uma vida útil. Também me via vingado. Machado de Assis pagaria por todas as condutas maldosas e covardes que praticara contra mim, desde a infância, quando me invejava e me perseguia, até a fase adulta, em que plagiou meu livro e publicou um artigo destruindo minha carreira política, escondendo-se sob um pseudônimo. (Almeida Júnior, 2019, p. 217).

O trecho acima situa-se quase no desenlace da narrativa. O autor ainda produzirá inúmeros fatos ficcionais mesclados a acontecimentos reais e históricos.

3.5 Perspectiva histórica

Como já abordado, o enredo desenrola-se a partir de fatos históricos reais desde o local onde foi desenvolvido até alguns pontos biográficos importantes das personagens inspiradas em figuras reais. Ressalta-se, no entanto, que o romance não se trata de uma biografia e até já foi observado como paródia, segundo Pedro Barbosa Rudge Furtado (2020, p.205):

Nesse caso, constata-se a construção de uma paródia potente, apta a dialogar com muitas composições de Machado. Tal qual as mais prestigiosas edificações de personagens do autor de *Dom casmurro*, principalmente de Bento Santiago - num intertexto sub-reptício entre as duas criações artísticas - o ser-de-papel de José Almeida Júnior é bastante ardiloso, detendo tanto

uma posição social de destaque no modo de produção escravocrata, quanto o controle total da narrativa.

Vimos que a história de **O homem que odiava Machado de Assis** tem início narrando o funeral do escritor, também personagem, Machado de Assis:

Machado de Assis recebeu homenagens dos principais jornais cariocas, da Câmara dos Deputados e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Até o presidente Afonso Pena telegrafou à Academia Brasileira de Letras apresentando os seus pêsames. Como se não bastassem as honras, o governo custeou todo o funeral. (Almeida Júnior, 2019, p. 12).

Ao apresentar a cerimônia logo no início da obra, é introduzido à trama o universo intelectual da época à qual Machado fazia parte e que ainda hoje é conteúdo didático em Literatura Brasileira e História Nacional.

O caixão com frisos dourados saiu do Silogeu, carregado por Rui Barbosa, Graça Aranha e Olavo Bilac à esquerda e Coelho Neto, Raimundo Correia e Euclides da Cunha à direita. Desceram as escadas e puseram o ataúde num carro fúnebre, conduzido por cavalos pretos de raça e cocheiros elegantemente fardados. (Almeida Júnior, 2019, p.12).

Tal imagem é reconstruída sob o olhar de Almeida Júnior. Aproximando essa reflexão do texto estudado, há o evento histórico documentado, contudo, em meio ao espetáculo real, percebemos ingressar na cena a criação ficcional vinda do autor da obra. Exemplificando com o trecho acima, encontra-se a descrição de um momento real com pontos ficcionais, como o levantar de braços de Rui Barbosa. Situações assim ocorrerão até ao final do enredo, podendo tratar-se de configurações ficcionais muito mais complexas do que o exemplo explicitado. O escritor brinca com as possibilidades daquilo que poderia ter sido. Como já citado, “o romance é o reino do possível” (Bosi, 2003, p. 29), e Almeida Júnior explora essas contingências, tendo como referência a vida de um autor consagrado e as circunstâncias contextuais do tempo em que viveu.

Um dado importante na obra de Almeida Júnior é que, ao acompanhar o protagonista, se ingressa no contexto escravocrata e presenciam-se cenas impactantes que dificilmente serão encontradas nas aulas de história, como a referência aos “tigres”, por exemplo:

Virei-me para a porta, e os dois escravos continuavam parados me olhando e conversando como se falassem de mim. — Por que aqueles pretos não entram para assistir à missa? — perguntei a Raimundo, apontando para eles. — Ih, ninguém chega perto deles. Se entrarem, todos vão embora. Eles carregam o esgoto da chácara nas costas. Está vendo aquelas marcas brancas no pescoço deles? Assenti com a cabeça. — O chorume vaza dos cestos e o

sol deixa aquelas manchas, por isso são chamado de tigres. Todos que veem essas marcas já sabem que são pretos carregadores de merda e se afastam. (Almeida Júnior, 2019, p. 24).

Ou ainda o drama do surto de sarampo que aconteceu na época, matando a irmã de Joaquim e a tia rica do menino Pedro. Conhecer os eventos através de personagens que são acompanhadas na sua história traz um grau maior de entendimento do que as pessoas da época deviam ter passado.

Minha tia morreu de sarampo uns dias depois da irmã de Joaquim. As pintas vermelhas que haviam aparecido em meu corpo sumiram no dia seguinte. As manchas não foram diagnosticadas como sarampo. Deviam ser um efeito psicológico ao ver outras pessoas padecendo da epidemia que assolou o Rio de Janeiro. (Almeida Júnior, 2019, p. 30).

Da mesma forma, isso ocorre em relação às festividades. Trata-se agora da chegada da iluminação a gás nas ruas do Rio de Janeiro. Lendo, participa-se do júbilo pelo contato com a nova tecnologia:

Quando enfim as luzes se acenderam, os mesmos que tinham vaiado começaram a aplaudir. Eu nunca vira uma imagem tão encantadora. Os homens haviam transformado a noite em dia. As vitrines da rua do Ouvidor reluziam seus chapéus, vestidos e fraques. A iluminação a gás agora substituía os ineficientes lampiões a óleo de baleia. A banda voltou a tocar, e o povo se embebedou ainda mais. (Almeida Júnior, 2019, p. 35).

Com a influência política da família Junqueira, caminha-se junto ao protagonista pelos corredores da política brasileira, participando de reuniões e decisões importantes para um Brasil ainda monárquico:

Seu amigo Visconde do Rio Branco acabara de assumir a presidência do gabinete ministerial pelo Partido Conservador, e ele queria que eu exercesse algum cargo no governo. Meu pai conseguiu marcar uma reunião para mim com o Visconde em seu gabinete. Contra minha vontade, compareci ao encontro. (Almeida Júnior, 2019, p. 35).

Pode-se, através da leitura, encontrar-se com José de Alencar e mesmo ouvir mexericos sobre ele, tamanha a intimidade de ouvinte-leitor com o narrador-personagem. Sua fala não mais impressiona, afinal já se sabe com que voz narrativa se está lidando, especialmente para o conhecedor das personagens machadianas, nos quais parece ter inspirado o autor na criação desse narrador ficcional. A anedota diverte e aguça a curiosidade para fazer o leitor navegar ainda mais nesse percurso temporal:

Sentou-se a meu lado um senhor de terno preto e barba grisalha longa. Colocou os óculos apoiados na ponta do nariz e abriu um livro. Antes que

começasse a ler, interrompi-o para conversar. - O que o senhor está lendo? perguntei.- Os Miseráveis, de Victor Hugo. - Li quando morava em Paris.[...] Os escritores brasileiros deveriam se inspirar nele e parar de escrever folhetins açucarados para mulheres. A Europa não lê mais esse tipo de obra há muitos anos. A verdade é que o Brasil produz bons poetas, mas péssimos romancistas. O homem olhou para mim por cima dos óculos. Antes que dissesse algo, o Visconde do Rio Branco o chamou:- Doutor José de Alencar, vamos entrar. Ele deu de ombros e entrou na sala de Rio Branco. Não fiquei nem um pouco constrangido em ter insultado o autor de O Guarani. (Almeida Júnior, 2019, p. 81-82).

Mas não só de bisbilhotices participava a personagem; ele participou também de reflexões muito importantes, como esta fala conservadora do Visconde do Rio Branco:

Precisamos conter esses abolicionistas. Por mim, já teria empastelado os jornais progressistas, como A República, e mandado prender esses arruaceiros. Mas o Imperador não me autoriza, de maneira que temos que negociar e fazer algumas concessões. Pensamos em conceber a abolição de forma lenta e gradual. Tão gradual que espero já ter deixado este mundo quando todos os negros estiverem soltos. Cuba aprovou a Lei Moret em 1870, dando liberdade aos escravos nascidos após 17 de dezembro de 1868 e aos maiores de sessenta anos. Queremos algo semelhante para aplicar ao Brasil. (Almeida Júnior, 2019, p. 83).

Presencia-se, também, a violência contra a mulher sem qualquer possibilidade de defesa contida na desvalorização da mulher, especialmente a negra colocada como mercadoria sexual para os senhores mais abastados daquela sociedade:

- Então me arrume uma francesa qualquer. - Hoje temos poucas mulheres na casa para a quantidade de homens. Não tenho nenhuma estrangeira.- O afeminado coçou o queixo. - Espere um minuto. Vou tentar lhe trazer uma mulata de-li-ci-o-sa. - Não precisaria vir aqui procurar uma negra. Bastaria ir à senzala da fazenda de meu pai. (Almeida Júnior, 2019, p. 86).

Testemunha-se ainda mais a luta do Visconde contra a abolição e suas artimanhas para retardar o máximo possível a libertação dos escravos, sob o subterfúgio do prejuízo à economia brasileira:

Se o projeto fosse aprovado tal qual o texto aceito por Rio Branco, a libertação dos escravos nascidos após a lei só teria eficácia depois de vinte e um anos, pois os proprietários de escravos continuariam, na prática, senhores do menor até ele atingir a maioridade. Mesmo com conteúdo conservador, o projeto enfrentava a resistência dos donos de escravos. Para tentar acalmar os ânimos, o Visconde do Rio Branco marcou em seu gabinete uma reunião com os cafeicultores do Vale do Paraíba mais influentes para que eu explicasse juridicamente os efeitos do novo projeto de lei. (Almeida Júnior, 2019, p. 90).

O autor levou a leitor a sentar-se na cadeira do Visconde do Rio Branco, a conversar com os cafeicultores paulistas, a aplaudir José de Alencar juntamente com os barões do café e a conhecer a ausência de valores humanitários na fala imperialista:

Saiba que nada do que você dissesse poderia mudar a ideia dessas pessoas. Os cafeicultores serão os principais prejudicados com a libertação dos nascituros e temem que isso seja apenas o início para a abolição completa. Estão em jogo muitos contos de réis. Os pretos, para nós, têm muito mais valor do que a terra e todos os pés de café que temos plantados. (Almeida Júnior, 2019, p. 90).

Contudo, é possível ver que a tentativa de manter um país escravocrata começava a ruir e passa-se a suspirar de alívio com a vitória da aprovação pelo senado da Lei do Ventre Livre:

A Lei do Ventre Livre foi aprovada com facilidade no Senado com trinta votos a favor e sete contra. A sessão ficou conhecida como Sessão das Flores, por causa das rosas que foram jogadas ao plenário em comemoração. Em seguida, o projeto foi sancionado pela Princesa Isabel. O Imperador ainda não havia retornado da Europa para colher os louros da vitória. Devido ao sucesso da aprovação da lei, fui convidado para diversos eventos em que se festejava o início do processo de abolição dos escravos no Brasil. (Almeida Júnior, 2019, p. 105).

O leitor, através do romance de Almeida Júnior, pode passear seguramente pelo centro do Rio de Janeiro, hoje chamado histórico, e entrar na Livraria Garnier:

Cheguei à Livraria Garnier no final da tarde. Havia uns cinco clientes folheando livros e conversando. Após o expediente, os intelectuais costumavam se reunir na livraria para falar sobre política, teatro, literatura e, às vezes, fazer mexericos da sociedade carioca. Aproximei-me do balcão e pedi a Garnier dois havanas. Depois fui à calçada observar as mulheres que passeavam pela rua do Ouvidor. (Almeida Júnior, 2019, p. 118).

Acompanhando uma conversa, sabe-se da publicação do primeiro romance de Machado de Assis e a acidez da crítica de Silvio Romero, já citado neste trabalho:

-Não vim falar sobre Nicole, ou melhor, Joana. Tenho uma novidade sobre seu amigo de infância. - Machado de Assis? -Ele mesmo. O mulato publicou seu primeiro romance. Chama-se Ressurreição.- Já leu o livro? - perguntou Artur. - Comprei mais cedo aqui na livraria, estou ansioso para lê-lo e fazer minha crítica respondeu Romero. - Tenho certeza de que o romance deve ser tão ruim quanto suas poesias e seus contos. (Almeida Júnior, 2019, p. 119).

Pedro Junqueira descreve-se como criador de uma personagem morta e que entregou seus manuscritos para que Machado de Assis o avaliasse:

Tive a ideia de substituir esse narrador por um morto. Quem melhor do que um autor defunto para contar tudo que sabe sem temer a reprovação pública? Falaria de sua vida começando pelo enterro, passando pelas passagens mais pitorescas de sua vida, como adultério, briga por herança, disputas políticas. Enfim, denunciaria toda a sordidez da sociedade hipócrita. [...] Relutei em entregar meus manuscritos a Machado de Assis. (Almeida Júnior, 2019, p. 139).

Até então, a personagem Machado de Assis havia sido apresentada como um Bentinho traído pela esposa. Nesse momento da narrativa, é possível encontrar um Machado de Assis com características egoístas que lembram seus personagens, como Brás Cubas, e é sobre a criação dessa obra que se dá o problema. Prosseguindo sobre o desfecho desse conflito, segundo o texto, Joaquim acabou roubando a ideia de Pedro e publicando **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, aumentando ainda mais o ódio da infância, trazendo a ideia agora de um desfecho fatal:

Machado de Assis plagiara minha ideia de escrever um romance com um autor defunto que narraria sua vida sem pudores. Propositadamente ele me desestimulara a burilar o livro para que pudesse copiá-lo. Pensei em levar o caso à polícia. Mas como provaria que ele usurpara minha ideia? Eu havia destruído meus originais, não existia documento algum que demonstrasse que eu era o autor daquela concepção de um romance escrito por alguém que já morreu. Machado ainda usava termos e situações no início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que se assemelhavam aos de meus manuscritos. Iria me encontrar com Machado para fazê-lo confessar em público que ele me plagiou. Coloquei a mão embaixo do casaco; tinha esquecido minha garrucha em casa. (Almeida Júnior, 2019, p. 156).

Paralelamente à trama amorosa, acrescentam-se personalidades históricas importantes no contexto da abolição. Assim como em Silviano Santiago, surge a figura do abolicionista Joaquim Nabuco: “Artur me apresentou ao homem chamado Joaquim Nabuco, filho do senador falecido do partido liberal Nabuco de Araújo” (Almeida Júnior, 2019, p. 147). No romance de Almeida Júnior, pelo olhar da personagem, a relação do leitor é de uma certa intimidade com Nabuco, e o protagonista não só é uma testemunha dos acontecimentos como interfere diretamente neles. Destaca-se um diálogo entre o narrador fictício e a figura real:

Mas Joaquim Nabuco tocara minha vaidade num momento em que nada parecia dar certo para mim. A perda de emprego e de Carolina, e a tentativa fracassada de escrever um romance fizeram despencar minha autoconfiança. Comecei a ver no movimento abolicionista uma oportunidade para voltar à vida pública. - Comparecerei à reunião, mas apenas para conhecer. Não prometo me integrar à sociedade brasileira contra a escravidão. - Garanto que não se arrependerá. (Almeida Júnior, 2019, p. 148).

Ironicamente, o filho de senhor de escravos passa a trabalhar junto à figura abolicionista:

Desde o dia em que Joaquim Nabuco me nomeou assessor de assuntos legislativos da Sociedade Brasileira contra a Escravidão, trabalhei na Câmara dos Deputados e no Senado para tentar avançar nos projetos de lei que ao menos suavizavam os efeitos da escravidão. Para exercer tal função, não recebia um conto de remuneração, nem sequer ressarciam minhas despesas com transporte, serviços de correspondência e outros gastos. (Almeida Júnior, 2019, p. 164).

A sátira atinge o clímax quando, ao lhe morrer o pai, Pedro Junqueira herda a fazenda repleta de escravos. Resolveu o problema terceirizando o trabalho latifundiário, porém não deixou de usufruir do bem pecuniário:

Com que moral continuaria na Sociedade Brasileira contra a Escravidão se herdara a propriedade de mil e duzentos negros? E, se eu os libertasse, para onde iriam? Como poderiam se sustentar? Talvez essa gente precisasse mesmo de minha ajuda para continuar trabalhando nas fazendas. - Primo, confio plenamente em você para continuar administrando as fazendas. Faça o que tem que ser feito, apenas me envie um relatório mensal das atividades e ponha o dinheiro em minha conta. Não tenho cabeça para lidar com essas questões administrativas. Voltarei ainda hoje ao Rio de Janeiro. (Almeida Júnior, 2019, p. 170).

O protagonista consegue adentrar em reuniões restritas a poucas pessoas: “Fui recebido por Nabuco em sua casa. [...] me conduziu à biblioteca [...]. Eu esperava que houvesse mais pessoas envolvidas na causa, mas o movimento parecia restrito apenas a uma pequena elite” (Almeida Júnior, 2019, p. 151-152). É possível ouvir a própria voz do grande libertário: “Nabuco foi o primeiro a falar na abertura da reunião: - Primeiramente, gostaria de apresentar a todos o mais novo integrante do grupo, Pedro Junqueira” (Almeida Júnior, 2019, p. 152), e acompanhar de perto a causa, aplaudindo em pé a fala abolicionista:

- Na Câmara dos Deputados chamam-me de incendiário- prosseguiu Nabuco. - Não tenho nenhum constrangimento em receber essa adjetivação. Pelo contrário, orgulho-me muito de ser incendiário, pois quero inflamar esse instituto odioso que é a escravidão no Brasil. Essa forma de exploração é uma chaga ainda aberta da vetusta colonização portuguesa. Não pouparei esforços na luta contra esse cancro. Darei minha vida pela causa se preciso for. Nesse momento, todos se levantaram e aplaudiram. (Almeida Júnior, 2019, p. 152).

O leitor de José Almeida Júnior acabara de presenciar a criação da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão e seus resultados:

Dias após a reunião que criou a Sociedade Brasileira contra a Escravidão, no aniversário de nove anos da Lei do Ventre Livre, Joaquim Nabuco publicou o manifesto do movimento em jornais no Brasil e nos internacionais *The Rio News* e *Messenger du Brésil*, que circulavam nos Estados Unidos e na França, o que aumentou a pressão exterior para que o país resolvesse a questão servil. (Almeida Júnior, 2019, p. 154).

O leitor foi às ruas e ouviu a opinião geral que circulava entre as pessoas:

Na rua do Ouvidor, só se ouvia falar no manifesto. Algumas opiniões que saíram nos jornais foram favoráveis à abolição irrestrita e imediata da escravidão. Mas, para a maioria, ainda havia o temor de que os escravos libertos fossem aumentar a criminalidade nas ruas. A Livraria Garnier tinha a particularidade de ser um microcosmo de todas as divergências sobre do tema, já que era frequentada por conservadores, liberais, anarquistas e todo tipo de gente, exceto os negros que seriam os principais interessados na causa. Mas ninguém se importava mesmo com a opinião deles. (Almeida Júnior, 2019, p. 154).

São as possibilidades de viagens no tempo que um romance histórico pode proporcionar àquele que o abre e se embrenha em uma leitura.

No meio em que se encontrava, a candidatura política de Pedro Junqueira seria uma questão de tempo, porém os acontecimentos íntimos envolvendo a esposa de Machado de Assis interferiram em seu projeto e ruíram a possível disputa ao ser publicada a hipocrisia de alguém que se dizia abolicionista, mas era proprietário de escravos: “O texto indicava minha pretensão de começar uma carreira política própria como deputado com apoio dos abolicionistas. Uma grande contradição, já que eu era um dos maiores proprietários de escravos do Brasil” (Almeida Júnior, 2019, p. 200).

A matéria publicada por um pseudônimo tinha como real autor o jornalista Machado de Assis. De fato, Machado utilizava o pseudônimo “Lélio” para publicar crônicas no jornal **Gazeta de Notícias**.

Como romance histórico, é possível observar a realidade escravista desde o início da obra até o seu final:

Algum tempo depois, a abolição dos escravos foi decretada pela Princesa Isabel, e Alírio perdeu a oportunidade de vender os mais de mil escravos de minha propriedade. Os negros foram libertos sem qualquer indenização. Como os escravos foram dados em garantia aos agiotas, meu primo teve que vender o restante das fazendas para pagar os credores. (Almeida Júnior, 2019, p. 233).

O desfecho do livro ocorre juntamente com o ganho da causa abolicionista, reafirmando o papel central dos acontecimentos históricos na obra de ficção de José Almeida Júnior.

3.6 A imagem de Machado de Assis sob o olhar de Pedro Junqueira

Desde a primeira conversa entre Pedro Junqueira e Machado de Assis, houve um desentendimento e a tentativa do narrador em demonstrar um lado irônico e até perverso do jovem menino. Na cena, a voz narrativa descreve sua decisão de ir embora do Morro do Livramento e quando esboçou verbalmente isso para Joaquim. Em seguida, foi sugerido que o menino denunciou o desejo de Pedro e que, por isso, ele foi impedido de ir embora dali assim que chegou à casa de Dona Maria José;

— Vim contra minha vontade, quero voltar para minha casa, mas não sei como sair deste morro. Não quero morar com estranhos.— Sou Joaquim, e ela, Joana. Você deve ser o menino que o padre Narciso disse que ia estudar com a gente. Sei de uma pessoa que pode ajudar. Espere aqui. — Joaquim saiu correndo e me deixou sozinho com a menina. [...] — Joaquim não vai ajudar — afirmou Joana. — Por quê? Antes que ela respondesse, senti em meus ombros as mesmas mãos grossas que me haviam retirado à força do coche. (Almeida Júnior, 2019, p. 18-19).

Já foi destacada a situação envolvendo o tonel de excrementos por influência de Machado. Há ainda, no decorrer da história, risos irônicos colocados no rosto de Machadinho. Com o correr do tempo, os fatos ficaram mais intrincado com, inclusive, o relato por parte do protagonista de que Machado de Assis teria roubado sua ideia de criar um autor defunto e feito isso com manipulação e hipocrisia:

- Imagino que tenha vindo para falar de seus manuscritos - disse Machado após me cumprimentar. [...] Uma obra escrita por um autor defunto ou defunto autor? [...] É muita pretensão sua, meu caro Pedro, achar que vai exterminar com um estilo já consagrado por mim e tanto outros autores como José de Alencar.[...] Eu não queria ser rude - disse, gaguejando-, mas seu manuscrito está longe de ficar pronto para publicar. O texto é imaturo e cheio de vícios. Até o português é ruim. (Almeida Júnior, 2019, p. 140).

A trama fez questão de mostrar o ceticismo machadiano quando o narrador estava sentado à mesa com o inimigo. “Adianto que aqui em casa não costumamos fazer orações antes das refeições - disse Machado.- Não sou nada religioso, a não ser que a visita insista” (Almeida Júnior, 2019, p. 116).

Também foi retratado um escritor negro completamente alienado à causa abolicionista. Na verdade, a descrição mostra um branco, amigo de Joaquim Nabuco, lutando pela libertação dos escravos em oposição a um escritor renomado de origem africana que em nada parece preocupar-se com as atrocidades vivenciadas pelos membros de sua mesma comunidade étnica:

- Pelo menos estou fazendo minha parte para acabar com a escravidão no país. Ao contrário de você que, mesmo sendo descendente de escravos, renega suas origens e não contribui absolutamente em nada para reverter a condição dos negros. - Combato pela abolição à minha maneira. Talvez você não saiba, mas toda a questão das matrículas de escravos passa pela minha repartição. Já demos parecer pela libertação a muitos cativos que não foram registrados por seus senhores. - Isso só foi possível graças à Lei do Ventre Livre. E não me lembro de ter lido em lugar algum seu apoio à lei. (Almeida Júnior, 2019, p. 181).

Nesse caso, pode-se pensar que Almeida Júnior, já que se inspirou na obra machadiana para criação de seus personagens, pode também – neste momento – fazer uma crítica a essa obra que pouco denuncia do momento histórico vivido por afrodescendentes. Não é incomum ler cenas do cotidiano como esta de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**: “As pretas, com uma tanga no ventre, a arregaçar-lhes um palmo dos vestidos, umas dentro do tanque, outras fora, inclinadas sobre as peças de roupa, a batê-las, a ensaboá-las, a torcê-las, iam ouvindo e redarguindo às pilhérias do tio João” (Assis, 2016, p. 44).

Em **O homem que odiava Machado de Assis**, não bastasse colocar Machado de Assis como um apático à causa abolicionista, ele é descrito como um agressor do mais vulnerável. Trata-se de uma serviçal negra que trabalha na casa dos Assis e que foi maltratada na frente de todos:

A criada ingressou na sala de jantar com a comida quente nas mãos, enquanto Carolina fiscalizava a execução da tarefa. Era um ensopado de bacalhau. A criada tropeçou nas próprias pernas e deixou a travessa se espatifar no chão. Voaram pedaços de vidro e bacalhau para todo lado. Machado de Assis vociferou: - Como pôde deixar cair a comida?[...] Devia mandar dar uma sova nessa preta. Volte agora à cozinha e sirva a comida direito. (Almeida Júnior, 2019, p. 143).

Por fim, Pedro Junqueira mostra um Machado de Assis, como já afirmado, afeito à personagem Bentinho, na verdade, como o ranzinza e ciumento Dom Casmurro. Na leitura, à medida que o narrador aprofunda o seu caso amoroso com a esposa de seu rival, vai também demonstrando um Machado tornando-se Casmurro, ao estilo do romance machadiano: “Machado de Assis deixou-nos, levando consigo Carolina. Sua expressão demonstrava que não ficara satisfeito em me reencontrar. Com certeza desconfiara de algo” (Almeida Júnior, 2019, p. 107).

Nessa narrativa com gosto de Bentinho, o narrador chega a acusar o fundador da Academia Brasileira de Letras de possuir um ciúme doentio: “Pouco importa o que pensa com seu ciúme patológico Retirei-me da sala de Machado de Assis e bati a porta com força.”

(Almeida Júnior, 2019, p. 182), chegando ao ponto de, através da personagem Carolina, retratar a grande personalidade centenária de torturador psicológico:

- Ele bateu em você? - Não, apenas fez pressão e tortura psicológica. Disse que faria publicar nos jornais que eu não passava de uma adúltera e me exporia de uma forma que tornaria minha vida um inferno. - Ela suspirou antes de continuar: - Tive que lhe dar alguma informação para que se contentasse. Ele me garantiu que se eu falasse a verdade, e me afastasse de você, me perdoaria. Carolina tossiu e ficou com a voz embargada. (Almeida Júnior, 2019, p. 185).

Na conclusão do romance de José Almeida Júnior, após essa analogia com a obra escrita por Bentinho, registra-se a sugestão do autor centenário ter escrito uma autobiografia:

Alguns anos depois, Machado de Assis publicou um livro, cujo protagonista era um marido ciumento que não sabia se tinha sido traído pela mulher e por um amigo do casal. Passou toda a vida alimentando essa dúvida. Nada mais autobiográfico. (Almeida Júnior, 2019, p. 237).

A versão de José Almeida Júnior traria paz aos leitores aflitos por compreenderem **Dom Casmurro** e saber se Capitu traiu ou não traiu Bentinho, já que, sendo a versão autobiográfica do escritor Machado de Assis, segundo o narrador Pedro Junqueira, por certo Capitu seria a Carolina do livro de Santiago. Portanto, ela seria uma esposa infiel ao marido. Ressalta-se, no entanto, que tal expectativa é já frustrada ao leitor de Machado de Assis pelo papel ficcional e satírico da obra do jornalista em questão. Assim, o mistério permanece.

4. Considerações finais

Apresentar Machado de Assis não é uma tarefa fácil. Segundo John Gledson (2006, p. 7):

Machado é certamente um grande escritor, de estatura internacional, mas como justificar isso, mostrá-lo, seja para estrangeiros, seja para brasileiros? Ele não é de fácil classificação, com a consequência de que a prática corrente de aplicar uma determinada teoria a um autor é ainda menos provável de funcionar no seu caso.

É preciso levar em conta o teor ficcional, uma leitura atenta e o mapeamento do olhar tanto de Santiago quanto de Almeida Júnior sobre a figura que se quer desenhar. Consoante Alfredo Bosi (2003, p.7): “A descrição reconhece e mapeia as visadas distintas de um olhar que não queria perder nenhuma dimensão essencial do seu objeto; mas, como toda análise, requer o momento da compreensão.”

Além da afirmação da permanência não só da obra machadiana, mas também da figura de Machado de Assis, destaca-se que mesmo tendo nascido pobre e negro ele sobreviveu a um contexto escravocrata e ainda alcançou celebridade em uma sociedade recentemente ingressada na República e escravista, sobressaindo graças à qualidade de sua literatura e à sua presença intelectual.

A afirmação de Lúcia Miguel Pereira (1936, p. 192) é pertinente para este trecho de nosso texto:

Desde menino, trabalhara duramente, para conquistar o seu lugar ao sol. E o conseguira. Ainda não tinha completado quarenta anos, e, voltando os olhos para o passado, via uma longa carreira, quase um quarto de século de vida literária. À custa de muitos esforços, lutando contra o pior dos inimigos, a doença insidiosa e implacável, contra a pobreza, contra a maldição da cor humilhante, ia vencendo. E agora, que aplainara todas as dificuldades, a ameaça do fim, do nada, do grande silêncio.

Para além dos enfrentamentos que Machado de Assis teve ao longo de sua vida, graças aos estudos sobre o racismo, hoje os pesquisadores estão revendo o embranquecimento a que ele foi submetido depois de sua morte.

Pautados, assim, em uma metodologia essencialmente bibliográfica, posicionamos-nos como leitores-pesquisadores dos romances de Santiago e de Almeida Júnior, debruçando-nos sobre o tratamento da figura machadiana por ambos, cada qual com suas especificidades.

Neste trabalho, pudemos encontrar, através da obra de Silviano Santiago, um escritor consagrado do século XIX que se imortaliza na figura de outros escritores além dos limites

temporais. Na composição de uma autobiografia, fundindo-se ao Bruxo do Cosme Velho, pôde reencarnar essa personalidade, imortalizando-a no contexto contemporâneo e atualizando-a aos moldes do estilo presente. Além disso, retratou-nos uma figura remanescente do século escravocrata que precisou mascarar-se de branco até à morte para poder subir e reinar no palco da intelectualidade da época.

De maneira oposta, deparamo-nos com o Machado de Assis da obra de José Almeida Júnior, na qual encontramos um Machadinho irônico, maldoso e com gestos sarcásticos. Sugere-se também um plagiador, desleal com a esposa e agressivo com as mulheres. Não bastasse isso, vimos um sujeito egoísta desinteressado à causa abolicionista. Por fim, verificamos o paralelo entre o autor e a personagem de **Dom Casmurro**, em um intuito de que Bentinho é o próprio Machado. Há também uma forte influência de outros personagens machadianos, os quais mereceria um estudo mais aprofundado caso haja o interesse em uma reflexão maior sobre a criação das personagens da obra. Fazendo tal analogia, podemos traçar um paralelo, mas não no quesito de o autor ser o personagem, mas, sim, no caso de tratar-se de uma trama sem a possível comprovação de veracidade, como ocorreu em relação à Capitu.

Em Almeida Júnior, temos também um texto em primeira pessoa, comprometido pela parcialidade do narrador-personagem, afinal o enredo é contado por um inimigo do autor consagrado. Ressalta-se, ainda, que na observação da voz que fala, vimos relacionar-se a alguém que é capaz de comportamentos em nada ilibados. Portanto, assim como em **Dom Casmurro**, no qual o anseio de encontrar a verdade é frustrado, em Almeida Júnior somos da mesma forma fracassados.

Reforça-se, porém, a força das personagens machadianas na leitura contemporânea, pois Almeida Júnior, ao traçar uma trama da vida do escritor Machado de Assis, foram seus personagens que mais influenciaram na criação ficcional dessa celebridade histórica.

Retomando a pesquisadora Milena Alves Borba (2020, p. 89), agora em relação ao romance **O homem que odiava Machado de Assis**, ela ressalta que:

A obra de Almeida Junior, ao contrário, vai ser narrada por um narrador que, como nos adverte o título, odeia Machado de Assis. Tais dados indicam que haverá sim profanação do canônico Machado de Assis, mas enviesado pelo ‘efeito de viseira’ instaurado por um narrador em primeira pessoa, que jamais nos revelará a potência de ser do escritor fluminense, como são seus pensamentos, mas somente o que ele, mediado pelo ódio, pelo ciúme e a inveja quer que conheçamos.

Assim, de modo geral, esta pesquisa buscou identificar a face contemporânea de Machado de Assis com base no estudo das obras **Machado**, de Silviano Santiago, e **O**

homem que odiava Machado de Assis, de José Almeida Júnior. Para isso foram feitos, primeiramente a leitura para conhecimento das obras, o estudo de possíveis referenciais teóricos e a releitura mais atenta aos indicativos que pudessem ser relevantes ao trabalho. As minúcias das descobertas foram registradas no conteúdo deste documento com vários trechos que comprovassem as afirmações.

No desenvolvimento do trabalho, percebe-se que as duas obras seguiram por vias diferentes na representação da imagem machadiana e, conseqüentemente, resultando em uma imagem do escritor consagrado para cada uma das obras em questão.

Como resultado da obra de Silviano Santiago, registrou-se um escritor consagrado, nascido no século XIX, vulnerável pela perda da esposa e pela doença que o acometia há vários anos, destacando-se, ainda, a necessidade de utilização de uma máscara branca para encobrir a sua negritude e poder ter êxito em uma sociedade escravocrata.

Em relação à obra de Almeida Júnior, a imagem é criada por um narrador não confiável que descreve um Machado de Assis sob o viés de seu ódio enraizado e, portanto, ocorre uma representação desenhada pela parcialidade. Segundo essa história, o escritor consagrado possui um caráter egoísta e aproveitador, sendo capaz de plagiar uma ideia e obter sucesso com ela, através de recursos desleais. Ainda segundo a obra de Almeida Júnior, Machado de Assis teria feito em **Dom Casmurro** uma autobiografia, na qual a esposa Carolina seria Capitu. Em relação à criação literária, observou-se forte influência das personagens machadianas na criação tanto das personagens quanto da trama amorosa, reconhecendo, portanto, a pertinência das obras do escritor Machado de Assis e o seu caráter atemporal.

Em ambos os escritos atuais, a figura do escritor negro do século XIX impera e norteia os fatos da trama. Seja ele descrito como uma personalidade íntegra e consagrada, seja como um aproveitador barato, ciumento e obsessivo, o fato é que Machado de Assis rompeu e permanece no tempo inspirando na forma literária e na criação de personagens.

Não se pode deixar de registrar que, em ambos os romances analisados, o papel histórico da escravidão no Brasil e suas conseqüências vivenciadas por um escritor negro, mesmo consagrado e respeitado, são pigmentadas na imagem de Machado de Assis. Como romances históricos, puderam trazer ao leitor a experiência de situações reais importantes ocorridas no século XIX através da vivência das personagens.

Em relação ao estilo de cada texto, Silviano Santiago possui uma linguagem ensaística talvez até de difícil acesso ao público em geral. Já Almeida Júnior soube utilizar uma linguagem mais clara e atrativa, possivelmente podendo alcançar com mais facilidade o

público jovem. Embora, se preparado em sala de aula por um professor que saiba apresentar as nuances do texto literário, ambas as obras poderão serem um ponto de pesquisa sobre a atualidade de machado de Assis.

Como pesquisadora e professora de literatura, tive dificuldades ao iniciar a leitura de Santiago, seguindo a partir do momento que passei a olhar para a obra **Machado** como a um material a ser desvendado para este trabalho. Nesse ponto, o material trouxe grandes perspectivas de análise literária e pontos a serem observados, muito mais que o de Almeida Júnior. Entretanto, a leitura deste jornalista seguiu muito mais fluida e, mesmo sem um objetivo de observação, teria concluído facilmente a leitura da obra. Pensando nos estudantes brasileiros, ambos textos são importantes para incentivá-los à leitura literária e despertar o gosto por tal ofício. É possível ter a obra **O homem que odiava Machado de Assis**, de Almeida Júnior, como a um romance podendo ser lido pelos estudantes e discutido em sala de aula e o de Silviano Santiago a ser trabalhado diretamente com um professor fazendo com que os alunos reflitam sobre o papel da literariedade de um texto esteticamente trabalhado.

Referências

ALMEIDA JÚNIOR, José. **O homem que odiava Machado de Assis**. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

ANDRADE, Andréa Faria *et al.* **A modalidade no conceito de simetria**. Graphica, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2007. Disponível em: < chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.degraf.ufpr.br/graphica2007/artigos/AMODALIDADE.pdf > Acesso em: 22 out. 2024.

ARISTÓTELES. **Poética**. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. 20ª reimpressão. São Paulo: Cultrix, 2021.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro. Todos os romances e contos consagrados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (V. 2).

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro. Todos os romances e contos consagrados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (V. 3).

ASSIS, Machado. **Contos Fluminenses**. Disponível em: <https://objdigital.bn.br/objdigital2/Acervo_Digital/livros_eletronicos/bndigital0038/bndigital0038.pdfhttps://objdigital.bn.br/objdigital2/Acervo_Digital/livros_eletronicos/bndigital0038/bndigital0038.pdf > Acesso em 3 ago. 2025.

BORBA, Milena Alves. **A profanação de Machado de Assis nas bioficções brasileiras**. Pelotas, 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: < https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/7492 > Acesso em: 9 nov. 2024.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2003. Disponível em: <https://www.pdfdrive.com/machado-de-assis-o-enigma-do-olhar-d194584951.html>. Acesso em: 2 nov. 2022.

BOTOSO, Altamir. A recriação ficcional de escritores no romance histórico brasileiro contemporâneo. **Linguagem, Educação e Memória**, v. 1, p. 1-17, 2012. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/1812/1413>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BOTOSO, Altamir. O entrelaçamento de história e ficção no romance A última quimera, de Ana Miranda. **Miscelânea: Revista e Literatura e Vida Social**, 7, p. 28–45, 2017. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/678>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CARVALHAL, Tania Carvalhal. **Literatura Comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo : Ática, 2006. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1971808/mod_resource/content/1/Tania%20Franco%20Carvalhal%20%28i%29.pdf >. Acesso em: 2 fev. 2024.

COELHO, Delair; ZANELATTO, Rosana. A construção da imagem de Machado de Assis na obra de Silviano Santiago e de José Almeida Júnior. **Anais do VI SIEL e XXIV Semana de Letras FAALC/UFMS**, v. 5, 2024. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/20380>>. Acesso em: 27 jul. 2025.

ESTEVES, Antônio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Edunesp, 2010.

FARIA, Ernesto *et al.* **Dicionário escolar latim-português**. Guanabara: Ministério da Educação, 1962. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001612.pdf>. Acesso em: 16 out. 2024.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://cirurgioesdaalegria.org.br/storage/app/uploads/public/5c4/85d/59c/5c485d59c337a184256230.pdf>. Acesso em: 12 out. 2024.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. ver. atual. Curitiba: Positivo, 2010.

FURTADO, Pedro B. R. **Paródia da forma e da personagem machadiana em 'O homem que odiava Machado de Assis', de José Almeida Júnior**. 2020, Estação Literária. Disponível em: <https://www.academia.edu/43267636/Par%C3%B3dia_da_forma_e_da_personagem_machadiana_em_O_homem_que_odiava_Machado_de_Assis_de_Jos%C3%A9_Almeida_J%C3%BAnior> Acesso em: 9 nov. 2024.

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

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=4999215&forceview=1>> Acesso em: 05 fev. 2024.

MELARAGNO FILHO, Roberto. A coreia aguda infantil e seu tratamento. **Revista de Medicina**, v. 26, n. 99, p. 47-70, 1942.

MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. **Teresa - Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 6-7, p. 409-417, 2006. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/teresa/article/view/116633>>. Acesso em: 16 dez. 2024.

NOGUEIRA, André. Machado de Assis: o grave erro com a imagem do maior escritor da história do Brasil. **AH Aventuras na História – UOL**. 19 mar. 2021. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/machado-de-assis-conheca-o-grande-erro-de-seculos-com-a-imagem-do-bruxo-do-cosme-velho.phtml>>. Acesso em: 27 set. 2022.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis** (estudo crítico e biográfico). São Paulo: Editora Nacional, 1936. Disponível em:
<<https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/155/1/73%20PDF%20%20OCR%20%20RED.pdf>>.
Acesso em: 02 nov. 2022.

PIMENTEL, Davi Andrade. Silviano Santiago-Machado. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 51, p. 307-312, 2017. Disponível em:
<<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323151269023>>. Acesso em: 2 nov. 2024.

RAMOS, CARLOS. William Harvey: vida e obra (2ª parte). **Acta Médica Portuguesa**, v. 5, n. 10, p. 559-63, 1992. Disponível em:
<<https://www.actamedicaportuguesa.com/revista/index.php/amp/article/view/3291>>. Acesso em: 2 nov. 2024

REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

SANTIAGO, Silviano. **Machado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHMID, Wolf. Narratário. **Repositório Digital de Textos de Narratologia**. Tradução de Alice Meira Moraes. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/geni/recursos-para-pesquisa/enciclopedia-de-narratologia/>>. Acesso em: 23 set. 2025.

TRINDADE, Wagner. Entre transfigurações e assimetrias: a questão da memória em **Machado**, de Silviano Santiago. **Journal of Brazilian Literature**, Brasil, p. 62-77, 2021. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/117390> > Acesso em: 2 nov. 2024.

WERNECK, Maria H. **O homem encadernado**: Machado de Assis na escrita de biografias. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogério Forastieri da (Org.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac & Naif, 2011

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Anexo

OBITUÁRIO DE MACHADO DE ASSIS ESCRITO POR CARLOS LAET. MACHADO DE ASSIS

Desejara não escrever sobre o caro morto. Outros já o têm feito. Outros ainda o farão melhor. Em sua glória, aliás, e definitiva colocação no panteon literário, nada pode influir o meu juízo nestas páginas efêmeras da imprensa, amanhã já dispersas, e que com razão têm sido comparadas aos antigos oráculos de Dodona, lançados em folhas de carvalho, com pretensões a dirigirem os povos, e logo tomadas pelo vento e por ele arrastadas ao limbo do olvido. Mas ninguém faz como quer. Insensivelmente se me volve o espírito para a câmara ardente onde no seu esquife enflorado se embarca o velho amigo, caminho da eternidade.

Eu não ignorava que Machado de Assis estava enfermo; e só me admirava a resistência daquele débil organismo, quando bem a cheio no coração o sabia ferido, desde que de súbito o colheu a irreparável desgraça a perda da mulher, em quem mais do que em nenhuma cabia o doce epíteto de consorte.

Dolorido ainda não há muito o víamos aí pela rua, ou na Livraria Garnier; mas singularmente se enganava quem o supunha vivo. Nem sempre se agoniza no leito. Agonia é luta, luta com a morte, que afinal sempre entoa o canto de vitória. O pobre Machado agonizava de pé, e ocultando na sua impassibilidade de moderno estoico os tremendos combates que lá por dentro se lhe travavam.

Quando quem escreve estas linhas começou a entender de literatura, já o nome de Machado de Assis era apontado como o de exímio cultor das letras. Sua obra poética, primeiro ensaiada em jornais e revistas, ia tomando vulto e formava volumes. Suas crônicas, seus contos, suas novelas repetidamente acusavam o lavor de um artista da palavra. De vez em quando apareciam no teatro algumas das suas tentativas dramáticas, e todas deixavam a impressão de um talento mesurado, e eurrítmico, isto é, que por principal mérito de forma houvesse o sentimento de comedido e decoroso, no sentido em que o tomava a estética dos clássicos.

Porque ele o era, um clássico verdadeiro, no tocante à forma, no minucioso estudo da língua, e no escrupuloso cuidado com que se apartava de quanto se lhe afigurasse dissonância.

Espírito assim conformado, claro está que não se podia alar em grandes surtos aos extremos em que por vezes o rigor da crítica apanha os geniais desvairados de um Shakespeare no drama, de Hugo no tentame lírico, ou de Hoffmann no conto. O famoso ne quid nimis (“nada em demasia”) achou no glorioso extinto impecável observante. Sabe-se que os termômetros comuns podem marcar desde os grandes frios, mais gélidos ainda que o próprio gelo, até a cálida temperatura em que a água se faz vapor; mas; por perfeita que seja a graduação, só aproximativas se revelam as indicações do instrumento. Nos extremos, então, muito é possível errar a observação termométrica. Quando, porém, para as temperaturas médias, dos aposentos ou dos corpos humanos, a coluna está preparada de modo que só funciona entre próximos limites, não é difícil apanhar com justeza diferenças mínimas, em décimos de grau. O termômetro estético do nosso Machado era um desses aparelhos de precisão, impróprios para as temperaturas violentas das paixões, mas admiravelmente calibrado para indicar e traduzir, com máxima exaço, toda a gama das modalidades físicas entre dados limites, que aliás são os comuns na vida social.

A religião e a política, eis as duas causas por que mais se apaixonam os homens; e nunca ninguém as viu discutir pelo extinto chefe literário. É que isso, e com razão, lhe parecia uma luta, e ele absolutamente não se propunha lutar. Seu campo de ação ele o delimitara na

expressão dos afetos brandos ou na crítica impessoal dos costumes crítica em que jamais se demasiava, não direi até a ferroadada, porém mesmo até a picada de alfinete. As personagens mais ridículas e censuráveis, nos contos e escritos de Machado, nunca tanto o são que deixem de ser socialmente aceitáveis. Se fora a charge uma “publicação a pedido”, nenhum dos criticados acharia motivo para um processo por injúria.

Temperamentos assim tímidos e moderados não é raro que descaiam na fraqueza ou pusilanimidade; mas tal não sucedia com o nosso querido morto. Sua eurritmia (peço licença de voltar ao termo tão bem feito para dizer a minha ideia); a sua eurritmia estética prolongava-se no terreno moral. Incapaz de censurar com veemência um abuso, ele também o era de baixar à lisonja. Em suas relações oficiais sabia guardar conveniências, mas não se vergava a elas. Impoluto, impoluível no tocante a interesses pecuniários, tão absurdo lhe fora um conchavo, uma culposa complacência, quanto um solecismo ou uma vulgaridade estilística. Sabe-se que o arminho tem à lama horror instintivo, asseio que se exagera contando-se que, se acaso se mancha, logo morre de nojo. Daí aqueles altivos brasões dos Rohan, da Bretanha, onde figura o arminho com a legenda *Potius mori quam foedari*. Antes morrer que manchar-me! Soberbo lema de fidalgos; e que sem deslize da verdade também se pudera por sobre a lápide deste honrado homem do povo, tão fidalgo, ele também, na imaculável probidade.

Modesto nas suas origens, porque começou a trabalhar como simples operário tipógrafo, ele cresceu até às alturas em que o vimos, não por um desses abalos sísmicos com que frequentes emergem celebridades, como no Oceano Pacífico se improvisam ilhas; e antes a compararíamos, a fama literária do extinto amigo, àquelas outras formações madrepóricas, que lentas e lentas se vão erguendo do abismo, pelo trabalho acumulado de muitos anos. O que fora recife, alteia-se finalmente exornado de plantas, que um dia serão árvores, desatando-se em flores e frutos de bênção.

Quando se fez a Academia de Letras, realizada em meio da República essa criação aristocrática, ante a qual tinha recuado a democracia zombeteira do Império, se um por um se tomassem os votos para a escolha do chefe, creio que ninguém discreparia na escolha de Machado. Simpático aos mais velhos, porque com eles tinha vivido, ou de pouco os precedera; bem querido dos novos, para quem sempre usava de benevolência, escusando senões e propiciando tentativas Machado foi o cabeça unanimemente aceito pela indisciplinada grei dos homens de letras. Ninguém lhe tinha que exprobrar um ataque ou perdoar uma invectiva.

Quem isto escreve, entrou para a Academia sem saber como. Ouviu dizer que foi sua inclusão no douto grêmio a obra de um confrade com quem outrora havia mantido peleja, e talvez demasiado viva, o Sr. Dr. Lúcio de Mendonça. Se o boato é verdadeiro, só pode redundar em prol do imparcial confrade, que talvez errou, mas supondo fazer justiça a um adversário. Humilde lidador da imprensa, o escrevedor destas linhas ali tão deslocado se acha como, por exemplo, um soldado raso, todo empoeirado das suas marchas e do seu trabalho de sapa, entre donairosos generais, que em sábias manobras ideiam batalhas incruentas. Mas dos motivos por que acredita estar ali condecorado, sobressai o ter como pares alguns brasileiros de incontestado mérito. Era Machado o primeiro desses.

Impossível seria que em vida quase septuagenária, através da administração e das letras, ele não houvesse, muito sem o querer, gerado antipatias, não direi inimizades, e provocado indébitas agressões. Lá pelos intermúndios burocráticos não sei o que tenha ocorrido. Aqui nos literários, época houve em que Machado foi objeto de rijos e porfiosos assaltos... Mas nunca respondeu. A brincar com ele, uma vez, eu lhe disse que ainda o havia de obrigar a ter comigo uma polêmica.

Não faça tal, respondeu-me a gaguejar ligeiramente, que os partidos não seriam iguais : isto para você seria uma festa, uma missa cantada na sua capela, e para mim uma aflição...

Nunca verdadeiramente privei com Machado de Assis, mas de uma vez se me desvendou o homem íntimo e pelo seu lado meigamente afetivo.

Estava eu a conversar com alguém na Rua Gonçalves Dias, quando de nós se acercou o Machado e dirigiu-me palavras em que não percebi nexos. Encarei-o surpreso e achei-lhe demudada a fisionomia. Sabendo que de tempos a tempos o salteavam incômodos nervosos, despedi-me do outro cavalheiro, dei o braço ao amigo enfermo, fi-lo tomar um cordial na mais próxima farmácia e só o deixei no bond das Laranjeiras, quando o vi de todo restabelecido, a proibir-me que o acompanhasse até casa.

Tão insignificante fineza, que ninguém recusara ao primeiro transeunte, pareceu grande cousa àquela natureza retraída, mas amorável. Procurou-me de propósito para me agradecer e, na longa conversação que então travamos, descobriu-me o coração ulcerado pela recente morte da sua Carolina. Após uma crise de lágrimas, ele me deixou profundamente entristecido: triste por vê-lo assim malferido, triste pela convicção de que para tal golpe não havia bálsamo possível.

Ao tempo em que por vezes nos encontrávamos em festas, tinha Machado uma frase feita, para designar a sua discreta desapareição, sem rumor nem despedidas: “Vou raspar-me à francesa!” Talvez por isto me parece que às pompas do oficialismo ele preferira que mais depressa o levassem para junto de um túmulo querido... Mas não censuro, antes aplaudo o ato do Governo com essas honras excepcionais a um homem que nada foi na política e que não deixa filhos nem parentes poderosos.

Vale! Tem saúde! diziam os romanos aos mortos bem-amados, fórmula absurda porque só aplicável aos vivos. Xaire! Regozija-te! exclamavam os gregos, e sem razão maior. No Cristianismo, que não é só a mais pura porém a mais bela das sínteses filosóficas, quão melhor nos exprimimos com o nosso adeus!

Ele é uma prece, uma suprema recomendação do viajor ao grande Espírito de amor e misericórdia. Adeus, irmão e amigo!

(Jornal do Brasil, 1 out. 1908. Disponível em:
<<https://www.academia.org.br/academicos/carlos-de-laet/textos-escolhidos>>)