

Georges de La Tour/Domínio público/Wikimedia Commons

O Conselheiro Aires na obra de Sérgio Paulo Rouanet

João Almino

resumo

Este artigo propõe que a “forma shandiana” conceitualizada por Sérgio Paulo Rouanet, em seu livro *Riso e melancolia*, empregada especialmente às *Memórias póstumas de Brás Cubas*, também pode ser aplicada aos romances de Machado posteriores a este, inclusive aos dois últimos, cujo “autor” é um diplomata, o Conselheiro Aires. O artigo também resgata o que talvez seja o único texto publicado por Rouanet sobre política externa e internacional, que especula sobre o que seria uma política externa brasileira conduzida pelo personagem de Machado, e analisa as referências à figura de Aires na correspondência de Machado organizada por Rouanet.

Palavras-chave: Machado de Assis; Sérgio Paulo Rouanet; forma shandiana; ficção brasileira e diplomacia; política externa.

abstract

*This article suggests that the “Shandian form” conceptualized by Sérgio Paulo Rouanet, in his book *Riso e melancolia*, used especially in relation to Posthumous memoirs of Brás Cubas, can also be applied to Machado’s novels after this one, including the last two, whose “author” is a diplomat, Counselor Aires. The article also rescues what is perhaps the only text published by Rouanet on foreign and international policy, which speculates on what would be a Brazilian foreign policy conducted by Machado’s character, and analyzes the references to the figure of Aires in Machado’s correspondence organized by Rouanet.*

Keywords: Machado de Assis; Sérgio Paulo Rouanet; Shandian form; Brazilian fiction and diplomacy; foreign policy.

E um grande prazer participar deste colóquio do Instituto Rouanet, em parceria com a Unicamp. Agradeço especialmente à diretora executiva do instituto, Adriana Rouanet, ao professor Luiz Paulo Rouanet e ao professor Marcos Lopes, da Unicamp, organizador do colóquio. Uma alegria compartilhar a mesa com o velho amigo professor David Jackson, profundo conhecedor da literatura brasileira, e ter a mediação da professora Lucia Granja, que certamente domina os assuntos de que vou falar melhor do que eu.

Tive a oportunidade, noutras ocasiões, de comentar aspectos da obra filosófica de Sérgio Paulo Rouanet e, no campo da cultura, comparei seu pensamento universalista com o de Armatya Senn. Tendo sido convidado inicialmente para falar sobre a literatura na obra de Rouanet, decidi fazer o recorte de

um tema específico: o do Conselheiro Aires na sua obra literária.

Como o tema do colóquio vai além da literatura e enfoca o particular e o universal em seu pensamento, começo comentando que, em *As razões do Iluminismo*, Rouanet explica por que a geração de uma cultura autônoma não deve ficar confinada a fronteiras nacionais: a cultura autêntica pode ser estrangeira, a cultura nacional pode ser alienada e, se a cultura é verdadeiramente universal, ela é *ipso facto* nacional (Rouanet, 1987, p. 127 e 128)¹.

1 Conferir o ensaio intitulado "O novo irracionalismo brasileiro" (Rouanet, 1987, pp. 127-8). Esse ensaio incorpora trechos de artigo anterior intitulado "Blefando no molhado" (*Folha de S. Paulo*, 15/12/1985). Parte do mesmo ensaio foi publicada em francês, em *Lettre internationale* (Printemps, 1989), com o título de "Le vert et le jaune".

JOÃO ALMINO é escritor, diplomata, membro da Academia Brasileira de Letras e autor de, entre outros, *Dois ensaios sobre Utopia* (Editora UnB).

Numa entrevista ao caderno “Ideias”, do *Jornal do Brasil*, de 24 de setembro de 1988, Rouanet se opõe à ideia de que somente existem culturas específicas, culturas sempre independentes, conhecimentos restritos a uma nação ou a um povo.

É, a meu ver, em *Mal-estar na modernidade*, de 1993, que ele expõe o cerne de seu pensamento iluminista. Ali defende que a cultura é síntese sempre se fazendo. Será tanto mais vigorosa quanto mais diversificados forem os elementos dessa síntese. A natureza dinâmica e sincrética das culturas torna mais complexas, por sua vez, as noções de identidade e de raízes, que supõem uniformidade, paralisia e, quando negam a hibridização, endogamia.

Isso não significa preconizar a extinção das particularidades existentes. Tampouco opor-se ao uso metodológico do relativismo para estudar a cultura alheia. Trata-se sobretudo de uma crítica ao uso ideológico de particularidades reais como pretexto para silenciar a crítica e a autocrítica.

Vou agora ao tema de que me ocupei neste ensaio, tema do qual o professor David Jackson é grande conhecedor. A propósito dos dois últimos romances de Machado de Assis, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, teço um comentário sobre a *Correspondência de Machado de Assis*, sob a coordenação e orientação de Sérgio Paulo Rouanet, publicada pela Academia Brasileira de Letras entre 2008 e 2015, bem como sobre seu livro *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*, publicado pela Companhia das Letras em 2007.

Ao organizar a correspondência de Machado, Rouanet demonstra que, além do filósofo formulador de conceitos e capaz de grandes abstrações, podia ser o pesquisador atento aos detalhes, que ele consegue transmitir em suas apresentações de cada volume da correspondência e em muitas das notas de rodapé. Esse trabalho hercúleo, que contou com a colaboração das pesquisadoras Irene Moutinho e Silvia Eleutério, é obra fundamental para quem se interessa pela vida e obra do maior escritor brasileiro. Os volumes da correspondência contêm todas as cartas enviadas por Machado e por ele recebidas até poucos dias antes de sua morte. Só não é possível dizer que contêm tudo porque, como afirma na quarta capa do tomo V o escritor e diplomata Geraldo Holanda Cavalcanti, então presidente da academia, temos sempre “a esperança de que novos [documentos] sairão de um ou outro esconderijo”.

As referências aos romances do Conselheiro Aires estão nos tomos IV (1901-1904) e V (1905-1908) da *Correspondência*.

Antes de dizer o que há nesses volumes sobre esses dois extraordinários romances, afirmo que há menos do que se poderia esperar não fosse Machado de Assis quem era. Guardava segredo até o último momento do que estava escrevendo, com duas únicas exceções conhecidas. Uma foi o envio do *Memorial de Aires* seis meses antes de sua publicação ao escritor Mário de Alencar, filho do romancista José de Alencar. Bem mais novo que ele, Mário foi seu mais atento companheiro nos últimos anos, especialmente após a morte de Carolina Augusta Xavier de Novaes, a mulher de Machado, em 20 de outubro de

1904. Seria eleito à Academia Brasileira de Letras em 31 de outubro de 1905, na sucessão de José do Patrocínio, em eleição polêmica, porque muitos, entre os quais o historiador, diplomata e acadêmico Oliveira Lima, consideravam seu concorrente Domingos Olímpio mais merecedor.

Como aponta Rouanet, Machado – com esta exceção e possivelmente a de seu cunhado Miguel de Novaes – nunca enviava seus manuscritos para leitura de quem quer que fosse. Sua mulher, Carolina Novaes, os lia, mas dela não esperaríamos encontrar comentários sobre seus livros na correspondência. A ela Machado teria ditado capítulos de suas *Memórias póstumas de Brás Cubas* quando enfrentava um problema de visão e alguns insinuam que ela teria até mesmo escrito partes de sua obra. Numa carta ao historiador, acadêmico e diplomata Oliveira Lima, diz que ela morreu sem ter lido todo o *Memorial de Aires*. A uma amiga, ela teria confiado que leu trechos.

O que há na correspondência sobre os dois romances está em grande medida circunscrito a comentários de membros da Academia Brasileira de Letras. Eram os principais correspondentes de Machado e, vários deles, escritores ou críticos destacados, que haviam recebido exemplar do livro do editor, Garnier, ou diretamente do autor.

Numa de suas ótimas apresentações aos volumes da correspondência, especificamente na do tomo IV, Sérgio Paulo Rouanet diz com acerto que “a obra-prima de Machado de Assis no período [estamos falando de 1901 a 1904] foi incontestavelmente *Esau e Jacó*”.

Um dos temas centrais desse romance é a briga entre os gêmeos Pedro e Paulo, um monarquista e o outro republicano, mediada pelo Conselheiro Aires. Este, embora seja personagem do romance, sabemos pela “Advertência”, espécie de Prefácio ao livro, que foi também o seu autor. Seria uma típica narrativa em terceira pessoa, não fosse a interferência de um “eu” nunca identificado, que se limita a se dirigir ao leitor ou opinar sobre detalhes do encaminhamento da história. Um “eu” narrador não identificado havia, aliás, também em *Quincas Borba*, romance anterior de Machado que em tudo o mais tem as características de um romance em terceira pessoa.

Não há na correspondência que Rouanet reuniu referência ao início da escrita de *Esau e Jacó*, publicado em 1904. Não sei se Machado já tinha o Conselheiro Aires em mente quando, em carta de 1º de fevereiro de 1901 ao grande crítico literário da época e seu amigo José Veríssimo, fundador da cadeira 18 da academia, revela sua sensibilidade para uma das questões políticas fundamentais daqueles anos, a oposição entre monarquistas e republicanos. O comentário é a propósito da Academia Francesa, que – diz Machado em tom elogioso – “viu já monarquias de vária casta, legítimas e liberais, e repúblicas, e consulados e impérios, e vai sobrevivendo a todas as instituições”. O certo é que Aires teria gostado do comentário.

A primeira referência ao livro data de 14 de setembro de 1904, quando, portanto, já estava publicado. É do mais assíduo correspondente de Machado, o escritor e diplomata Magalhães de Azeredo, o mais

jovem a entrar para a academia, que de Roma enviava longas cartas. Diz que soube da publicação do livro por Graça Aranha, outro diplomata, escritor e igualmente membro da Academia Brasileira de Letras. E acrescenta: “Ora, sempre foi mau em guardar segredo comigo sobre isso! O Graça já o leu, e diz dele grande bem: eu vou escrever para que ele tente obter do Garnier um exemplar de contrabando, porque estou desejosíssimo de conhecer o seu novo filho, os seus novos filhos quero dizer – são dois”.

Duas semanas depois, em 30 de setembro, Machado recebeu carta do já citado José Veríssimo, na qual este afirma: “Só *Esaú e Jacó* reconciliaram-me estes dois últimos dias com a vida intelectual. E que convívio delicioso foi esse. Imagine que tive o meu Machado de Assis aqui ao meu lado, numa longa e sempre interessantíssima palestra de 48 horas. Como tudo do livro, o título é muito bom, ao contrário do que a princípio me parecia”. Machado respondeu à carta em 4 de outubro: “Estimo que o meu *Esaú e Jacó* lhe tenha produzido o efeito que me diz na carta. Se lhe pareceu que lá me teve a seu lado, em longa e interessante palestra, é porque estava também comigo, e bastou a suprir a presença do amigo velho”. Como destacado em nota de rodapé à edição das cartas organizada por Rouanet, Veríssimo viria a publicar em dezembro do mesmo ano, na revista *Kosmos*, uma crítica do livro. Considerava ali *Esaú e Jacó* “o regalo literário do ano”. Oito anos após a morte de Machado, em 1916, escreveria um capítulo sobre o autor com nova apreciação do romance em sua *História da literatura brasileira*.

Mário de Alencar também escreveu sobre o novo romance em artigo de 2 de outubro de 1904, publicado no *Jornal do Comércio*. No dia seguinte, ou seja, no dia 3, Machado reagiria em carta: “Creio na sinceridade da impressão, por mais que ela esteja contada em termos altos e superiores ao meu esforço. Vi que penetrou o sentido daquelas páginas, que as leu com amor e simpatia, e desta última parte nasceu dizer tanta coisa bela, mais ainda para quem já vai em pleno inverno”.

Com a morte de sua mulher Carolina Novaes em 20 de outubro, compreensivelmente a correspondência será tomada pelas manifestações de condolências e suas respostas. Em profundo luto, Machado escreveu seu mais famoso soneto, “A Carolina”.

Só em 4 de dezembro vamos encontrar outra carta de Machado sobre *Esaú e Jacó*. Desta vez agradece ao historiador e diplomata Oliveira Lima por um “gentil artigo”: “Todo este do princípio ao fim, manifesta o seu espírito longamente benévolo, ao mesmo tempo ansioso de buscar a verdade e defini-la. Sucede comigo o que sucederá com os que lhe merecem simpatia particular: esta dominará o julgamento”. O artigo de Oliveira Lima, publicado em 21 de novembro de 1904 na *Gazeta de Notícias*, tinha por título “O último romance de Machado de Assis”. O autor começa justificando o título: o romance é o último na data e não na série. Mas é bom aqui lembrar, como faz uma nota de rodapé da *Correspondência* (de Irene Moutinho), que, quando Machado contratou em 18 de julho de 1903 a publicação do livro com Hippolyte Garnier, seu título era

“Último”. O título definitivo somente surgiu no novo termo do contrato, de 15 de abril de 1904. Além disso, na “Advertência” de *Esau e Jacó*, está dito que, quando o Conselheiro Aires morreu, foram encontrados entre seus pertences sete cadernos. O sétimo, o mais grosso e que continha a narrativa de Aires, estava intitulado “Último”. Os outros seis, que o precediam, continham o *Memorial*, diário das lembranças do Conselheiro.

O inverno de que falava Machado a Mário de Alencar em 3 de outubro de 1904 ficaria mais rigoroso após a morte de Carolina e nunca mais deixou o escritor. Ainda assim ele encontrou forças para escrever aquela que, a meu ver, é sua absoluta obra-prima, *Memorial de Aires*.

Tampouco sabemos, deste romance, quando ao certo Machado iniciou a escrita, mas está claro, na “Advertência” citada, que a ideia do *Memorial* do Conselheiro Aires já existia para Machado quando escreveu *Esau e Jacó*. Por outro lado, na mesma “Advertência” também está dito que o *Memorial*, “aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis” e que “tal foi a razão de se publicar somente a narrativa”. Não sabemos, assim, se já havia naquela altura a intenção de Machado de desenvolver essa ideia do *Memorial*, transformando-o em seu último romance, ou se pretendia que ficasse apenas naquela referência. Tudo indica que no início de 1906 tentava escrevê-lo. Numa carta de 5 de fevereiro daquele ano a Oliveira Lima, afirma: “Tinha um livro em projeto e início, mas não vou adiante. Sinto-me cansado, estou enfermo e falta-me o gosto”.

Ao que Oliveira Lima respondeu em 13 de abril: “Espero que o seu livro em projeto e início vá adiante. Diz-me que o gosto lhe falta. Compreendo, mas o trabalho literário, que foi a paixão de sua vida, a fará menos solitária e mais vivida”.

Em 11 de janeiro de 1907, José Veríssimo denuncia o novo livro de Machado, embora as memórias a que faça referência não sejam as de Aires: “Sonhei que Você fazia um livro e que eu dizia dele no jornal. Quem me dera ver o meu sonho realizado. É as *Memórias*, esse é o livro que eu lhe quisera ver fazer e que (ou então eu sou um tapado em psicologia literária) auguro Você faria excelentemente de um modo original e raro”. Ora, não foi isso que Machado veio a fazer? Ou seja, não escreveu as memórias (suas ou de Aires, veremos) de modo original e raro? Terão as palavras de Veríssimo servido de incentivo para a continuação de seu projeto?

Como diz Sérgio Paulo Rouanet na Apresentação do tomo V, que cobre os anos de 1905 a 1908, “foi a última obra-prima de Machado – *Memorial de Aires* – que ocupou mais espaço na correspondência” desses anos.

A carta de Mário de Alencar comentando a leitura do *Memorial* é de 16 de dezembro de 1907, portanto, mais de seis meses antes do lançamento do livro, em julho de 1908. Mário estava exultante com o privilégio. Diz que comentara pessoalmente com Machado suas impressões de leitura, mas gostaria de fazê-lo agora por escrito e de maneira mais ordenada. Para ele, o livro é “delicioso, fino, superior, perfeito”. Tem mais que os outros livros de Machado, “com exceção de *Esau e*

Jacó e Dom Casmurro, o apuro da perfeição, e, sem exceção de nenhum outro, uma parte grande e admirável que é efeito da colaboração de um sentimento novo, o mesmo que fez o soneto ‘A Carolina’ [publicado em 1906 no livro *Relíquias de casa velha*] e que nestas páginas traçou aquela figura verdadeira e sagrada de Dona Carmo... eu, que adivinhei o modelo, li-o comovido, cheio de respeito pela doce evocação... Depois daquele soneto, fez-lhe este retrato que é da colaboração de duas almas inseparáveis. Agora julgo saber por que me dizia que este seria seu último livro”.

Mário de Alencar foi, portanto, certamente o primeiro a ouvir do próprio Machado o que este veio a repetir em cartas a Veríssimo, Nabuco, Magalhães de Azeredo, Oliveira Lima e em quase toda a sua correspondência sobre o *Memorial de Aires*, ou seja, que este era seu último livro. Como dirá ao próprio Mário em resposta, já não tinha mais forças nem olhos para outros livros; o tempo era escasso e o trabalho, lento. Nessas e noutras palavras, repetirá a vários interlocutores que estava velho e acabado. Também foi Mário o primeiro a intuir que uma das principais personagens do *Memorial*, Dona Carmo, tinha como modelo Carolina Novaes, a mulher de Machado. Os velhos Dona Carmo e seu marido Aguiar eram um exemplo de casamento bem-sucedido, com uma possível ressalva: não tiveram filhos, como foi o caso de Machado e Carolina Novaes.

Mário destaca a simplicidade do estilo do *Memorial*: “sua língua... é inimitável: exprime tudo e é tão simples, tão divinamente simples!”. Com o livro já publi-

cado, repetiu seus elogios à simplicidade numa crítica no *Jornal do Comércio* de 24 de julho de 1908. Ao ler essa crítica, no mesmo dia escreveu a Machado o crítico Afrânio Peixoto, que anos mais tarde, em 1910, veio a ser eleito para a Academia na vaga deixada por Euclides da Cunha: “Hoje, a propósito das árvores grandes que têm flores simples e dos deuses imortais que têm ideias abreviadas, comparadas à simplicidade e à perfeição de suas palavras e de seus pensamentos, o Mário exprimiu, com emoção nobre e justiça devida, um juízo meu e creio que de muitos, sobre Machado de Assis”. O escritor Salvador de Mendonça, um dos membros fundadores da ABL, em carta de 1º de setembro de 1908, também destacou esse traço da simplicidade. “A obra [...] é tão simples, tão fácil, tão natural”, afirma, “que haverá por aí muita gente que a julgue obra ao alcance de qualquer pena. Esta facilidade aparente de feitura é realmente o selo da verdadeira obra de arte... Pois experimente e há de ver como ‘simplesmente simples’ torna-se simplesmente impossível para quem em língua portuguesa quiser hoje fazer obra respondente à tua”. Lembro que a expressão “simplesmente simples” é do próprio Machado, ou melhor, de Aires. Ele sentia atração por Fidélia, a viúva Noronha, que era como uma filha para Dona Carmo. A propósito de uma carta enviada por Fidélia a esta sua mãe pos-tiça, diz o Conselheiro: “Não tem frases feitas, nem frases rebuscadas; é simplesmente simples”.

Menos de uma semana depois de receber a carta de Mário de Alencar, ao lhe escrever em 22 de dezembro de 1907,

Machado não nega a tese de que a personagem de Dona Carmo seja inspirada em sua Carolina. Diz que Mário o leu “com alma” e acrescenta: “[...] por isso me achou o modelo íntimo de uma das pessoas do livro, que eu busquei fazer completa sem designação particular, nem outra evidência que a da verdade humana”. Outra carta a Mário, esta de 8 de fevereiro de 1908, não deixa qualquer dúvida de que concorda com a descoberta de seu dileto amigo: “Aproveito a ocasião para lhe recomendar muito que, a respeito do modelo de Carmo, nada confie a ninguém; fica entre nós dois”.

No dia 20 do mesmo mês de fevereiro, Mário promete por carta a Machado que não dirá a ninguém “aquela presunção que [fez] e acertou de ser verdadeira, sobre o modelo de Dona Carmo”.

Os outros comentários sobre o *Memorial* somente ocorrerão após a publicação. O primeiro é de José Veríssimo logo no dia 18 de julho de 1908, quando trouxe do Garnier o livro publicado no dia anterior: “Que fino e belo livro você escreveu! Consinta-me a vaidade de crer que o entendi e compreendi! O velho Aires (é ele mesmo que se quer considerar assim) decididamente é um bom e generoso coração apenas com o defeito de o querer esconder. Você já nos tinha acostumado às suas deliciosas figuras de mulher, mas, creia-me, excedeu-se em Dona Carmo. Ah! Como é verdade que a grande arte não dispensa a colaboração do coração”. E se despede desejando “vida e saúde para nos dar o resto do *Memorial* desse velho encantador que é o meu amado Aires”. Como sabemos, o editor M. de A., que assina a “Adver-

tência” do *Memorial*, explica os cortes que fez e anuncia que “o resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia”.

Pergunto-me até se não poderíamos examinar a aplicação da forma shandiana que Rouanet extraiu das *Memórias póstumas de Brás Cubas* igualmente a romances posteriores, especialmente ao *Memorial de Aires*, como um guia de leitura.

Afirma Rouanet em seu livro de crítica que a forma shandiana não é algo que tenha vindo de Tristram Shandy, o personagem de Sterne, e que, a partir dele, fosse aplicado aos livros examinados de Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis. “Shandiano” não é tampouco uma tradução do que veio a significar a palavra *shandian* (de acordo com o *Merriam-Webster*, “relativo a ou característico de Tristram Shandy”). A forma shandiana é um conceito elaborado pelo próprio Rouanet a partir da chave de leitura sugerida nas palavras de Brás Cubas dirigidas “Ao leitor”, logo no início das *Memórias póstumas* e no “Prólogo da terceira edição”, assinado por Machado de Assis. Brás diz ter escrito o livro “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Cita Sterne e Xavier de Maistre, aos quais o Prefácio vai acrescentar Garrett. Rouanet completou o painel com a inclusão de Diderot. Diz: “Se bem-sucedida, essa tentativa mostrará que Machado de Assis [...] por um lado, sugeriu tacitamente que seu livro fosse interpretado à luz das categorias que ele tinha formulado. Por outro lado, deixou entrever a possibilidade de que, num movimento de retorno, essas mesmas categorias servissem para iluminar também a obra de seus modelos”. Em *Riso e melancolia*, de 2007, a partir de Machado e especificamente das *Memórias póstumas*,

Rouanet examinou com elegância de estilo e riqueza de detalhes cada um dos livros shandianos selecionados, empregando um método semelhante ao de seu livro *Os dez amigos de Freud* (2003), quando foi a fundo na análise de dez autores tidos como referência pelo grande teórico da psicanálise.

O conceito proposto por Rouanet compreende quatro elementos: a hipertrofia da subjetividade, digressividade e fragmentação, subjetivação do tempo e do espaço, riso e melancolia. Ele conclui seu livro dizendo esperar “que o conceito de forma shandiana ajude a alcançar um melhor conhecimento tanto de Machado de Assis quanto da linhagem intelectual a que ele se filiou”. Como vemos, refere-se ao conhecimento de Machado de Assis, e não apenas ao das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Se esse conceito, como Rouanet demonstrou, pode ser aplicado para trás, iluminando até mesmo a obra de Sterne, não me parece extravagante procurar aplicá-lo para a frente, chegando a livros que Machado escreveria após as *Memórias póstumas*, embora reconhecendo estar a forma shandiana mais evidente nesse livro, do qual no fundo foi extraída.

Não há dúvida da presença da subjetivação no *Memorial de Aires*, livro escrito em primeira pessoa. Brás Cubas e Aires são memorialistas, com a diferença de que o primeiro é um defunto autor, enquanto o segundo é um autor defunto. O primeiro escreveu suas memórias depois de morto. As memórias do segundo foram encontradas quando ele já havia morrido.

Para o leitor e para o próprio Machado, são narradores de personalidade muito distinta. Brás é um descarado, nada confiável.

Embora inteligente, espirituoso e divertido, dificilmente é simpatizado pelo leitor. Aires é em alguma medida a caricatura de um diplomata, mas caricatura simpática.

Em *Esau e Jacó* já estavam bem definidos os traços de sua personalidade. Esses traços são destacados numa carta de Oliveira Lima enviada de seu posto diplomático, Caracas, em 23 de maio de 1905: “O seu Conselheiro Aires aqui aprendeu certamente, pelo efeito que as qualidades contrárias exerceriam no seu espírito, a tolerância, a benevolência, a indulgência que o distinguiam. Aqui reina um despotismo bárbaro e ignorante”. O diplomata referia-se ao ditador Cipriano Castro. Escrevendo a Machado em 28 de agosto de 1908, afirma: “O Conselheiro Aires do futuro há de ser diferente do seu, que é tão verdadeiro na sua frivolidade ocupada. Não será tão fino, mas não será menos simpático”. Joaquim Nabuco, em sua carta de 3 de setembro de 1908, enviada dos Estados Unidos, onde era então embaixador, vê no Conselheiro Aires o próprio Machado: “Li-o letra por letra com verdadeira delícia por ser mais um retrato de Você mesmo, dos seus gostos, da sua maneira de tomar a vida e de considerar tudo. É um livro que dá saudade de você, mas também que a mata”. O Conselheiro se mostra erudito, dotado de conhecimento literário, e usa a linguagem com maestria. Não gosta da política ou quiçá da política partidária. Crê que liberais e conservadores se parecem. Observa que, quando sobem e caem gabinetes, pouca coisa muda. Atrai o interesse do leitor não pelas posições que toma. Ao contrário, ele não toma posição ou então adota

uma posição média, que possa satisfazer a um ou a outro. É sempre cordato. Como seu inventor Machado de Assis, tem aversão a polêmica.

No ensaio sobre “Machado de Assis e a política internacional”, inicialmente publicado há cerca de 20 anos nos *Cadernos do CHDD* da Fundação Alexandre de Gusmão e recentemente republicado (CHDD, 2022, pp. 479-86), Rouanet compara os escritos do autor anteriores e posteriores a *Iaiá Garcia*, de 1878. A partir desse ano, nas crônicas, contos ou romances já não há, em matéria de política externa, indicações de defesa patriótica da causa brasileira na Guerra do Paraguai, enfaticamente presentes em crônicas de 1864 e 1865 (publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*). Quanto à política internacional, deixa de haver tomada de partido por um dos lados em outros conflitos. Rouanet contrasta, por exemplo, as crônicas contra o império de Maximiliano no México, de 1865 (igualmente publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*), com as divergências entre Bentinho e Manduca em *Dom Casmurro*, de 1899, sobre a Guerra da Crimeia. O Machado apologista da guerra não existe mais. Numa crônica de janeiro de 1865, no princípio da Guerra do Paraguai, Machado havia escrito que “alguns dias de combate fizeram mais do que longos anos de polêmica diplomática” e que “a diplomacia é a arte de gastar palavras, perder tempo, estragar papel, por meio de discussões inúteis”. Em vez disso, a partir de 1878 haveria “o silêncio, na crônica, e uma sub-reptícia guinada antiguerra, na ficção”. Leio aqui o trecho final desse ensaio de Rouanet, que conclui com uma especulação sobre

o que seria a política externa brasileira sob a condução do Conselheiro Aires:

“Tudo isso corresponde à filosofia de vida do velho Machado. Ele não nega que o patriotismo seja uma das forças motrizes da política, mas como leitor fiel de La Rochefoucauld sabe que a alma humana é complexa e permite a coexistência de motivos nobres e menos nobres. Ele sabe, também, que há sempre dois ou mais lados em cada questão, e que a melhor política externa não é a que se fixa em apenas um deles, mas a que parte do princípio de que nenhum deles contém toda a verdade. A política externa de Machado de Assis maduro não era nem revolucionária, como a dos jacobinos, nem reacionária, como a de Metternich, e talvez se aproximasse da que seria defendida pelo Conselheiro Aires, se o Conselheiro Aires tivesse uma política externa, em vez de obedecer à formulada por seus chefes no Ministério das Relações Exteriores – uma política externa cética, atenta ao substrato de interesse pessoal e de amor próprio subjacente a todos os grandes ideais, e como decorrência dessa visão desencantada do mundo, inteiramente desprovida de entusiasmo, mas também alheia a qualquer forma de fanatismo. Os historiadores que se divertem fazendo exercícios de história contrafactual podem especular como teria sido a ação diplomática brasileira no início da República se ela tivesse sido conduzida pelo Conselheiro Aires, em vez de ser dirigida pelo Barão do Rio Branco” (Rouanet, 2022, p. 486).

O Conselheiro Aires escreve mais sobre os outros do que sobre si mesmo e nada

sabemos de suas possíveis intenções em matéria de política externa e internacional, mas nada há no *Memorial* que não seja visto ou analisado a não ser a partir de sua própria perspectiva. Hipertrofia da subjetividade, portanto.

Quanto à digressividade e fragmentação, Rouanet afirma que *Memórias póstumas de Brás Cubas* não escapa à regra shandiana da pobreza da narrativa principal, embora ela seja mais densa que a dos seus predecessores. A polêmica sobre se era um romance ou não, ou seja, se havia narrativa, é comentada pelo próprio Machado no Prefácio da terceira edição. Respondendo a Capistrano de Abreu, diz que o próprio Brás Cubas já havia esclarecido essa dúvida no Prólogo: “[...] que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros”. Embora a fragmentação e a digressividade sejam evidentes e são elas que são destacadas no livro de Rouanet, existe um enredo possível nas *Memórias póstumas*, e não apenas o fraco enredo geral, ou seja, toda a história de Brás, suas aventuras amorosas, seu delírio, sua morte e nascimento. Foi o que defendi no livro *O diabrete angélico e o pavão, enredo e amor possíveis em Brás Cubas*. O enredo principal a que me refiro está centrado na relação entre Brás e Virgília, uma relação que se mantém e ao mesmo tempo sofre várias transformações ao longo de muitos anos. No Capítulo 131, Machado faz menção ao “amor-paixão de Stendhal”. As fases do relacionamento entre Brás e Virgília ecoam, a meu ver, a tipologia amorosa proposta por aquele autor francês em *Do amor (De l’amour)*, que compreende o amor- vaidade, o amor físico, o amor-pai-

xão e o amor-gosto, todos vividos pelos dois personagens em distintos momentos. O próprio Rouanet também menciona uma narrativa paralela que ele caracteriza como de “maior porte”, em torno de personagem “que não tem nenhuma ligação com os demais personagens da narrativa principal”. É a história de Quincas Borba, o filósofo louco formulador do humanismo, que, aliás, dará o título ao romance seguinte de Machado (Rouanet, 2007, p. 112).

E o que dizer do *Memorial de Aires*? Com maior razão é um livro de fragmentos, já que escrito sob a forma de diário. Mas o editor, que assina a “Advertência” como M. de A., decidiu não publicar todo o diário precisamente para reduzir essa fragmentação e extrair dele uma narrativa. Primeiro, publicou a parte do diário relativa a apenas dois anos, 1888 e 1889. E afirma: “[...] se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, pode dar uma narração seguida”. Conservou-se “só o que liga o mesmo assunto”. Pergunto: qual seria então o mesmo assunto?

Antes de tentar responder, observo que a questão da fragmentação e do enredo em *Memorial de Aires* mereceu a atenção dos correspondentes de Machado desde o início. Um aspecto destacado por Mário de Alencar, na citada carta de 16 de dezembro de 1907, é o de que existiria originalidade na própria forma do romance de Machado. Para ele, “um diário de anotações da vida alheia com a naturalidade de observações e comentários íntimos, com o interesse crescente de um romance, e ao cabo um romance, é caso único”. Ou seja, ele destaca a narrativa ou enredo

próprios de um romance, apesar da fragmentação típica de um diário. Dirá mais adiante Salvador de Mendonça, em carta de 1º de setembro de 1908: “Alguém já me disse que o livro não tinha enredo, e eu lhe respondi que o mister dos velhos não é fazer enredos, mas desenredá-los. É essa maneira fluente com que corre a história o que mais nela me agrada, por melhor me revelar a mão de mestre que a afeição”.

Na sua carta, Mário de Alencar também adianta quais são, a seu ver, os ingredientes do enredo, ou seja, aquilo que, no dizer de M. de A., “liga o mesmo assunto”. Para Mário, o que vai permitir o que ele chama de “interesse crescente de um romance” é o sentimento de Aires pela jovem viúva Fidélia. Esse sentimento seria de amor, se ela o amasse, e “não sendo amado, é o gosto de ver como ela veio a amar o outro além do marido defunto”.

Há um ponto no livro de Machado em que o Conselheiro Aires hesita em continuar a escrita do diário. Somente o retoma por causa da “sombra da sombra de uma lágrima” de Fidélia, “sombra da sombra de uma lágrima” que lhe deu “a sombra da sombra de um assunto”. Eis, portanto, o assunto a ligar as pontas do diário.

Fidélia percorre as memórias do Conselheiro desde o princípio de 1888, quando Aires a vê no Cemitério de São João Batista, no Rio de Janeiro, ao pé do túmulo do marido. Sua irmã Rita lhe diz que essa “não casa”. “Para casar, basta estar viúva”, Aires lhe responde. E então Rita o convida “a ver se a viúva Noronha casava” com ele. “Apostava que não.” Ao longo do diário virão outras referências à aposta. Além da alusão literal à fide-

dade, o nome da viúva também remete à única ópera de Beethoven, *Fidelio*. Nela, o tema da fidelidade e do amor conjugal estão presentes através da personagem Leonor (que deu o título original da ópera, *Leonor ou o triunfo do amor conjugal*). Ela se disfarça como guarda prisional de nome Fidelio para salvar da morte seu marido encarcerado.

Fidélia será também fiel a seu novo amor, Tristão. Embora não tenha as atribuições de uma Isolda, nem haja empecilhos para que se una a Tristão ainda em vida, a ópera de Wagner é obviamente neste caso a referência.

O Conselheiro não esconde sua atração pela viúva. Repete em várias passagens de suas memórias um verso de Shelley, que explica o obstáculo principal de seu amor: “*I can give not what men call love*”. O desejo está vivo, tanto é assim que o verso do poeta, traduzido ao português, veio acompanhado numa passagem de um fecho do próprio Aires: “Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena!”. A citação do verso não enterra por definitivo o desejo. Tanto é assim que dirá Aires: “[...] uma coisa é citar versos, outra é crer neles”. Quando, ao final do romance, Aires a deixa a bordo do paquete que a levará com o marido para Lisboa, registra no diário que “ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, eu desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias restantes”. O poema de Shelley citado por Aires está intitulado “*One word is too often profaned*”, o que, numa tradução literal, significaria “Uma palavra é muito frequentemente profanada”. A palavra, como é óbvio, é “amor”. O

poema refere-se a uma esperança que é como um desespero, e um dos versos um pouco abaixo daquele citado tantas vezes por Aires menciona “*The desire of the moth for the star*”, ou seja, “O desejo da mariposa pela estrela”. Portanto, desejo, sim, existente, mas impossível de se realizar.

Quanto à subjetivação do tempo e do espaço, Rouanet diz que “a indiferença de Machado pela história e pela política é um velho lugar-comum da crítica machadiana, à qual não sucumbiu Astrojildo Pereira e foi revista, em linha oposta, por John Gledson e Roberto Schwarz. Para o primeiro, os romances de Machado ‘pretendem transmitir grandes e importantes verdades históricas’”. Para o segundo, Machado compreendeu “melhor que qualquer outro escritor a forma histórica que dava sua especificidade à sociedade brasileira da época”. Diz Rouanet que, “em qualquer de suas versões, a tese que vê em Machado de Assis um observador atento da história externa e da sociedade contemporânea é claramente verdadeira e não precisa mais ser demonstrada” (Rouanet, 2007, p. 190).

Cita a conhecida tese de Schwarz das “ideias fora do lugar”, ideias importadas e sociologicamente deslocadas, pois havia uma assimetria estrutural entre as ideias “modernas” de Brás Cubas e Quincas Borba e uma sociedade baseada na escravidão.

No entanto, segundo ele, uma leitura atenta dos vários livros shandianos não confirma a existência de uma diferença qualitativa entre o capricho europeu, traduzindo um impulso de liberdade, e o brasileiro, que exprimiria uma atitude de despotismo de classe. Os diferentes

textos por ele estudados minuciosamente “se caracterizam pela presença constante do narrador, por sua intervenção ininterrupta na narrativa, por sua onisciência escarninha, por sua onipotência tirânica sobre as pessoas, sobre o tempo e sobre o espaço. E... em todo esse autoritarismo de fachada oculta um genuíno impulso crítico”. Para Rouanet, “Brás é o figurão típico do Segundo Império, representante de uma classe que combinava os benefícios da abjeção com o prestígio de uma modernidade ornamental, e que, como bem observou Roberto Schwarz, dirigia a si mesmo, na primeira pessoa, as acusações que um romance realista poria na terceira pessoa” (Rouanet, 2007, p. 240).

Para Rouanet, a forma shandiana teria a ver com o Barroco, cuja estética é a do fragmento e da mistura do riso e da melancolia, ou pelo menos com uma apropriação irônica do Barroco.

A partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a obra de Machado de Assis claramente se afasta do romantismo de seus romances anteriores, bem como do Naturalismo que já lhe foi contemporâneo. Pode, penso, ter uma aproximação com o Realismo, desde que caracterizado como fabuloso ou imaginativo, uma vez que permite a concepção, por exemplo, de um defunto autor. Há até quem encontre em Machado uma antevisão do Modernismo e mesmo do pós-Modernismo. Ou seja, parece-me que se trata de obra que se recusa às classificações fechadas ou que aceita todas, para ocupar sempre o lugar de sua contemporaneidade.

Em qualquer caso, existe – esta é a tese shandiana de Rouanet – o método de transformação do tempo objetivo em

tempo subjetivo. O próprio encadeamento da história pode ser subjetivo.

Aquilo que em *Memórias póstumas* era flagrante vem polido e suavizado em livros posteriores numa forma que dá a impressão de linearidade e na qual as sinuosidades estão disfarçadas. Neles encontramos igualmente capítulos pequenos, capítulos que remetem a um tempo passado ou que criam parênteses na narrativa. Isso existe tanto em *Quincas Borba* quanto em *Dom Casmurro*. Se a história do primeiro obedecesse rigidamente à cronologia, o que está relatado no capítulo primeiro deveria vir depois do capítulo 27. Há parênteses que remetem a tempos passados, quando Rubião, personagem central, se lembra de um velho episódio esquecido ou o narrador anônimo usa expressões de conexão como “dias antes...”. Existem também passagens de aceleração do tempo, quando, por exemplo, esse narrador afirma que “tinham decorrido oito meses desde o princípio do capítulo anterior”. O Capítulo CXIV afirma que “não sei se o capítulo que segue poderia estar todo no título”. *Dom Casmurro*, por sua vez, começa, em seus dois primeiros capítulos, pelo fim, ou seja, pela decisão do narrador Bentinho de escrever o livro que lemos. Portanto, o tempo é ali de frente para trás. O Capítulo 119, de um único parágrafo, diz “não faça isso, querida”. No 130 o narrador afirma: “Perdão, mas este capítulo devia ser precedido de outro, em que contasse um incidente”, e o Capítulo 131 está intitulado “Anterior ao anterior”.

Em *Esau e Jacó*, lemos a seguinte frase: “[...] como naquele outro capítulo, vinte meses depois...”. Só que a cena relativa aos 20 meses depois e

seu respectivo capítulo não são algo que ainda será narrado e, sim, que foi narrado. A cronologia da história fica, portanto, à mercê da livre administração do tempo pelo narrador.

No *Memorial de Aires* pode-se dizer que o tempo também é subjetivo, já que subordinado à ótica do Conselheiro Aires, mas existe uma cronologia ditada pelo diário, que permite digressões exclusivamente relativas ao passado.

Nesses romances posteriores às *Memórias póstumas*, o espaço tampouco é descrito por um interesse em si. Aparece sempre subordinado a uma visão subjetiva, quase sempre do narrador.

Por fim, riso e melancolia estão igualmente presentes nessas obras da fase madura de Machado e muito claramente no *Memorial de Aires*. Se o riso é evidente na própria construção da frase, que traz ironias e aproxima ideias díspares, a melancolia perpassa quase todo o livro, o que não escapou a alguns de seus primeiros leitores.

Em 2 de agosto de 1908, o ensaísta, diplomata e membro da academia Sousa Bandeira vai se referir à “deliciosa melancolia do livro”, em carta a Machado. Em 11 de agosto, um dos escritores fundadores da academia, Domício da Gama, que estava em Buenos Aires como diplomata, diz noutra carta: “Recebi ontem sua carta triste e o seu livro ainda mais triste”. Dirá depois Salvador de Mendonça, em 1º de setembro de 1908: “Desde o começo sente-lhe o perfume da tristeza”.

Enfim, “a pena da galhofa e a tinta da melancolia” com as quais *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi escrito de alguma forma permaneceram, permeadas

às vezes de intervalos em que a pena ficou em repouso ou soltou menos tinta.

Concluo dizendo que o recorte que fiz aqui é pequeno diante da importante contribuição de Sérgio Paulo Rouanet

aos estudos literários, contribuição que se junta às que fez com igual graça, profundidade, originalidade e competência à filosofia, à psicanálise e a outros campos do pensamento.

REFERÊNCIAS

CHDD – Centro de História e Documentação Diplomática. *Cadernos do CHDD*, número especial, ano 21. Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2022.

ROUANET, S. P. (coordenação e orientação). *Correspondência de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2008-2015.

ROUANET, S. P. *As razões do Iluminismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

ROUANET, S. P. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

ROUANET, S. P. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.