

A cidade ausente de Machado de Assis¹

Pedro Meira Monteiro²

Resumo

Neste artigo procuro discutir a presença de um mecanismo metanarrativo no *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. Tornando evidentes o processo da escrita, as dúvidas e os titubeios do narrador, tal mecanismo evidencia a precariedade de toda produção de histórias. Busco em *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, o contraponto para a compreensão de uma máquina de contar histórias que é sutilmente desligada, diante dos olhos atônitos do leitor.

Palavras-chave

Machado de Assis (1839-1908), Ricardo Piglia (1941-), metanarrativa, literatura brasileira, literatura argentina, literatura comparada.

1 Este ensaio faz parte de uma investigação ampla sobre o mecanismo narrativo presente no *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. A pesquisa corre atualmente sob a chancela institucional do CNPq, através do grupo de pesquisa “Relações intertextuais na obra de Machado de Assis”, coordenado por Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães. Minha atenção ao *Memorial de Aires* tem rendido alguns artigos e deverá resultar em um livro, nos próximos anos. Originalmente apresentadas num congresso da LASA (Latin American Studies Association) no Canadá, numa mesa que organizei sobre “Machado de Assis, Latin American Writer”, as idéias que aqui se expõem foram debatidas por Hélio Guimarães, a quem agradeço. Agradeço também a Luiz Costa Lima, que respondeu a uma versão posterior deste texto com rápidos desafios que só no futuro poderei enfrentar. Esta reflexão, por fim, seria impensável sem a convivência intelectual no Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Princeton, muito especialmente, é claro, com meu colega Ricardo Piglia.

2 Professor Assistente no Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Princeton.

Machado de Assis's absent city

Pedro Meira Monteiro

Abstract

In this article I attempt to discuss the metanarrative mechanism present in Machado de Assis' *Memorial de Aires*. Such a mechanism makes evident the writing process itself, as well as the narrator's doubts and hesitations, and in so doing it reveals the precariousness of making all stories. I find in Ricardo Piglia's *La ciudad ausente* the counterpoint for understanding how a machine that tells stories is subtly turned off before the reader's perplexed eyes.

Keywords

Machado de Assis (1839-1908), Ricardo Piglia (1941-), metanarrative, Brazilian literature, Argentinian literature, comparative literature.

A ti, existas o no, dedico estas páginas: eres, por lo menos, lo real de mi espíritu.

Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la Eterna.*

I. Introdução: de onde vem aquela voz?

Parece razoável supor que os textos de Machado de Assis, em especial os romances da chamada segunda fase, encenem algo que se poderia identificar a um complexo *mecanismo metanarrativo*. Dentro da larga tradição de atenção aos procedimentos metanarrativos, que se liga, afinal, à crise dos paradigmas ditos “realistas”, destaca-se a imagem de uma máquina de contar histórias que se desmontaria, pouco a pouco, diante dos olhos e dos ouvidos de um leitor incrédulo. Como se ao leitor fosse roubada, pouco a pouco, mas inexoravelmente, aquela voz transcendente, que aponta para um foco que está, necessariamente, além do livro.

Uma cena paradigmática desse “além do livro” poderia muito bem flagrar-se na bela e comovente novela, ou autobiografia, de Jean-Paul Sartre, *As palavras*. Em um momento, infante ainda, Sartre escuta e vê sua mãe lendo uma história. A sensação é de assombro, porque ali, atrás do livro, não é mais a mãe que fala. De onde vem aquela voz? – é a pergunta assombrada de Sartre, que de uma forma ou outra o perseguiria por toda a vida³.

Não é de hoje que a crítica machadiana busca encontrar uma “voz” que se revele para além do texto, que revele, enfim, o que – ou quem – se esconde atrás de narradores solertes como Bentinho, Brás Cubas ou mesmo o conselheiro Aires. A título de provocação, poderia afirmar-se que os leitores de Machado de Assis seguimos até hoje encantados – ou iludidos, talvez – com a promessa de um *desvendamento* que, tomado etimologicamente, anunciaria a possibilidade de sacar ao texto todas as vendas que o disfarçam. Como se de fato houvesse, a

3 “Anne-Marie me fit asseoir en face d'elle, sur ma petite chaise; elle se pencha, baissa les paupières, s'endormit. De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. Je perdus la tête: qui racontait? quoi? et à qui? Ma mère s'était absentée: pas un sourire, pas un signe de connivence, j'étais en exil. Et puis je ne reconnaissais pas son langage. Où prenait-elle cette assurance? Au bout d'un instant j'avais compris: c'était le livre qui parlait.” SARTRE, Jean Paul. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964. p.34.

esconder-se no fundo de tudo, uma voz, um ente ou uma fonte que nos caberia alcançar e ouvir, para traduzir, enfim, aquilo que Machado verdadeiramente quis dizer.

O intento neste artigo é tão-somente recordar que, na última narrativa machadiana, especialmente no *Memo-rial de Aires*, publicado em 1908, um delicado mecanismo de auto-exposição da escrita revela-se a cada instante ao leitor. A crítica tem se debruçado sobre o tema. Entretanto, não constitui meu alvo, aqui, a genealogia das abordagens do texto machadiano. Tampouco pretendo estender-me sobre o funcionamento daquele mecanismo, ou listar os passos em que o texto machadiano indica os caminhos complexos de sua própria composição, flertando aliás, como apenas apontarei à frente, com sua própria desintegração, isto é, com sua decomposição como texto.

O que aqui procuro fazer é apenas sugerir um paralelo, que espero e reputo iluminador, entre o texto machadiano (apenas referido neste artigo, mais que propriamente esmiuçado) e um momento de verdadeira *mise-en-scène* literária da desintegração do texto e da iminente decomposição da máquina narrativa – máquina de resto perseguida e ameaçada sempre de perto pelo silêncio. Para tanto, valho-me, como referente provocativo, dos experimentos ficcionais que o escritor argentino Ricardo Piglia realiza em sua novela *La ciudad ausente* e que, como se sabe e se verá, têm Macedonio Fernández como modelo e inspiração.

II. Desligando a máquina de contar histórias

Talvez então uma voz de fato se esconda no fundo da narrativa, uma voz que sofregamente seguimos a buscar, sempre que lemos Machado de Assis. Mas e se essa voz *verdadeira* falhar, ou se ela simplesmente inexistir? E se a cena primordial de leitura – cena que interessa resgatar para compreender Machado de Assis – for a de alguém que se curva diante de uma máquina de contar histórias para ao fim dar-se conta de que não há nada diante de si senão a própria máquina? E se, uma vez desligada a máquina narrativa e deslindadas suas engrenagens, não houver nada além de um mortal e desconcertante silêncio? Não haveria então voz além, nem voz do além. Este seria o momento extremo da descoberta dolorosa de que a história que ouvimos não tem como referente último senão a própria história. Uma história que, no limite, conta-se a si própria, cuja existência mesma depende de uma máquina que permanece ligada, à espera de ser ouvida.

É um jogo fascinante e angustiante, levado a extremos por Ricardo Piglia, em sua novela de 1992, *La ciudad ausente*, que aqui tomo apenas como um referente provocativo. Em Piglia, entretanto, a “máquina” é a figuração de uma sustentação poética: como Dante construía o edifício da *Comédia* para recuperar Beatriz, Macedonio – poeta, filósofo e inventor – também criara uma máquina que mantinha acesa nem tanto a figura espectral de Elena, sua falecida esposa, mas muito mais o fluxo incessante de relatos capazes de (re)fundar a realidade. Uma realidade que, descobrimos na trama policial de *La ciudad ausente*, tem seu *principio* na narrativa mesma⁴.

A máquina de Macedonio Fernández é, ao fim, um autômato inventado para que o fluxo dos relatos se eternize. No caso de Piglia, não há como negligenciar o fundo político de seu próprio relato: para além do “mapa do inferno” que se revela no subterrâneo de uma sociedade tomada pela ditadura, há um ponto central, que não se pode elidir sem fazer ruir a construção de *La ciudad ausente*: o “principio de realidade” é matéria de disputa entre uma sociedade secreta que, utopicamente situada nas margens, ousa permanecer produzindo histórias, e, de outro lado, o Estado que pretende desligar a máquina e controlar aquilo que, nas imagens fluidas da novela argentina, chama-se “el río del relato”⁵.

Transportando-nos a Machado de Assis, a “máquina” narrativa no *Memorial de Aires* é também uma resistência ao apagamento. Mas, se nos fosse dado comparar ambas as máquinas, a de Machado é apenas uma caixinha de música, em que mal se insinuam os desejos mórbidos de um narrador já consumido pela potência de morte. No entanto, para efeito de contraste, o que interessa perceber é que a manutenção da história é uma possibilidade que se abre a partir de uma escuta, ou de um olhar que recai sobre a máquina narrativa que os desejos do leitor mantêm ligada.

Embora sua inspiração seja declaradamente macedoniana, é também Borges, ainda e sempre, o mais forte apoio poético de Piglia. É lugar comum que o autor de *Ficciones* se encanta com o jogo das escalas: do mapa gigantesco que cobre o próprio mundo ao ponto secreto em que o mundo se esconde⁶.

4 PIGLIA, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.

5 Ibid. p.46.

6 Leia-se “Del rigor en la ciencia” e, é claro, “El aleph”. BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, s.d.

No Prólogo a seu último livro, *El último lector*, Ricardo Piglia se imagina visitando um homem que tem no sótão de sua casa uma cidade em miniatura, que só pode ser vista por uma pessoa de cada vez. Trata-se do ato de leitura mesmo, que obseda o escritor e fornece a chave de sua crítica: o leitor está só, diante de uma pequena maquete. Ou, avançando o argumento, o leitor se encontra diante de uma máquina que conta uma história. A noção de uma referencialidade estreita – a maquete *reproduzindo* Buenos Aires – cai por terra porque é a cidade que responde aos movimentos operados na maquete, e não o contrário⁷. A literatura não é, enfim, reprodução, e sim *produção*. Não é documento nem testemunho. Antes, é o *acontecimento* que, a rigor, cria o leitor.

O leitor convertido em personagem: eis o limite macedoniano a que a crítica de Piglia nos conduz.

Aquele que conheça a fortuna crítica de Machado de Assis, em especial nos últimos anos, já terá adivinhado o caminho que tomo. O leitor convertido em personagem é o ponto nevrálgico de uma discussão que agita os críticos, porque levanta questões da maior importância. Para quem escrevia Machado? Quem é o seu leitor? Em que medida a literatura mesma obedece a um leitor determinado, em que medida ela o desafia ou o desnuda, ou até onde ela alcança inventá-lo? Os escritores (falamos do século em que a literatura se firma, enfim, como negócio, e o livro, como mercadoria) são responsáveis pelos seus leitores? Eles os moldam? Mas quem molda a quem? Qual é o molde? O que é o livro, finalmente?

III. O que acontece enquanto o livro se escreve

Há talvez dois pólos da crítica recente que organizam e marcam um campo de tensões em que se procura “redescobrir”, sempre, a obra de Machado de Assis. Esquematizando brutalmente, teríamos de um lado as investigações de Abel Barros Baptista, cujo cipoal espesso de palavras não deveria afastar-nos do valor do seu livro (digo “livro” temendo pelo que possa estar dizendo...). Se bem compreendo o que quer dizer Barros Baptista, penso que a “solicitação do livro na ficção de Machado de Assis” – subtítulo de seu último livro sobre Machado – nos obriga a repensar, de uma vez para sempre, a existência

7 PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005. p.12-13.

do livro como uma possibilidade que apenas se atualiza, ou se verifica, quando o livro é escrito. Ou antes, *enquanto o livro se escreve*. Aí estaria o ponto central em Machado de Assis: ter-se dado conta, a certa altura (ei-nos novamente diante de um ponto de viragem, bio ou bibliográfico, que nenhum de nós pode realmente precisar!), de que o livro não é o suporte neutro de algo que lhe sobrevém, na qualidade de “mensagem”, “história”, “verdade” ou “mentira”. Não há algo que sobrevenha ao livro, nem há nada que ultrapasse o livro. O livro aliás não pode ter como resultado senão o próprio livro, num processo que, tomado superficialmente, conduziria apenas a uma insossa tautologia. Mas não há como não convencer-se, lendo o livro de Abel Barros Baptista, da importância daquelas marcas no texto machadiano que, mais que simples aparato metanarrativo, são talvez peças da maquinaria narrativa propositalmente deixadas “soltas”, cicatrizes do processo de escrita desenhadas numa superfície que o leitor devora com os olhos, a indicarem o caminho por que o livro se dá conta de que é livro. Daí o engenho de Abel Barros Baptista em dar título ao livro: *Autobiografias*⁸.

No caso específico do *Memorial de Aires*, o que principalmente interessa ao crítico português parece ser a fratura de um nome (Machado de Assis) que entrecruza a ficção do livro à ficção do autor, ao atuar retrospectivamente sobre a “Advertência” de *Esau e Jacó*, romance anterior de Machado de Assis, que traz um “último livro” que se apunha, nos pertences deixados pelo falecido conselheiro Aires, ao seu Memorial. Não apenas o manuscrito original é ficção, mas o livro se embrenha num território ambíguo, fiel que é não a um referente concreto, mas a Aires como autor, ou, para manter-nos fiéis à delicada interpretação de Abel Barros Baptista, a fidelidade em questão diz respeito “ao que faz de Aires um autor particular”⁹.

Num nível – literalmente – superficial, poder-se-ia muito bem enumerar os momentos em que Aires, digamos, assoma à superfície do texto como escritor, gerando por vezes a curiosa sensação de que estamos diante de um autor que se particulariza exatamente quando não está seguro sobre o que (ou quem realmente) escreve. Ou ainda, poderíamos supor que tais momentos, que numa análise cuidadosa deveriam ser discutidos

8 BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

9 Ibid. p.359.

um a um, sejam as marcas da inscrição, ou ainda, as metáforas da inscrição que preside à composição do livro: “não me lembra se já escrevi neste memorial...”; “agora é tarde para transcrever o que ele disse...”; “não disse tudo...”; “outra coisa que também não escrevi, mas essa não entrou...”; “tudo serão modas neste mundo, exceto as estrelas e eu, que sou o mesmo antigo sujeito, salvo o trabalho das notas diplomáticas, agora nenhum...”; “acabaria esta página por outra maneira. Mas não posso...”; “papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me...”; “deixo aqui esta página com o fim único de me lembrar...”; “escrevendo o dia de ontem, deixei de dizer que...”; “tudo para anotar pouco mais que nada...”; “ponho aqui a reticência que deixei então no meu espírito...”; “este mês é a primeira linha que escrevo aqui...”; “não seria difícil compor uma invenção, que não acontecesse. Enchia-se o papel com ela...”; “Até outro dia, papel...”; “não quero acabar o dia de hoje sem escrever...” e assim por diante.

Por fim, o “memorial” de Aires não está de todo distante daqueles momentos em que a inscrição da intenção narrativa luta artificialmente contra a perda do significado da história – um “perigo” a rondar todo texto escrito sob a forma do diário. Da oscilação entre o que o narrador supõe querer dizer e o que efetivamente diz, com seus sinais inadvertidamente se-meados pelo texto, nasce muito da força do relato, que de fato tem no papel a superfície sobre a qual se gravará um discurso incapaz de cerrar completamente o sentido do que diz, como se o próprio texto se amarrasse e se dasatasse num único tempo, deixando ver a precariedade não apenas de uma narrativa em particular, mas a precariedade de toda narrativa que se põe na forma do livro. O papel do “acaso” na composição da história tem a ver, aliás, com a noção de uma aposta, de tão inequívoca importância para o enredo (mas também para a própria composição literária como possibilidade) no *Memorial de Aires*. Resumindo o que procurei desenvolver com vagar e cuidado em outro lugar, a “ópera” é corrompida não apenas como referente literário-musical (Beethoven e Wagner, no *Memorial de Aires*), mas como possibilidade literária, isto é, como *opera*¹⁰.

Abstenho-me de uma discussão circunstanciada do intrincado debate teórico em que se mete Barros Baptista, que

10 Cf. MONTEIRO, Pedro Meira. “*Oui, mais il faut parier*: fidelidade e dúvida no *Memorial de Aires*”, *Estudos Avançados*, número especial dedicado a Machado de Assis, no prelo.

aliás dedica seu livro “à volta da literatura”. Apenas retenho aqui a idéia de que a reclamação de que o livro não é suporte neutro é algo que nos joga de chofre diante da instantaneidade da escrita, ou de uma escrita cujo referente não deixa de ser, todo o tempo, a própria escrita. Uma escrita que se conta a si mesma, enfim. Daí a idéia de que a narrativa esteja sempre se pondo em suspensão e também sob suspeita (procedimento machadiano cujas origens e inspiração a crítica já deslindou bastante bem), como se a possibilidade mesma da narrativa estivesse em causa, não porque a narrativa seja impossível, mas porque ela somente é possível quando se torna autoconsciente, ou consciente de que, *enquanto* narrativa, ela não é reflexão, mas é produção de história.

A sensação que se tem é de que um procedimento crítico profundamente “literário” como o de Abel Barros Baptista nos desnuda ainda a complexidade da questão da história (*history*) como parte do texto machadiano. Curioso, embora não de todo surpreendente, que exatamente John Gledson tenha saudado os livros de Barros Baptista como uma das grandes novidades da crítica machadiana recente¹¹. Gledson, que tão longe leva o argumento histórico na interpretação do texto machadiano, é um dos primeiros a valorizar essa abordagem por vezes – digamo-lo *cum grano salis* – irritantemente literária que é a de Abel Barros Baptista.

O outro pólo que eu destacaria está na investigação de Hélio de Seixas Guimarães, em seu *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*¹². O grande giro crítico promovido por esse livro está, salvo engano, em ter levado a sério o que a crítica machadiana anterior apontara, mas nunca chegara a desenvolver sistematicamente: o leitor como *invenção*, ou o leitor como *personagem*, não é um procedimento apenas profundamente literário, mas profundamente histórico também. Ou melhor, sendo literário, ele é histórico. Há leitores, e são poucos. Os poucos leitores de

11 GLEDSON, John. “Apresentação” in GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/EDUSP, 2004. p.17-21. Cf. também, para o esclarecimento de suas diferenças em relação à interpretação de Abel Barros Baptista, GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006., especialmente p.279-98.

12 GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Edusp/Nankim, 2005.

Brás Cubas (cinco, seis?) são os poucos leitores do Brasil iletrado e, como diria Luiz Costa Lima recentemente, a vantagem de escrever em país de poucos leitores é que não há pressa alguma a assombrar o escritor¹³...

Não há pressa que assombre o escritor: mas que escritor é esse que pode simular o descaso, a ausência de intenção, o despropósito de escrever sem ter certeza do que ou para quem escreve? Que escritor é esse que, a rigor, sequer podemos saber se realmente quer escrever? Que escritor pode simular o retiro, o afastamento, o texto que talvez não se dirija a ninguém? Se Brás Cubas é o primeiro escritor-personagem que projeta desprender-se do leitor, até ao extremo de dar-lhe o piparote clássico da literatura brasileira, o conselheiro Aires, escritor-personagem do último romance de Machado de Assis, é aquele que leva ao extremo a projeção de um leitor rarefeito. Um leitor potencialmente inexistente, porque as notas de Aires escrevem-se para ninguém, ou quase ninguém. Um “leitor de papel”, como o chamou Hélio Guimarães¹⁴.

Claro, teríamos então que discutir um outro personagem complexo: o próprio Machado de Assis que, como editor que recupera e edita as notas de Aires, é um personagem de si mesmo, como já notou a crítica tantas vezes, e desempenha a função daquele que determina, um pouco ao acaso, o que é

13 “Abandonei os escrúpulos, deixei de me dizer que ainda não completara as leituras indispensáveis. Elas jamais se completariam, ao passo que o cansaço, o desânimo, a decepção, a ansiedade e a angústia só tendiam a se agravar. Como quem parte para a luta com um adversário incomparável, sem crer em uma astuta funda que desabasse este outro Golias, disse a mim mesmo que só havia uma coisa a fazer: formular o delineamento geral daquele repensar. Pretender avançá-lo mediante outras aprendizagens, alargá-lo por meditações suplementares, seria correr o risco de, corroído pelo desânimo ou atropelado pelo tempo, não fazer nada. Além do mais, se o futuro, por agora se mostrar reto, não cortava a incerteza do que os dias nos reservam, teria de mobilizar o instante imediato. O acaso estava ao alcance da mão. Ali, confundido com o papel sobre a mesa. Só nele podia apostar. Apenas a prudência acumulada se fez escutar: nenhuma pressa em convertê-lo em livro. Ao menos nisso, meu país me ajudou: como dissera poeta que admiro, escrever em um país de pouquíssimos leitores tem a vantagem de não precisarmos fazer concessões. Em meu caso, de renunciar à esperança de que muitos se interessassem com o que daqui saísse. Fosse publicado amanhã ou depois, que diferença faria?” LIMA, Luiz Costa. Quatro fragmentos em forma de prefácio. In: _____. *Mimesis*: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.12.

14 GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp/Nankim, 2005. cap.10, p.267-90.

o livro, o que é o memorial do conselheiro Aires, ou o que é, melhor dito, o *Memorial de Aires*. E, sendo editor, Machado-personagem, não esqueçamos, é primordialmente um leitor.

A questão do *acaso* é complexa e saborosa, porque anuncia o abandono das esperanças de que uma mensagem se arme previamente ao escrito e independentemente dele. Talvez não estejamos distantes, aqui, daquilo que Hans Ulrich Gumbrecht, herdeiro em crise da tradição hermenêutica, reclama como as “materialidades da comunicação”, postulando a atenção devida a um texto cujo “sentido” não é algo que se estabeleça, misteriosamente, antes do texto mesmo. E a “materialidade”, note-se, é bem mais que “armação das letras” sobre o papel¹⁵.

Em Machado de Assis, especialmente, o próprio livro é uma possibilidade que abriga o não-ser, uma espécie de virtualidade eterna, que talvez se consubstancie numa dessas tiradas geniais que são os títulos dos caóticos prólogos de Macedonio Fernández: pensemos no livro como “*hogar de la no existencia*”. O livro machadiano, ou o experimento machadiano do livro, recusa, como faria Macedonio mais tarde, a ilusão da ficção, ou a ficção como ilusão. Como reza a “Doctrina de Arte” macedoniana,

*en el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del Arte, yo he perdido, no ganado lector. Lo que yo quiero es muy otra cosa, es ganarlo a él de personaje, es decir que por un instante crea él mismo no vivir. Esta es la emoción que me debe agradecer y que nadie pensó procurarle.*¹⁶

Curioso que a investigação histórico-literária de Hélio Guimarães, que busca compreender como se constrói, no *Memorial de Aires*, o leitor como um interlocutor que é, ao fim, “eventualidade, dúvida e acidente”, possa encontrar, se não me engano, o horizonte ético que se esconde atrás da arte de Macedonio Fernández, de Borges ou de Piglia: abandonadas

15 Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004. Veja-se ainda MENDES, Victor K.; ROCHA, João Cezar de Castro (Eds.). *Producing presences: branching out from Gumbrecht's work*. Dartmouth, MA: Center for Portuguese Studies and Culture, 2007.

16 FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna* (eds. Ana María Camblong, Adolfo de Obieta). Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, Unesco, 1996. p.37.

as ilusões da arte como ilusão e imitação, o que o livro faz é inventar um leitor. Entretanto, não estamos mais diante da “criação do leitor” como tarefa moral, como fora no século XIX brasileiro para José de Alencar, numa chave alta, ou para Macedo, no registro amiúde açucarado que todos conhecemos. A criação do leitor era agora, ou é agora, tarefa literária. Exatamente porque o leitor é ficção, a literatura se justifica diante de si mesma, revelando por fim que o seu papel não é propriamente pedagógico, mas é uma tarefa em aberto, e os seus efeitos dependem não de um suposto compromisso com algum ideário exterior à própria literatura, mas de um compromisso profundo com o texto, isto é, depende da paixão e da seriedade com que o leitor devora o livro, e se devota a ele, transformando-se, anulando-se diante dele.

A “solicitação do livro”, que Abel Barros Baptista levanta no *Dom Casmurro*, converte-se imediatamente em solicitação do “leitor”, e a importância não está mais, aí, em saber apenas quem é o leitor, mas especialmente em saber como se constitui tal “solicitação”. Em Barros Baptista, a “solicitação” é, já de início, o procedimento metódico com que Derrida propõe “ameaçar” a estrutura para conhecê-la não em sua gloriosa e perdida inteireza, mas em sua “labilidade”, ali, finalmente, onde o livro ameaça desfazer-se, revelando-se então como livro¹⁷.

IV. Ao fim, ainda o leitor

Ameaçar o livro é a única forma de compô-lo: eis a lição que poderíamos atribuir, sem medo de errar, ao conselheiro Aires, ou talvez ao autor que se angustiava atrás dele. De toda forma, é melhor, ainda aqui, resistir à idéia de uma voz que se esconda atrás do texto. Afinal, se estão certos os autores aqui

17 Cf. a última epígrafe de *Autobiografias*, buscada a Derrida: “On perçoit la structure dans l’instance de la *menace*, au moment où l’imminence du péril concentre nos regards sur la clef de voûte d’une institution, sur la pierre où se résument sa possibilité et sa fragilité. On peut alors menacer *méthodiquement* la structure pour mieux la percevoir, non seulement en ses nervures mais en ce lieu secret où elle n’est ni érection ni ruine mais labilité. Cette opération s’appelle (en latin) *soucier ou solliciter*. Autrement dit *ébranler* d’un ébranlement qui a rapport au *tout* (de *sollus*, en latin archaïque: le tout, et de *citare*: pousser).” BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. (epígrafe).

evocados, não há uma voz única e soberana atrás do texto. E justiça seja feita ao jovem Sartre: o mistério daquela voz que ele ouviu, quando a mãe lhe lia um livro, se resume à impossibilidade de detectar o *lugar* de onde provém a voz. O que Sartre anuncia não é uma aposta metafísica no além em que se firma e revela a voz, mas sim uma aposta no aqui-e-agora onde a existência se justifica e se atualiza. Uma existência ligada à leitura, poderíamos já adiantar.

Talvez estas questões todas, alinhavadas um tanto rapidamente aqui, pareçam muito ruidosas diante da dicção abafada que os leitores de Machado de Assis aprendemos a admirar no *Memorial de Aires*. Mas simpatizo bastante com a possibilidade de tomar a sério a empresa crítica que medeia entre Abel Barros Baptista e Hélio Guimarães, passando por tantas releituras que todos nós fazemos, mais ou menos encantados, mais ou menos irritados com a herança dos grandes críticos de Machado de Assis. Tomar a sério o que se propõe é perceber a obra de Machado, em especial um livro magnífico e por vezes incompreendido como o *Memorial de Aires*, como uma inquietação sobre os limites e a possibilidade mesma da literatura.

Ou talvez, bancando o moralista, e arriscando-me a parecer conservador num tempo em que o prefixo “pós” alçou-se de vez à moda, penso que tomar a sério o que a crítica machadiana repropõe hoje possa ajudar a reencontrar o espaço e a função da literatura, não para metê-la de volta no altar de que a sacaram, mas para lembrar que a leitura é ainda uma experiência importante, tão mais insubstituível quanto o livro for capaz de inventar o seu leitor, criando uma espécie de fidelidade que, esta sim, podemos sem culpa desejar que seja sagrada e que reste intocada.