

TRANSFIGURAR E SOBREVIVER SÃO LIÇÕES DE MACHADO A SILVIANO

Thomas Alves Hackel (mestre em Letras pela UERJ)

RESUMO

Publicado ao final de 2016 por Silviano Santiago, o romance *Machado* trata dos últimos anos de vida de Machado de Assis. Embora estabeleça esse intervalo de tempo, há, ao longo da narrativa, uma ideia de espaço e de tempo descentralizadas, o que permite estabelecer relações com outros momentos históricos. Essas características são possíveis porque o texto, de caráter biográfico, prioriza o formato do romance para permitir um método de leitura das figuras biografadas a partir da potência ficcional. Apresenta-se, dessa maneira, uma narrativa cuja transfiguração é estratégia literária para relacionar a vida e a arte, evidenciando uma escrita literária que passa pelo sensível e pelo corpo do narrador-biógrafo e dos biografados. Com o movimento transfigurativo, a obra tem força para criar multiplicidades ficcionais, construindo uma sobrevivência que se dá no fazer estético potencializando as formas de vida vivíveis ao saturar o real. As várias representações feitas no romance são feitas pela leitura do autor Silviano Santiago, que se coloca no papel de narrador ficcionalizado, estruturando as sobrevivências ao transfigurar narrador, autor e biografados. Traçando relações entre fatos históricos, crítica literária e temas pouco usuais nas biografias de Machado de Assis, como a epilepsia, o autor produz uma ficção reflexiva sobre o próprio ato de narrar uma vida e de compreender a literatura pelas suas dúvidas, aberturas e sugestões.

Palavras-chave: Biografia literária. Silviano Santiago. Machado de Assis. Romance.

ABSTRACT

Published at the end of 2016 by Silviano Santiago, the novel Machado deals with the last years of life of Machado de Assis. Although establishing this time interval, there is, throughout the narrative, an idea of decentralized space and time to compose other spaces and times, which allows establishing relations, for example, with the narrator who writes the text in 2015, and Stendhal, who lived previously. These characteristics are possible because the text, of biographical character, prioritizes the format of the novel to allow a method of reading the biographical figures from the fictional power. In this way, a narrative is presented whose transfiguration is a literary strategy to relate life and art, evidencing a literary writing that passes through the sensitive and the body of the narrator-biographer and the biographies. With the transfigurative movement, the work has the force to create fictional multiplicities, constructing a survival that happens in the aesthetic making potentializing the livable forms of life in saturating the real. The various representations made in the novel are made by reading the author Silviano Santiago, who puts himself in the role of fictionalized narrator, structuring the survivors when transfiguring narrator, author and biographed. By tracing relations between historical facts, literary criticism, and unusual themes in the biographies of Machado de Assis, such as epilepsy, the author produces a reflective fiction about the very act of narrating a life and understanding literature for its doubts, openings and suggestions.

Key-words: Literary biography. Silviano Santiago. Machado de Assis. Novel.

Ao abrir o livro *Machado: romance*, publicado por Silviano no final de 2016, o leitor já se depara com o quadro do pintor Rafael Sânzio, *A Transfiguração*, ocupando folha inteira, antes mesmo de qualquer epígrafe. Ao final, na página 379, capítulo décimo, “X. Transfiguração”, o tema do quadro retoma o eixo inicial e faz um trabalho circular, no qual início e fim se tocam.

Apenas com esse mote já surgem muitas questões para a ficção e para a crítica literária. Por que iniciar um livro, a princípio acerca de Machado de Assis, com uma pintura que volta ao Renascimento Italiano, e que não faz correspondências com as críticas tradicionais feitas sobre o autor oitocentista? O texto escrito por Silviano, denso, com mais de 400 páginas, não obedece às formas tradicionais e constrói sua própria forma sobre “como falar”.

Quem já leu Pirandelo (1981) sabe que a vida é feita por Acasos (com letra maiúscula, como está expresso no romance de Silviano), e que, portanto, todas as regras de verossimilhança da literatura nem sempre suprem as absurdidades da vida. Machado de Assis é personagem da nossa história literária, personagem marcado por potências de sua vida vivida, e, por isso, uma ficção biográfica sempre terá que lidar com esse paradoxo. Uma maneira de lidar com isso (e não necessariamente compreender) é reconstruir sua vida a partir da ficção, da crítica, da biografia e de outros eixos e linhas de construção de sentido. O primeiro passo de Silviano foi traçar o intervalo de tempo de 1905 a 1908 e as *Correspondências* do autor com Mário de Alencar para formular um romance que se passa em meio às reformas urbanas do Rio de Janeiro.

A composição do romance de Silviano coloca em cena as próprias cartas escritas por Machado de Assis e por Mário de Alencar. Esses textos indicam poéticas de destinatário, o que leva a crer que para cada sujeito que escreve, existem sujeitos que leem, ainda que além do circuito inicial de uma epístola. Rer ler esse material em 2015 significa uma leitura anagramática para as correspondências: abrir o corpo das palavras e das coisas.

Os últimos anos de vida de Machado de Assis apresentam a característica de sobrevida, um termo que faz oposição e se inspira no romance de formação, assumindo um tempo de quem vive para além do que deve viver: “É que não gosto de falar em velhice. Gosto mais da palavra sobrevivência” (SANTIAGO, 2016b, s.p.). Silviano diz em uma entrevista que Machado de Assis sobrevive ao seu tempo, em toda a complexidade da palavra: após o

falecimento de sua companheira, Carolina Augusta Novais; com as crises de epilepsia se intensificando; com as mudanças operadas no Rio de Janeiro; e com a publicação de *Esau e Jacó e Memorial de Aires*.

Aos poucos se percebe que o romance *Machado* foge ao seu biografado principal em muitos momentos, apresentando personagens como Mário de Alencar, Carlos de Laet e Joaquim Nabuco (que conviveram com Machado), Flaubert, Stendhal, Maxime du Camp (que fazem aproximações por temas e afins) e o próprio narrador, que escreve inicialmente em 2015. O tempo feito nesse intervalo de datas, portanto, não tem definição cronológica nem equiparação com a realidade, funcionando como uma pulsão ficcional que embarca um bloco narrativo de multiplicidades dessa sobrevivência: o viver além do cronológico.

Esses intervalos, formados na concepção de entre-lugares, são os momentos em que vida e arte se tocam no material literário, e que permitem ao título do romance formar outro significado: machado, instrumento e arma de corte, que permite a Silviano abrir uma ferida no livro. “O talhe de formão que fere a tora informe de madeira, a letra desenhada no papel e a pincelada dada na tela anunciam e retardam o bimbalar do dobre fúnebre do corpo” (SANTIAGO, 2016, p.15).

TRANSFIGURAÇÃO – “HÁ QUE SE PRECAVER COM METÁFORAS!”

De imediato cito dois trechos: “[h]á que se precaver com metáforas” (SANTIAGO, 2016, p.15); “[t]ransfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-108” (SANTIAGO, 2016, p.49). Essas passagens, embora curtas, podem desenhar a maneira que Silviano decide trabalhar no romance, mantendo sempre no horizonte da narrativa a ideia da transfiguração. Ao abrir o livro com o quadro, e fechar com a discussão acerca dele, o autor-narrador está anunciando o procedimento de transfigurar-se como forma de compreensão da estrutura literária.

O romance estabelece, ao longo da narrativa, inúmeras relações entre personagens e entre elementos, que funcionam pela lógica da metáfora. É interessante lembrar que a economia linguística se faz pelo uso de comparações metafóricas numa língua, que permitem construir novos sentidos a partir de semelhanças e diferenças. O quadro como porta de

entrada reconstrói sentidos, e a figura de Jesus sem a crucificação, descrita no Novo Testamento, Livro de Mateus, capítulo 17, vers. 1 a 20 ecoa por todo o texto:



WIKIPEDIA. Transfiguração (Rafael Sanzio). 1517-1520, óleo sobre tela. Domínio Público.

Conforme Giorgio Vasari (apud SANTIAGO, 2016) diz, Rafael perece em 1520, dias após terminar a pintura do quadro, no mesmo dia de seu nascimento. Pelo seu falecimento, o quadro não foi exposto na Catedral de Narbonne, na França, mas na Igreja de São Pedro em Montório, obra do “Acaso” – de acordo com Stendhal, diz o narrador – e atribuindo-lhe a posição perfeita para ser celebrado: “(...) para a sensibilidade aguçada de Stendhal, é enorme a diferença entre o ambiente celestial do Janículo, onde se celebra a história dos primeiros mártires cristãos (aqui, o apóstolo Pedro foi crucificado)” (SANTIAGO, 2016, p.384).

Esse “Acaso” permite fazer do contexto extra-artístico (que não se apresenta na materialidade da pintura) como parte importante para a sua constituição, como uma moldura

cheia de vida: “[p]oucos dias depois da morte do artista, ela foi exibida ali (...) Durante duzentos e cinquenta anos a obra-prima de Rafael Sanzio esteve ali, pendurada no altar-mor da igreja de São Pedro em Montório, a extasias os fiéis” (SANTIAGO, 2016, p.384).

Numa rápida análise sobre a pintura, notam-se dois tópicos separados por uma linha horizontal: na parte superior, Cristo transfigurado na sua divindade, de braços abertos, flutuando ao lado de seus profetas Moisés e Elias e acima dos discípulos; inferior, nove discípulos de Jesus estão junto a pessoas comuns, e se destaca no centro à direita, fora do eixo, um menino em crise. A divisão do desenho demonstra figuras de ordem distinta, pois,

ao abrir os braços – em gesto que antecipa a morte pela crucificação – e alçar a cabeça de modo augusto e altaneiro, Cristo, em bata cor de neve, mostra a Essência e a Divindade das Três Pessoas, atadas estreitamente pela perfeição da arte de Rafael (SANTIAGO, 2016, p.403).

Embaixo, por sua vez, depara-se “rapaz epilético, motivo para encontro desencontrado entre Jesus lá no alto e os discípulos cá embaixo” (SANTIAGO, 2016, p.403), representando uma temática que não corresponde a força divina de Cristo em sua perfeição. A parte superior do quadro apresenta Cristo posicionado no eixo horizontal, centralizado, anunciando o caráter nobre e simbólico que sua figura ocupa na tela, em sintonia com a carga representacional da Alta Renascença (OSTROWER, 1983). Por sua vez, o corpo desajustado, epilético, que no período do Renascimento significava um encontro com o demônio; a convulsão representava a comunhão com o espírito maligno em sua carne, que sentia as dores do espírito. Machado de Assis sente em sua própria pele os males epiléticos, e se vê diante o Evangelho com angústia:

Segundo Marcos, onde quer que o espírito se apodere do rapaz, joga-o no chão. Ele espuma, range os dentes e fica rígido. Jesus pergunta ao pai do rapaz: Desde quando lhe acontece isso? Desde a infância, responde o pai. Muitas vezes já o atirou no fogo e jogou na água, para matá-lo. Ao curar o jovem, Jesus consegue o que o pai não consegue. **Mata-o, para ressuscitá-lo em seguida** (SANTIAGO, 2016, p.404 [grifos meus]).

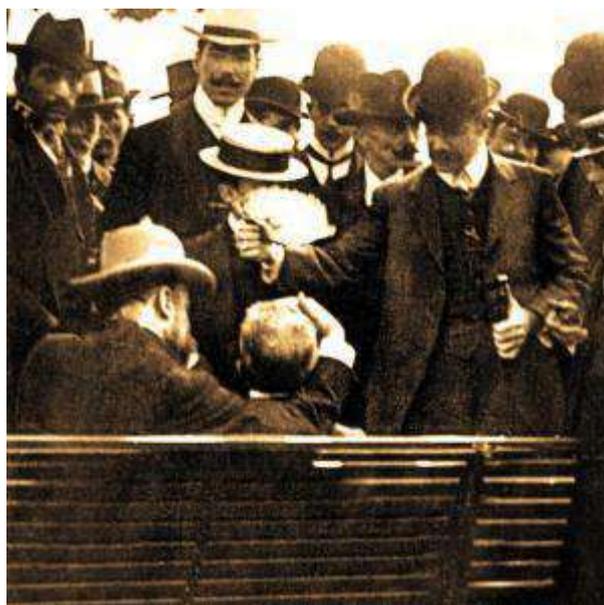
Ressureição é a palavra importante para Machado de Assis e Silviano. A pós-vida se assemelha de forma assimétrica à sobrevida, e vai construindo uma das linhas temáticas do

romance. O título do capítulo último, “Transfiguração”, tem força dúbia na narrativa: a ascensão da figura divina que tem de seu próprio corpo emanando força para se transfigurar em força suprema (SANTIAGO, 2016, p.407); e no menino possuído pelo espírito do mal, convulsionando. Ambos representam a ideia de sobrevida, seja por Cristo sair do humano, seja pelo garoto que está no limite do cognoscível.

Para Machado, as nuances são importantes como “dimensão especulativa da tela – na justaposição hierárquica de duas metades aparentemente incongruentes” que “desperta em quem a considera com olhos particulares, atrevidos e generosos” (SANTIAGO, 2016, p.387).

Torna-se ainda mais interessante se levar em consideração que a dimensão especulativa da qual Machado de Assis fala também está expressa metalinguisticamente na narrativa de Silviano. O texto traz as opiniões de Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Stendhal para formar um triângulo sem simetrias perfeitas (já que não há correspondências nem cronológica nem temporal), aproxima as duas figuras epiléticas, Machado e o menino do quadro, a partir do traço da sobrevida. Ressuscitando-os numa mesma narrativa, pode especular um conjunto de fatores e um método que permitem que vidas e artes se mesquem. Desde o título e a epígrafe em formato de quadro, o texto já propõe uma transfiguração na escrita (e no tema) ao estilo epilético e assimétrico, que circunscreve inúmeras questões sem de fato resolvê-las, iniciando-se e terminando nelas.

As linhas incompletas da escrita literária do narrador constroem o corpo do texto. Wander Melo-Miranda (2017) foi muito feliz em ensaio sobre o romance de Silviano, pois recupera uma fotografia tirada por Augusto Malta, na qual Machado de Assis é registrado sendo acudido por companheiros em meio a uma de suas crises de epilepsia. Embora não esteja no romance propriamente dito, reconheço uma relação suspensa entre essa fotografia e a pintura de Rafael pelas conotações especiais do desenho e o tema assimilado:



WIKIPEDIA. Machado de Assis acudido em público (Augusto Malta). 1907, fotografia.

Aqui, Machado ocupa o eixo central da fotografia, cujas linhas horizontais e verticais encontram-se, no gesto de um de seus companheiros o refrescando. Diferente da figura epiléptica no quadro, a transfiguração passa por um processo assimétrico porque o que corresponde à doença está no centro, não mais na margem. É um processo enviesado, que propõe a reflexão na narrativa: “a constatação literária do enviesado ou convulsivo contrapõe a história pessoa do escritor à história da nação que se moderniza à força, e diferentemente, anseiam – escritor e nação – ser cosmopolitas” (MELO-MIRANDA, 2017, p.4).

CURTA FRAÇÃO DE TEMPO – LENTO DESAPARECIMENTO

As assimetrias reflexivas estão por toda a obra. Se a transfiguração se dá no compasso de Machado de Assis, no quadro e no narrador, é importante lembrar que outras figuras também recebem bastante destaque na narrativa, como Mário de Alencar, G. Flaubert, e até mesmo outros em momentos específicos, Carlos de Laet, Aleijadinho, Stendhal, Joaquim Nabuco. É possível pensar no texto como um corpo, que é constituído por ossos, entranhas, veias, e estes personagens são como a carne dessa matéria, que é revestida por temas que podem soar esparsos, mas que fazem sentido dentro do jogo textual de Silviano Santiago. É

o caso da epilepsia e das cartas de Machado e Mário, que estão presente tanto tematizadas como descritas (18 de março de 1907):

eu já não me sinto com vigor que possa transmitir a alguém [o poema *Musa consolatrix*], a não ser que a pessoa beneficiada não tenha em si mesma a disposição de me aceitar algumas velhas lembranças; em tal caso, a maior e melhor parte do remédio está no próprio enfermo (apud SANTIAGO, 2016, p.239).

O narrador do romance parece construir a confiança no texto ao colocar o próprio material narrado (nesse caso, as epístolas) no corpo, conferindo a autoridade de sua estória pelas mãos de seus narrados. Ao trazer o autor Machado, assim como a pintura de Rafael, as correspondências em si, fotografias, materiais que supostamente extravasam o campo ficcional e podem ser considerados como documentos históricos e extratextuais, dá potência artística necessária para conjugar vida e ficção. Torna a maneira mais eficiente (e enviesada) trazer os dados para o diálogo, usando a presença como instrumento literário.

De fato, desde o início dá-se a ideia de que o romance circunscreve às cartas escritas de Machado de Assis a Mário de Alencar, e vice versa; “[c]ompro o quinto volume da correspondência de Machado de Assis na manhã do dia 24 de junho de 2015” (SANTIAGO, 2016, p.13). A epígrafe de Thomas de Quincey, “o que é o cérebro humano senão um palimpsesto natural e poderoso?”, parece indicar que o narrador usa a epistolografia como maneira de reconhecer as camadas de textos, assuntos e pessoas que figuram e transfiguram a narrativa.

As correspondências, portanto, aparecem no início da narrativa, e também estão presentes no final da obra. A última página transcreve um trecho escrito por Mário de Alencar, no dia 24 de dezembro de 1908, indicando não só o fim do romance, como também o fim de vida de Machado:

Recebi ontem as duas cartas de 21 e 22. Deram-me grande prazer, ainda que me avivassem saudades do nosso Machado. Não só porque falavam dele, como porque nos outros anos e no princípio deste aqui me vinham as duas carinhosas cartas, que há pouco reli, depois de reler as que eu cá lhe havia escrito. A sensação de sua falta não tem diminuído; parece-me ao contrário

que vai aumentando com o decorrer dos dias. Tenho presente a meus olhos o quadro mortuário (...) (apud SANTIAGO, 2016, p.417).

O final refaz a narrativa ao pensar a morte de Machado e a figura de Mário de Alencar, que posterga o legado epiléptico do anterior. Há uma fantasmagoria para o mais novo, na mesma medida que o quadro no início do romance assombra a narrativa; essas lógicas indicam como há um “espetáculo da vida” (apud SANTIAGO, 2016, p.417), nas palavras de Mário, que forçam a uma contiguidade do sentido. Em vez de se fechar ao final, como é de costume do romance tradicional, a narrativa utiliza a morte como força motora para pensar o que está além dela – não só Mário, mas o narrador.

Esses elementos sugerem uma mudança epistemológica sobre o que é narrado no corpo do texto: elementos extratextuais, potências ficcionais advindas do mundo, as sobrevidas articuladas pelos personagens. Esse emaranhado se faz, a princípio, pelo intervalo de tempo transformado em matéria prima – 1905 a 1908 – expresso dentro do objeto literário; porém, isso significa que a forma ficcional anuncia um tempo romanesco, que pode propor e incorporar momentos que supostamente não se enquadram nesse intervalo (como 2015 já dito aqui) e não é regido pela cronologia histórica. Num corpo de mais de 400 páginas, o bloco narrativo é feito por associações de temas que, por linhas tortuosas, aproximam-se e se complementam no texto.

Normalmente, os romances tradicionais costumam contar toda uma vida pela tradição auto/biográfica (WATT, 1990), fazendo um relato que vai da infância à velhice. *Machado*, por sua vez, precisa lidar com a “curta fração de tempo” contraposta ao “lento desaparecimento” (SANTIAGO, 2016, p.59) do autor. Forma-se uma antítese, do tema à ideia, marcada até pela fonética e pela grafia das palavras, demonstrando o trabalho do autor Silviano em escolher uma linguagem que anuncia o alongamento das palavras (lento) e a expressão rápida e rasgada (curta), o uso do /n/ contra o /r/. Interessante ao abrir as nuances da reflexão: como é feita a troca entre um pequeno período com um corpo que tem muito a dizer, e, portanto, demora a desaparecer? Machado de Assis está experimentando o luto pela morte de sua esposa e as crises inevitáveis, o que o desloca de seu tempo comum, abrindo-se à sobrevida. Tempo em jogo, iniciado pelo uso linguístico da contrariedade: “lento’ basta e

permanece sozinho, como se já anunciasse o desabrochar do longo substantivo no eco das duas sílabas” (SANTIAGO, 2016, p.59).

Os detalhes ao longo da narrativa de uma metaescrita provam a construção de um corpo literário cujo destaque a palavras, somada às epístolas, permite que uma relação se forme no âmbito da linguagem. A realidade do escritor Machado de Assis e o romanesco do narrador desenvolvem uma assimetria reflexiva, que exige trabalho detetivesco do leitor para notar que a voz narrativa não está necessariamente se expressando na vida de Machado de Assis, ou na leitura das cartas, mas nas camadas textuais, no palimpsesto. Enfrenta-se o tempo cronológico de 1905 a 1908 e assume um tempo próprio, da literatura, que se coloca **diant**e das questões (e não nelas em si):

Quero-os também soltos e instigantes como aquela carta de Mário de Alencar a Machado de Assis que meus cinco sentidos destacam, e ainda está preservada da curiosidade do leitor lá dentro do livro que reúne toda a correspondência. Foi escrita por Mário de Alencar, filho do escritor José de Alencar e neto de Tomás Cochrane, médico homeopata e empreendedor de descendência escocesa que, tendo migrado para o Brasil em 1890, já em meados do século XIX, constrói sua casa de campo, a Chácara do Castelo, no Alto da Tijuca. A carta de Mário a Machado, as figuras públicas de José de Alencar, de Tomás Cochrane e do médico Miguel Couto, a região do Alto da Tijuca, onde se localiza a Chácara do Castelo e a rua dos Ourives, perpendicular à avenida Central, cada um e todos me fascinam de antemão (SANTIAGO, 2016, p.59).

O romance funciona num diálogo entre o narrador e as informações extratextuais dispostas ao longo da narrativa. O resultado se expressa em palavras, a partir da relação que a “curta fração de tempo” – da pintura de Rafael a carta sem o remetente explícito, de Mário de Alencar, falando sobre a morte de Machado de Assis. Descreve-se o tempo, porque “o conjunto harmonioso e heteróclito – por motivo que ainda vaga como incógnita para o leitor – solta um grito abafado de dor, que se tornará lancinante do dia 26 de fevereiro de 1906, quando a carta de Mário será entregue por um moleque ao destinatário, Machado de Assis” (SANTIAGO, 2016, p.59).

De acordo com o narrador Silviano, as cartas são material imprescindível para o estudioso da literatura ou para o simples observador da história nacional do início do século

XX: “lá dentro, entre 1905 a 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 (...) e vem falecer no bairro do Cosme Velho, em setembro de 1908 (...) (SANTIAGO, 2016, p.14). No entanto, ao declarar a presença de cartas, vale lembrar, também declara-se um leitor em cena. As cartas são endereçadas a Mário, quem lê, por Machado, quem escreve (embora se inverta), revelando processos de subjetivação que trazem à tona para a escrita corpo e vida como elementos importantes.

Pode-se até desconfiar das epístolas como fonte verídica com a realidade passada, já que descrevem o olhar de um indivíduo sobre uma série de acontecimentos; porém, essa desconfiança é importante ao ser incluída na narrativa junto a um narrador que está relendo esse material fora do contexto anterior. É feita uma segunda leitura, que abre para os outros além da correspondência primária, e que é realocado para um espaço de estilização literária recobrando e escamoteando a experiência pessoal, alçando-se à condição de literatura (SANTIAGO, 2006). Conforme o ano do narrador, 2015, o deslocamento temporal refaz a leitura da carta pelo olhar contemporâneo, que incide no cotidiano íntimo dos dois escritores oitocentistas e transforma essa assimetria axiológica em matéria narrativa para um texto ficcional. Bons leitores são providos de imaginação (SANTIAGO, 2006), e o narrador assume o seu papel como leitor nessa organização textual.

Dessa forma, as assimetrias reflexivas estão sempre presentes na narrativa, seja no papel das cartas, no jogo de curto e lento, narrador e leitor, e nas relações dos personagens. Ao evocar Stendhal e Machado, Mário e José de Alencar, Joaquim Nabuco e Benito (críticos de Rafael). Assim o narrador está sempre discutindo a capacidade associativa do texto de ocupar a matéria narrativa pela leitura e pelo diálogo. O papel transfigurativo da obra, portanto, aparece ao propor as assimetrias reflexivas.

Na já citada passagem em que Machado de Assis lê Stendhal, o que importa ao narrador é, de veras, o diálogo entre o epilético e a figura no quadro de Rafael, cuja análise é feita pela mediação do escritor francês; que permite ao leitor conhecer o tempo além do intervalo de tempo inicial, reconstruindo uma vida artística que é feita pelas molduras construídas e pela dimensão especulativa da escrita: “encarnação da Arte como metáfora da vida, encarnação do artista como metáfora do ser humano” (SANTIAGO, 2016, p.66). Na

sobrevida constituída pela epilepsia como força motora da criatividade, “a musa – se ainda for apropriado usar o vocábulo ‘musa’ – inspira o artista pela ausência (termo usado por Machado de Assis para expressar a doença)” (SANTIAGO, 2016, p.239), o narrador escreve situações-limites da dramaticidade textual, trazendo as experiência para um campo de sobrevida, que serve no enfrentamento da morte da vida e na morte textual; os fragmentos extratextuais conferem imaginação e vida mesclados, mistério e criação literária unidos na recomposição do autor biografado.

Essas assimilações delineiam o formato de sobrevida expresso por Silviano Santiago, porque as relações não se incorporam por modelos exatos ou semelhanças aparentes, mas sim por um complexo sistema de alusões, de sentimentos e de sofrimentos nas entrelinhas da caligrafia do narrador (SANTIAGO, 2016, p.280). O texto explicita uma dinâmica dramática de pensamento, que se reconstrói pelo estético e pelo ficcional, colaborando para uma expressão artística das vidas narradas.

BIÓGRAFO-NARRADOR OU NARRADOR-BIÓGRAFO?

O ônus da autenticidade e da legitimidade do **projeto literário**, em que comungam as lágrimas choradas por Machado e as minhas supostas polcas [do narrador falando], é de exclusiva responsabilidade deste narrador que, ávido de vida vivida no Rio de Janeiro, ainda que por outrem, não pensa antes de dar chute inicial no romance que se anuncia (SANTIAGO, 2016, p.52 – grifos meus).

A literatura no século XXI passou por mudanças epistemológicas importantes, e desde a virada do século anterior a esse, é notável que a ficção tem sofrido alterações no que se refere as suas fronteiras com outras formas de compreensão do mundo. Esse trecho do romance destacado declara como a construção de um projeto literário é feito pelas mãos do narrador, que, embora estabeleça o modelo romanescos, compreende a noção de uma “vida vivida” no Rio de Janeiro, numa maior indistinção entre uma vida ficcional e uma vida história (DION, 2018). A autenticidade e a legitimidade são a fina ironia herdada de Machado de Assis, que permite ao narrador trazer as lágrimas machadianas a um plano de reprodução de um real

vivido composto a um polo imaginativo do biógrafo, que refaz um universo já perdido (DOSSE, 2009, p.55).

Por isso, ao substituir o biógrafo-narrador pelo narrador-biógrafo inverte vertiginosamente os parâmetros que conduzem o texto narrado-biografado. Esse jogo feito com metarreflexão anuncia um papel que funciona aos moldes do romance para se fazer falar uma vida, um sujeito artístico, orientado pela inventividade artística e a criatividade literária de seu biógrafo. Ao se colocar em cena, por exemplo, o narrador adiciona a sua equação de escritor, narrador, leitor, biógrafo, o papel de personagem.

No volume das cartas, que meus dedos tateiam ansiosos, se me oferece a vida de Machado de Assis no seu quinto e derradeiro estalo. 1905-1908. Entre o nascimento em 1839 e a morte em 1908, ele passou várias vezes a vida a limpo. Sempre riscou e borrou as palavras da última página do último caderno para que, na mancha negra silenciada pelas próprias mãos, se sobrepusesse em tinta branca a sua reafirmação em novo e virgem caderno da vida e da arte (SANTIAGO, 2016, pp.57-8).

As aproximações entre vida e arte são feitas na ideia da escrita no caderno e na morte, o que repensa constantemente o processo de final. Ao sempre reescrever, e o narrador iniciar o romance pelo final de vida de Machado de Assis e o autor imputar a noção de sobrevida, há uma constante dobra das possibilidades narrativas. Potência dada pela criação literária, que movimenta a noção de gênero fechado da biografia, transferindo o fazer biográfico como um método de pesquisa feito na homologia das relações entre fato e ficção (DOSSE, 2009, p.66). Seu caderno de vida e de arte advém à narrativa como parte do texto que compõe o romance, parte desse corpo que se reafirma no pensamento do narrador.

Por isso, é possível acompanhar outras figuras além de Machado de Assis de forma crítica. São os casos do Capítulo I, cujo assunto central cerca G. Flaubert e Carlos de Laet; o último capítulo, Joaquim Nabuco e críticos de arte; e as presenças sempre adjacentes a Machado, Mário de Alencar e Miguel Couto, que formam o triângulo de M. Desses, Mário tem papel preponderante e fundamental na narrativa, já que ocupa as funções de leitor e autor de correspondências trocadas, divide o fardo da epilepsia, e está, no período descrito, em vias de ser aceito para a Academia Brasileira de Letras. Dessa maneira, os limites tradicionais da biografia são ultrapassados, pois nem datas, cronologia, nem o indivíduo atêm a operação

estética do narrador. Ao se encontrar com outros escritores ao longo da narrativa, explicita o que F. Dosse (2009) chama de “intuição psicológica”, contudo sem expressar somente a suposta figura central: “a todo-poderosa melancolia abre os braços ao escritor vitorioso [Mário de Alencar]. Alberga definitivamente teu corpo, abraça-o apertado e – para desorientar ainda mais seu espírito no dia a dia – se associa à solidão” (SANTIAGO, 2016, p.160).

A sugestão dos sentimentos de Mário, assim como as declarações sobre seu bem-estar e sobre suas reflexões, indica o labor narrativo se voltando para uma série de relações estabelecidas entre os personagens (e aquele que os narra). A referência ao corpo é importante porque demonstra a assimetria que se tem entre ele e a cidade a sua volta, operando mudanças de ordem tecnológicas e culturais. O corpo de Mário, por outro lado, apresenta uma fraqueza que o leva a uma proposta de passado ou de atraso em relação ao que acontece nas reformas urbanas, lembrando uma postura crítica em relação a isso, enquanto muda-se para a chácara de sua família, na Serra, em 26 de fevereiro de 1906. O desajuste, portanto, traz uma noção de que os elementos biográficos usados na narrativa servem a uma cadência artística do funcionamento, que converge para estabelecer uma estratégia que confirma o literário. Em vez de manter algum pacto de veracidade, os materiais funcionam por liberdade poética, como acontece no diálogo traçado entre Mário de Alencar e o poema “Identidade”, de Carlos Vogt (sem referência no texto): “Um homem tem muitas mortes: (...) enfim, todas aquelas em que morrerão/as máscaras sociais/com que foi sendo vestida” (apud SANTIAGO, 2016, p.163).

O poema de Carlos Vogt, as imagens no texto, as cartas e a própria doença de Machado de Assis anunciam um novo corpo analítico para o fazer biográfico descrito, expandindo às relações culturais estabelecidas (SOUZA, 2007). O sujeito teórico é ficcionalizado, atribuindo uma noção artística à construção canônica de Machado pelas comparações e associações assimétricas feitas com os outros a sua volta. A expressão disso está no campo da imaginação cujo narrador deve performar, pois a sobrevivência dos M. de A. se dão, muitas vezes, em conversas íntimas “demais para se fixar definitivamente no corpo numa carta, ou para ganhar a condição de matéria passível de ser expressa por letra escrita em diário ou em artigo jornalístico” (SANTIAGO, 2016, p.116). Só é possível, nessa altura, confabular

sobre esses diálogos, então a crítica biográfica assume a vida literária por meio do ato ficcional, protocolo enviesado de leitura.

O que se pode notar nessa estrutura escolhida pelo narrador é uma produção biográfica que decide pelo saber narrativo e dramático em detrimento do teor documental. Isso acontece porque a imagem transfigurada, advinda de Rafael, é a operação principal; e as relações e diálogos são matéria reflexiva importante, na qual a escrita vem como um ato de memória do outro, cuja ausência é a presença (SOUZA, 2007). Ausência é, também, a palavra com a qual Machado de Assis descreve a epilepsia, porque esse descompasso parece embarcar numa possibilidade de ser preenchido por outro algo, assim como a narrativa tem em si as associações e assimetrias reflexivas. Caso dos M. de A. na descrição do narrador: “Machado e Mário são como unha com carne – tornam-se camaradas, confidentes e dependentes. Espelho um do outro. Dois corpos, uma única imagem” (SANTIAGO, 2016, p.116-7).

A superfície textual embarca numa força metareflexiva, conforme foi dito, e por isso é interessante compreender esse trecho como uma proposta. Todos os corpos unem-se numa imagem, o romance, que embarca pela transfiguração toda a matéria até então tocada. Por isso há sempre um olhar que ultrapassa a figura biografada, e, no caso de um escritor, parece estabelecer uma ficção biográfica acerca dele (FIGUEIREDO, 2013), pois o escritor-narrador-leitor-biógrafo-personagem embarca numa análise feita a partir das descrições de Outros. Como trata de Machado de Assis, de Mário de Alencar, e outras figuras, acredito que tais situações descrevam dramas existenciais, estéticos, políticos que ultrapassam o tempo biografado, e se expressam de forma enviesada (como uma assimetria reflexiva) aos moldes de uma transposição: “transpor é, em primeiro lugar, tomar elementos da vida do autor e reinseri-los, modificando-os se necessário, em uma relato que se assemelha mais ou menos a uma ficção” (DION, 2018, s.p.).

O recurso é uma boa entrada para a proposta transfigurativa, já que o autor, Silviano Santiago, pouco aparece na narrativa ou a mobiliza. A concretude de 2015 é rápida, e se reconhecesse como um corte temporal que dá entrada para o material biográfico de Machado de Assis. Porém, ambos dão entrada para o ficcional, que transfere da realidade ao escrito, “o vivido atestado que é remodelado, investido pela ficção, pela interpretação, pela extra ou interpolação, pelas hipóteses mais ou menos ousadas, pelo fantasma etc” (DION, 2018, s.p.).

Os elementos que conservam o valor factual, como a correspondência, o conhecimento médico-científico, mudanças operadas no Rio de Janeiro, questões políticas e material jornalístico é contaminado pela história e crítica contemporânea e pela confabulação. Essa potência de repensar o passado pela capacidade de associar e refletir suas diferenças abre uma possibilidade de compreensão anacrônica, que transporta a história do biografado a outra época para torná-la mais significativa.

CORPOGRAFIAS – SOBREVIVÊNCIAS

Uso as duas mãos como pinça e com elas imprenso e logo depois apalpo o grosso volume da *Correspondência* de Machado de Assis. Examino-o, ainda que somente pelas capas e pela lombada. O tato dos dedos abusa da curiosidade e respeita meu receio (...). O tato dos dedos abusa do carinho e traz o volume ao tórax como caixa de bombons belas, recebidos de presente (SANTIAGO, 2016, p.48-9).

O tato dos dedos é marcado pelo texto duas vezes na citação. A representação do tato do narrador é uma das práticas que se utiliza para narrar. Usa-se o escamoteamento de uma percepção do narrador biográfico como uma biografema (BARTHES, 1989), que demonstra um sujeito disperso representado pelo seu corpo como instrumento de captação das cartas. A sugestão dos sentidos incorpora a narrativa ao lugar do conhecimento, e, enquanto autor, Silviano comunica seus leitores de que o processo de biografar tais figuras é algo que atinge ao corpo, tanto do narrador, do autor e dos biografados. Evoca-se o Outro pela presença do “si” de uma escrita, num texto lacunar cujos pormenores se fazem por encontros, relações, sensibilidade e ficção. O conhecimento é adquirido por um processo de incorporação (transfiguração) que demonstra o literariedade, as interpretações textuais, a descontinuidade da cronologia e a sensibilidade tátil como traços que surgem no romance:

Sem ter lido uma única das inúmeras cartas, já as tenho todas 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 do esterno do tórax (SANTIAGO, 2016, p.49).

A “caixa torácica” da qual o narrador fala é de onde se emana a narrativa. Como o espelho, cujas assimetrias se refletem de acordo com uma perspectiva, o texto inflexiona-se e emerge como um conjunto desconexo de possibilidades, que funcionam entre o real e o imaginário. O corpo traz uma verdade que não é de ordem racional; sugere pelos sentidos, pela morte e pela dor, que se comungam na epilepsia.

Com a posição do sujeito ficcional em crise na sua identidade e construção, que dão a narratividade uma nebulosa biográfica (FIGUEIREDO, 2013), numa leitura das estruturas inteligíveis da realidade por uma experiência corpórea. Por isso as convergências são para um corpo enfermo, corpo do romance, corpo biografado, corpo transfigurado. A estrutura do romance e os personagens mesclam-se com a narrativa, pelo uso do discurso indireto livre e pelas transformações no modelo tradicional do gênero:

Está ansioso [Mário] em sua casa em botafogo, cercado pela esposa, pelos filhos e por poucos parentes e amigos (...). Detecto [Mário falando] os primeiros sintomas da crise nervosa na madrugada do dia 1º de novembro. Passo mal. Padeço do desconforto abdominal (SANTIAGO, 2016, p.137).

Conecta-se as dores do personagem ao próprio modo de narrar, confuso e obliterado. Pensa-se numa forma de biografia literária corpográfica (BUISINE apud DOSSE, 2009) porque expressa a relação de sobrevivência dos biografados e do biógrafo ao que há de mais orgânico numa vida, a morte, a matéria, e isso se dá no campo de um sujeito da linguagem. A partir da polifonia de vozes e de corpos que as imagens podem formar e reformar, partilha-se nas múltiplas rasuras do texto as vidas e potências vividas: “corpo enfermo sobre-excede a si pelo objeto que ele modela de modo insano e torna sublime” (SANTIAGO, 2016, p.32).

A própria exposição do corpo doente dos personagens se faz no campo do fracasso da biografia tradicional, que não é capaz de lidar com as nuances existentes. O relato ficcional surge para ocupar esse espaço, pensando um retrato que se perde ao passar das páginas e do tempo, um Eu que surge com o romance e se faz em virtude de traços, compondo uma corpografia que foge de decisões concretas e fixas.

Há uma fratura no tórax da narrativa, que expõe as costelas do narrador-biógrafo, e a leitura enviesada das correspondências surge nessas aberturas. Como a biografia não dá conta

dessa textura, o corpo deteriorado se acopla na corpografia como forma de pensar o caráter elíptico da vida:

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, 2016, p.32).

O corpo febril e inédito é um corpo na passagem da vida e da morte. A sobrevida se instala nesse interstício cuja potência é inexplorada, que permite sair de seu tempo, viver além do comum. Esse intervalo é ocupado pela literatura, que forma um sujeito artístico, no qual o fazer estético pode potencializar as formas de vida vivíveis ao saturar o real (GIORGI, 2016). O movimento transfigurativo da obra está nessa multiplicidade, que abre as capacidades da narrativa ao fazê-la uma corpografia, que se escreve e se inscreve nos sentidos. Produz-se relações interessantes feitas em intervalos, rasgos, rasuras, que estão estabelecidas na matéria e nos intervalos entre os corpos, um espaço no qual o biográfico se insere como proposta de ficção.

Essas possibilidades sugerem novas explorações para a literatura contemporânea, para pensar a prática crítica e (auto)biográfica no romance, no que tange aos novos modos de subjetivação que estabelecem uma ruptura com a ideia de um sujeito uno e coeso:

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. Apropriam os significados 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 magia, 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 (SANTIAGO, 2016, p.49).

A metamorfose é a transfiguração do narrador em Machado de Assis e nos outros. Acontece uma leitura contemporânea que pensa o sensível numa composição feita para além da crítica normal, estabelecendo uma forma de biografia que pretende ordenar a sensibilidade

e a literatura por um processo de abertura. São repartições formais que encenam o intervalo entre vida e morte, fazendo a sobrevivência estabelecer na matéria literária advinda do mundo orgânico. Reconfigura-se o vivo pelos restos, pelas latências, pela escultura de uma vida (dimensão especulativa da tela), pelo agenciamento, pelo espaço entre os corpos (GIORGI, 2016).

Essa estratégia, portanto, sugere uma zona de emanção do romance que permite ao espelho-obra, ao corpo, manter sempre a tensão e a abertura da relação entre a arte e a vida. A maneira escolhida permite a sobrevivência, demonstrando com as figuras, que ora se justapõem, sobrepõem-se, ora se afastam ou se posicionam pela sombra, que o romance pode anunciar várias nuances sobre a vida. Com um movimento sempre de sutileza, o espelho de *Machado* vai girar, e o leitor pode, com a capacidade associativa do romance, enxergar os interstícios do “talhe de formão que fere a tora informe de madeira, a letra desenhada no papel e a pincelada dada na tela anunciam e retardam o bimbalar do dobre fúnebre do corpo” (SANTIAGO, 2016, p.15).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trans. by Richard Miller. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GIORGI, Gabriel. Paisajes de sobrevivência. *Catedral Tomada, Revisa de Critica Literaria Latinoamericana*, vol. 4, n. 7, 2016.

MELO-MIRANDA, Wander. A Beleza Convulsiva. In: MELO MIRANDA, Wander. (Org.) *Silviano Santiago: um mestre das letras*. Belo Horizonte: Suplemento Literário de Minas Gerais, 2017.

PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia pascal. Seis personagens à procura de um autor*. Trad. Mário da Silva, Brutus Pedreira e Elvira Rina. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

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

SANTIAGO, Silviano. Entrevista a Schneider Carpegiani: Luminosidades do observador. **Suplemento Pernambuco**, edição 126, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco, 2016b. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-capa/1651-luminosidades-do-observador.html>>. Acesso em: 01/06/2018.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 2007.

OSTROWER, F. **Universos da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Campus Editora, 1983.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegart Fiest. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.