



Leituras, tempos, convulsões: o romance *Machado*, de Silviano Santiago

Helder Santos Rocha

Universidade Federal do Paraná, Rua XV de Novembro 1299, 80060-000, Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: heldersantosrocha@gmail.com

RESUMO. Este artigo apresenta uma análise do romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, com foco na problematização do gesto de leitura que o autor, e personagem-escritor, propõe para ficcionalizar e ressignificar a personagem Machado de Assis no rol da historiografia literária. Como um leitor desdobrado em autor, Silviano Santiago ressignifica a cena literária que produz sobre personas, lugares e tempos do passado, fazendo uma curadoria de documentos, imagens e anais. Após uma discussão de proposições de gestos de leitura ficcionalizados no romance, a abordagem adotada permite o recorte e o aprofundamento da relação temporal da personagem-escritor Machado com o presente da escrita de Silviano, a partir da desorganização arquivística operada por este sobre as ruínas do tempo social, a *Belle Époque* carioca, mas também sobre as ruínas pessoais daquele, do fundador da Academia Brasileira de Letras, como a sua doença e o seu fim de vida. Na espiral armada pelo crítico e ficcionista contemporâneo, o gesto de leitura encenado na diegese performatiza o ideal de leitura na sua recepção, da continuidade da literatura a partir de uma sinalização para os leitores do século XXI emanciparem-se e ocuparem outros lugares. Nesse sentido, a leitura literária é o potencial estético e político do romance e desse trabalho.

Palavras-chave: curadoria; leitura; Machado de Assis; ressignificação; Silviano Santiago.

Readings, times, convulsions: the novel *Machado*, by Silviano Santiago

ABSTRACT. This paper presents an analysis of the novel *Machado* (2016), by Silviano Santiago, focusing on the problematization of the reading gesture that the author, and character-writer, proposes to fictionalize and reframe the character Machado de Assis in literary historiography. As a reader that split into a writer, Silviano Santiago reframes the literary scene that creates about personas, places and times from the past, making some kind of curatorship of documents, images and annals. After a discussion about propositions of reading gestures fictionalized in the novel, the chosen approach allows a cutout and a deeper look at the temporal relation between the character-writer Machado and the present in Silviano's work. The starting point is the archival disorganization operated by him about the ruins of the social time, the *Belle Époque*, but also about the personal ruins of the *Academia Brasileira de Letras*, such as his disease and final days. In the spiral made by the contemporary critic and fictionist, the reading gesture staged in the diegesis performs the reading ideal in the work's reception, in the continuity of literature from a sign that tells XXI century readers to emancipate and occupy other places. Thus, the literary reading is the novel's aesthetic and political potential.

Keywords: curatorship; reading; Machado de Assis; reframing; Silviano Santiago.

Received on September 4, 2020.

Accepted on October 26, 2020.

Introdução

No romance *Machado*, publicado em 2016, Silviano Santiago acompanha Machado de Assis em seus últimos quatro anos de vida (1905-1908), a partir da leitura do quinto volume que reúne a compilação de suas correspondências, organizado e editado por Sérgio Paulo Rouanet, e publicado pela Academia Brasileira de Letras, como o próprio autor-narrador-curador informa nas primeiras páginas da narrativa. O uso do termo composto autor-narrador-curador é uma identificação da operação estética que coordena as diversas posições ficcionais e subjetivas ocupadas no texto. O fundador da ABL, e considerado o maior cânone da história literária brasileira, torna-se personagem lida e escrita posteriormente ao tempo de vivência histórica, com a revisão de memórias marcadas a partir de leituras suas e de escritos seus para outros. Nesse movimento, Machado lê a si próprio em fim da vida e se reconhece leitor daqueles outros que

leu. O texto que lemos é a leitura de Silviano que está lendo Machado e os outros, ao mesmo tempo que constata a proximidade de seu próprio fim. Nessas várias leituras de si e dos outros é que os fins se aproximam e se tocam. Contudo, também é isso que permite a existência do que lemos, a permanência da literatura.

Os leitores que não se contentam com suas posições iniciais, quando tomados pelo que Barthes apontou como desejo de escrever em ‘Da leitura’, ensaio de *O rumor da língua*, transgridem os lugares usuais e delimitados da prática ficcional, propondo uma reorganização na relação da arte com a sua interlocução (Barthes, 2004). Por outro lado, como forma de demarcar o lastro político do trabalho ficcional de Santiago e aproximá-lo das reflexões de Jacques Rancière sobre a estética, pode-se apontar que o narrador do romance, que é leitor de Machado de Assis, não se contentando com o lugar de receptor passivo dos textos que consome, acaba por ‘emancipar-se’ e criar um novo texto, que tem na própria aventura da leitura o fio narrativo que entrelaça vidas e tempos diversos. O espectador emancipado acompanha a aparente desordem como possibilidade de diferente reorganização da divisão dos lugares estáveis da sociedade entre os que sabem e os que não sabem, entre os que escrevem e os que leem, questionando a própria oposição e a impossibilidade de ocupar outros lugares, pois essa operação é a subversão dos próprios lugares e das leis que os estabilizam (Rancière, 2012). Com efeito, a leitura literária rompe a estabilidade do presente, pois “[...] é nisso que consiste o processo de subjetivação política: na ação de capacidades não contadas que vêm fender a unidade do dado e a evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível” (Rancière, 2012, p. 49). A transgressão no ato de leitura encenado no romance é fruto de um desejo concreto do leitor Santiago, que se torna intervenção política do autor-curador que reorganiza os textos lidos e os documentos e imagens sobre o passado.

No romance, o narrador, que se situa na contemporaneidade (segunda década do séc. XXI), comenta, no capítulo II, o que o induz à escrita, destacando o atravessamento de tempos e leituras e o seu consequente desdobramento subjetivo:

Num desses passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação. Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908 (Santiago, 2016, p. 49).

As cartas misturam a carne muxibenta à carne de primeira e, no movimento ainda silencioso de transferência, pouco se lixam se a futura caminhada dos protagonistas – a de Machado pela estrada real da escrita impecável e a minha, de mero personagem, pela estrada imaginosa da leitura – contrarie os bons e exigentes costumes da cronologia, cujas leis autoritárias foram fundadas pelo calendário gregoriano e são administradas pelos historiadores zelosos da verdade. As estradas das respectivas vidas perdem as balizas cronológicas para que, em rebeldia à sucessão dos anos e dos séculos, se transformem num único caminho, transitável por ele, o protagonista Machado, e por mim, o personagem Silviano, *compagnons de route*, como dizem os franceses politizados. Seremos companheiros de caminhada, *bras dessous bras dessus* (Santiago, 2016, p. 51).

Os dois excertos sinalizam a emancipação de um leitor que não se satisfaz com a posição inicial de receptor do livro que lê, pois compreende que a existência e as questões comprimidas numa edição das cartas de Machado de Assis não são o ponto de chegada, mas o ponto de partida de uma reflexão muito mais profunda acerca do entrelace da arte com a vida do autor. Ao reforçar algumas vezes a importância da imaginação na leitura, assim como em outros momentos da narrativa, Silviano indica o motor de sua criação, o caminho que percorre para entregar o romance a quem lê, nós, também espectadores por se emanciparem. É a partir de um intenso processo de desdobramento do seu eu, de sua subjetividade em relacionamento aberto com o outro do passado, que o escritor, que é leitor, mas que também se inclui como narrador e personagem do romance, recusa a passividade do espetáculo que o aprisionaria e que não permitiria atravessar datas e indagar não ditos. O recado é objetivo e claro para os “[...] historiadores zelosos da verdade” (Santiago, 2016, p. 51) que abominam o acesso ao passado pelas vias tortuosas do encurtamento temporal a partir de anacronismos. O tom jocoso, que pastichia a maneira machadiana, desnuda a opção do ficcionista pelas variações imaginativas, que é o modo como a ficção se distingue da narrativa histórica, segundo Ricoeur (1997). Mas, também, o narrador arremata: “Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo” (Santiago, 2016, p. 51). Ou seja, a densidade dos arquivos, ou a relevância das referências ao real, não podem ser abolidos na aventura de sua escritura romanesca, pois trata-se do gatilho para voos e mergulhos mais complexos em busca de um saber diferente, que nem autores e leitores suspeitam de antemão.

Esse jogo com a leitura que Santiago propicia em sua obra ficcional, que, por sua vez, faz parte de uma reflexão ainda maior sobre o posicionamento político do espectador que não aceita a passividade burguesa e infértil, também se desdobra como provocações diretas ao seu público leitor durante o romance *Machado*. Na abertura do capítulo VII – ‘A ressurreição dos mortos’, o narrador declara: “Repito-me: no palco, o mímico performa ações incompletas. Na plateia, o espectador completa-as. É o único modo de compreendê-las e de lhes emprestar significado” (Santiago, 2016, p. 245). Mais à frente, comentando a sua própria técnica de leitura, insinua: “É evidente que qualquer contexto levantado para as três palavrinhas será obrigatoriamente obra de leitor bisbilhoteiro; se ele for também sutil e penetrante, melhor. Só o bisbilhoteiro pode levar algo de relevante, de muito relevante, a significar” (Santiago, 2016, p. 279). Numa perspectiva da compreensão da obra literária como efeito estético oriundo da relação entre autor, texto e leitura (Iser, 1996, 1999), Santiago pratica laboriosa e ficcionalmente algo que sempre considerou como relevante, que é a leitura astuta e curiosa, ou, como o narrador disse, ‘bisbilhoteira’. Há uma proposta em jogo que pressupõe um labirinto infindo de leituras, de leituras múltiplas, sobre os outros, sobre o passado e o presente, sobre a literatura.

É nesse romance que o autor mais evidencia a antropofágica operação de inscrever sobre o escrito, de ler/escrever o que se lê. Trata-se de uma operação, ao mesmo tempo ficcional e crítica, e que, de certo modo, inclusive borra as fronteiras entre essas duas práticas discursivas, que denuncia e prova a ilusão do mito da originalidade artística e da supremacia da letra sobre o corpo, da obra por ela mesma. Na esteira desse pensamento, Ângela Maria Dias aponta a centralidade da noção de ‘entre-lugar’ na obra de Santiago, como componente estético e político que permite fazer uso da própria transgressão do signo primeiro, no caso da literatura estrangeira, pelo escritor latino-americano, como marca e inscrição que distingue esse último (Dias, 2018). Sendo Machado de Assis uma personagem do romance de Santiago, a antropofagia ocorre pela via do pastiche, convertendo a ironia machadiana em teatro (Dias, 2018). Nesse sentido, o autor e seus textos são aludidos, parafraseados e repetidos, mas sempre com deslocamentos sutis e modificações contextuais. Para Kelvin Falcão Klein, também interessado na práxis leitora enquanto componente estético da obra ficcional de Santiago, há uma contundente aproximação do romance *Machado* com a obra do alemão, também crítico e ficcionista, W. G. Sebald (Klein, 2019). Segundo o pesquisador, “[...] Santiago lê Sebald à moda de Barthes e Althusser, ou seja, uma leitura crítica e criativa que busca reconfigurar e renovar o texto de partida tornando-se ela própria – a leitura – escritura” (Klein, 2019, p. 6).

É a relevância do gesto de leitura como inscrição de um corpo sobre a letra, que, por sua vez, interfere decisivamente nos sentidos primeiros da letra e dos corpos que a instituíram. É a prática da suplementação, de orientação derridiana, que supera a lógica binária da metafísica, a partir da relevância do jogo na estrutura do discurso, de um acréscimo a um todo que sempre falta (Derrida, 2014a). Com efeito, a leitura passa a ser central na abordagem da obra literária, não como componente final de um sistema muito bem definido sociologicamente, como material de consumo apenas, mas como possibilidade de reorganização dos lugares estáveis e previsíveis da relação entre a arte e a sociedade.

Por isso, há, nesse novelo desdobrável de textos e de vidas lidas que se tornam ficção, questões, aspectos, perspectivas e reflexões que só a inquietação de um autor que se confessa leitor, e que não se contenta com tal posição, a montagem de um quadro histórico-ficcional incompleto e fragmentário. Não para que o passado seja encapsulado e justificado, mas, assim como a pintura que abre e finaliza o romance, *A transfiguração*, de Rafael Sanzio, busca, antes de tudo, reler e abrir o passado para o agora, ou seja, para prolongar o potencial poético na justaposição de contrários e diversos, “[...] na aposta sobre o futuro da literatura no século XXI” (Santiago, 2016, p. 52). Conforme aponta Dias, essa reescrita do passado e essa intromissão do passado no presente, ou essa sincronia entre dois companheiros de rota, escritores e intelectuais periféricos, demonstra a emergência de um presente expandido, à luz das ideias de Hans Ulrich Gumbrecht (Dias, 2018). O anacronismo, ou a elaboração da herança, como nostalgia de uma presença de passados no presente, passa a ser não somente uma opção estética, mas um sintoma da necessidade de encarar o luto na ficção contemporânea, ou o tão anunciado fim da literatura.

Com efeito, é na transformação da leitura pessoal em romance, que um sujeito reconhecido socialmente como artista notável, como é o caso de Machado de Assis, que o tempo que o envolveu se reabre para ser lido por outras lentes e com atenção a detalhes e elementos que, no seu próprio contexto, não tiveram a devida relevância. No romance de Santiago, apresenta-se uma instalação ficcional com diversas

possibilidades de percepção e estímulos a partir da inscrição do itinerário de leitor para outras leituras, tendo como um dos assuntos a transformação da cidade do Rio de Janeiro que se desnuda em plena *Belle Époque*, com fotografias, recortes de jornais, plantas arquitetônicas, charges e outros materiais que lhes servem, não de ilustração de pano de fundo, mas de uma metáfora que faz paralelo com a própria transfiguração do corpo e da mente de Machado, que foi, por sua vez, afetado e sofreu com as convulsões causadas pela epilepsia no fim da vida. Aos leitores do agora e do depois, as batatas.

Rio, Machado, des/re/monumentalizações

Um dos pontos que amarram de forma indefinida a tessitura ficcional da leitura de Silviano Santiago é a metamorfose que sofre tanto o escritor Machado de Assis quanto a cidade do Rio de Janeiro em início do século XX. O romance sugere uma releitura contemporânea sobre o descompasso verificado entre os dilemas e problemas existenciais de uma vida pessoal descortinada diante de ocorrências públicas de significativo impacto social. Enquanto o narrador-leitor verifica e pontua a relevância que possui a doença do escritor Machado, a partir das cartas trocadas, muitas delas com o amigo Mário de Alencar – filho de José de Alencar – jovem escritor que sofre com a mesma doença e se torna seu confidente, a cidade do Rio, capital da jovem República, é atravessada por um processo intenso de desconstrução e reconstrução, na tentativa imposta pelas mentes dirigentes do período de atualização de sua estética e de apagamento de uma memória recente que ainda evocava o legado colonial.

No primeiro capítulo, uma cena apresentada pela perspectiva da personagem histórica e ficcional Carlos de Laet, escritor, professor do Colégio Pedro II e jornalista antirrepublicano, demonstra a aflição do epilético que passa mal em via pública e é amparado pelo mesmo colega que o leva até a farmácia mais próxima. Depois do atendimento e do pronto restabelecimento, ambos saem da farmácia até a Estação Carioca para que Machado possa pegar o bonde e seguir seu caminho rotineiro. Nesse momento, o narrador detalha o aspecto sócio-histórico que envolve a personagem na descrição de seus movimentos pelo centro do Rio:

À direita de quem segue pela Gonçalves Dias, no sopé do morro, de fundos para o convento e a igreja de Santo Antônio, erguia-se até há pouco tempo o imponente casarão colonial que abrigava o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Está sendo posto abaixo pelas picaretas destruidoras, sob o comando do infatigável engenheiro Paulo de Frontin (Santiago, 2016, p. 26).

A imagem destaca a transição arquitetônica e histórica de um marcante cenário da capital federal da Primeira República. Do que antes existiu, só lhe resta a estrutura de concreto vazia e decadente que está em processo de deterioração. Não satisfeito com a observação da paisagem por Carlos de Laet, o narrador-curador saca dos arquivos públicos uma fotografia em preto e branco do período que apresenta a imagem do prédio em ruínas que se descaracteriza antes de tomar nova forma e a cola no plano inferior da página, ainda no meio do parágrafo seguinte, com a legenda: “Demolição do Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência no Largo da Carioca” (Santiago, 2016, p. 26). Aqui, mais do que a mera apresentação de um documento de veridicção do narrado, uma prova de testemunho, a imagem colabora com a sugestão de leitura acerca da fragmentação do tempo e do espaço descortinado aos olhos do Machado de carne e osso, acionando um apelo visual à experiência do leitor do século XXI, tão acostumado aos textos verbo-visuais.

Para Dias, que se apoia na leitura de *A origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, essa escrita por imagens em Machado se explica pelo poder de desdobramento emblemático das mesmas (Dias, 2018). Aproveito da leitura que a pesquisadora faz de Benjamin, mas diferente dela trago a mesma citação, só que ampliada, porque em sua continuidade encontra-se uma espécie de suplemento às reflexões desenvolvidas neste trabalho. Segundo o pensador alemão,

A função da escrita por imagens, do Barroco, não é tanto o desvendamento como o desnudamento das coisas sensoriais. O emblemático não mostra a essência ‘atrás da imagem’. Ele traz essa essência para a própria imagem, apresentando-a como escrita, como legenda explicativa, que nos livros emblemáticos é parte integrante da imagem representada. No fundo, portanto, o drama barroco, nascido no contexto do alegórico, é pela lei de sua forma feito para ser lido. Esse fato nada diz sobre o valor e a possibilidade da apresentação cênica do drama. Mas deixa claro que o espectador privilegiado, que vê o espetáculo, contempla-o com a absorção apaixonada e totalmente atenta de um leitor que mergulha no texto; que as situações podem não mudar muito, mas quando mudam o fazem com a velocidade de um relâmpago, como o aspecto da frase impressa, quando o leitor folheia rapidamente um livro; e que a velha crítica pressentia a verdadeira lei desse drama, involuntária e confusamente, quando afirmava que ele nunca fora representado (Benjamin, 1984, p. 207; grifo do autor).

Devemos situar o contexto histórico e crítico do objeto de análise de Benjamin, sobretudo, deixando de lado algumas questões por não termos a pretensão de abarcá-las com mais profundidade nesse momento, a exemplo dos conceitos de drama, de alegoria e de barroco, considerando por ora a relevância de outros elementos apontados. No que tange à escrita por imagens, tomando a imagem como parte integrante da representação, como ‘legenda explicativa’, importa destacar o potencial crítico da imagem como emblema que se abre para a leitura dela mesma em confluência com os outros elementos da narrativa em que ela se encontra. Ou seja, a imagem no barroco não guarda e esconde a “essência” de um material sagrado, não está a serviço de, mas serve a si, para a leitura de um outro, de uma reflexão, e não de um puro desvendamento.

Na contemporaneidade, também cabe incitar um diálogo com o pensamento de Rancière sobre o regime político e estético, considerando o potencial crítico da escrita ficcional em associação com imagens, não as tomando como meros apêndices do discurso verbal. Com efeito, “[...] as imagens mudam nosso olhar e a paisagem do possível quando não são antecipadas por seus sentidos e não antecipam seus efeitos” (Rancière, 2012, p. 101-102). Por isso, em se tratando do romance de Santiago, podemos ler as imagens como componentes associativos da montagem histórico-ficcional do autor-curador, e não como meros acessórios. São mais suplementos, e, por serem tais, não complementam o escrito, mas tanto evidenciam a falta, como, e quando, sobram.

Já no segundo capítulo, enfatizando o caráter machadiano de mímico do palco histórico-ficcional de sua época, o narrador-curador penetra o almanaque que tenta controlar os acontecimentos históricos e faz livre associação pela imaginação sensível despertada pela leitura das cartas e da obra do escritor que acompanha. Machado é posto como partícipe da transformação que sofre a cidade do Rio de Janeiro, mas também é o filtro ideológico utilizado para balizar a interpretação do narrador que escreve o romance que se lê no século XXI. É pelas lentes da personagem Machado que Silviano lê o passado que busca ficcionalizar. Veja-se:

1908. Os obituários falam do doce e benévolo ceticismo de Machado de Assis, cultivado à vista da bela paisagem colonial carioca que, nos primeiros anos do século XX, está sendo posta abaixo pelos poderosos do dia. Que a capital federal da República do Brasil e seus moradores se civilizem! O doce e benévolo ceticismo grego se deixou entranhar pelo pessimismo schopenhaueriano quando o presidente da Academia Brasileira de Letras – ao ler pela manhã os jornais do dia ou ao descer à tarde do bonde das Laranjeiras no Passeio Público e caminhar até o prédio do Silogeu Brasileiro – constata que, por ordem e graça dos engenheiros liderados por Paulo de Frontin, a recatada corte imperial da sua infância e juventude se autodestrói a golpes violentos de picareta e de marreta para se transformar. A cidade que se quis majestática pela mera reprodução da metrópole lusitana nos trópicos agora se moderniza por processo de embranquecimento à *la parisienne*. Como clown tropical atrevido, o prefeito do Distrito Federal, o engenheiro Pereira Passos, imita as diabruras do barão Haussmann, o Artista da Demolição que, em plena Paris medieval, abriu amplas avenidas e *faubourgs* (Santiago, 2016, p. 55).

Passamos, então, para uma dimensão mais crítica do ponto de vista do narrador-curador que acompanha Machado de Assis em plena *Belle Époque* carioca. Aquilo que é pressuposto pela transformação superficial da primeira capital da República do Brasil, ou seja, o emprego de uma imagem que ratifique os novos ares modernos, repletos de atitudes positivistas e evolucionistas, na verdade esconde, ou tenta esconder com uma demão de verniz, as marcas sobrepostas de intensas práticas de violência social impulsionadas por um ideário de modernização a qualquer custo. Contradições da modernização brasileira na Primeira República, como aponta Brito Broca ao afirmar que, “[...] o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade europeia” (Broca, 1975, p. 3). Desse modo, os palimpsestos arquitetônicos se revelam na perspectiva crítica do velho e doente *flâneur* Machado de Assis, personagem da ficção de Silviano, que é autor e crítico contemporâneo, e que coteja os acontecimentos públicos do passado com as agruras individuais de um artista que se aproxima também do fim.

Em outros pontos do romance, os comentários críticos do narrador intensificam a sugestão de um efeito que marque o olhar distanciado sobre a época monumentalizada no discurso da historiografia oficial e relativize o sentido da propaganda progressista como vetor dos rumos nacionais da sociedade brasileira. Assim, a personagem Machado percebe as contradições inerentes ao processo de modernização em marcha, que insiste em varrer para debaixo do tapete toda a sujeira do passado, advinda dos tempos de colônia e que continua a ser produzida como resíduo tóxico dos que pensam e preferem uma imagem diferente com a manutenção do conteúdo. O narrador, amparado em documentos da época que foram consultados e apresentados durante a narrativa, aponta para a discrepância entre as novas roupagens e os velhos hábitos:

Os problemas que a capital federal enfrenta não se resolvem com o policiamento indiscriminado dos miseráveis e dos desclassificados, segundo as normas ditadas pela moral pequeno-burguesa. É a sociedade carioca como um todo que, na passagem do século XIX para o seguinte, embaralha de modo contraditório os cacos que a compõem. Quer ser moderna e é tradicionalista, injusta e preconceituosa. Nunca conheceu o trabalho livre e continua a não reconhecê-lo e, se é obrigada a reconhecê-lo pelas circunstâncias da Lei Áurea e da Proclamação da República, é apenas para que dele se sirva com um à vontade que escandaliza qualquer estrangeiro culto que nos visita (Santiago, 2016, p. 187-188).

O trecho recortado traz a leitura que Santiago faz de documentos policiais e de reportagens da época que denunciam e explicitam uma prática, ainda corrente, da violência exercida por parte de agentes do estado sobre a população mais pobre. Métodos que são legados do passado colonial e escravagista e, no nosso caso, também das ditaduras do século XX (Ginzburg, 2001), os quais apontam a incongruência com os ideais republicanos implantados em solo brasileiro, ou apenas os desnudam como um pacote superficial de ideias sem mudanças estruturais profundas. Trata-se de uma transição econômica e política que dá continuidade à perpetuação de privilégios e de relações hierarquizadas, onde, claro, boa parcela da população não conseguirá se integrar e, portanto, ficará responsável por ser eixo de sustentação de alguns poucos.

Esses momentos destacados pelo narrador reforçam o olhar histórico sobre os principais acontecimentos que percorrem a vida de Machado, como a Lei Áurea, a Proclamação da República e a *Belle Époque* carioca, momentos de convulsão social e política que modificaram a paisagem do Rio de Janeiro, capital federal, desmonumentalizando-a num primeiro momento quanto ao seu passado colonial, mas remonumentalizando-a, logo em seguida, como o berço da República e do moderno estado brasileiro. Enquanto isso, Machado de Assis, que constrói a sua obra literária justamente nesse período, acaba por sofrer processo de monumentalização como o cânone-mor da historiografia literária brasileira e, também, recebe o título simbólico de ‘cidadão-escriptor’ que lhe incumbia de representar a República para os convidados estrangeiros, como o narrador faz questão de lembrar num dos episódios de crise convulsiva às vésperas da recepção do político francês Paul Doumer (Santiago, 2016). Isso demonstra como, ao mesmo tempo, a ficção contemporânea absorve da história da literatura do passado, mas, também, acaba por revelar um procedimento parecido entre ambas. Como apontou Reis (2015, p. 53, grifo do autor), “[...] a literatura (e em especial a narrativa literária) que tem trabalhado o escritor como personagem sugere um semelhante tratamento na história literária; esta apodera-se do escritor e faz dele uma personagem do ‘grande romance’ da história da literatura”.

Contudo, o foco e a origem das leituras do narrador-curador recaem sobre os últimos quatro anos de vida do romancista Machado, portanto, sobre a sua tragédia pessoal, a sua luta diária com a epilepsia e a solidão da viuvez, ou seja, com as suas ruínas particulares. É esse estágio da sua história privada que, agora na ficcionalização de Santiago, passa a ser cotejado com o processo histórico da cidade carioca. O que era de ordem privada se torna público pela via da imaginação, tensionando a história e a pretensão de solidez e perenidade mnemônica dos monumentos erigidos. O que vemos no texto de Santiago é um “antimonumento”, nomenclatura atribuída por Márcio Seligmann-Silva à forma da arte contemporânea dialogar com o passado de modo anarquista e antimonumental, que, por sua vez, propõe uma reflexão crítica acerca dos apagamentos e dos esquecimentos produzidos pelos arquivos das estruturas de poder (Seligmann-Silva, 2016).

O narrador que não se esconde, mas que explicita ser quem ele é fora do livro, comenta com constância o seu gesto anárquico no cruzamento das datas e dos acontecimentos históricos: “Divirto-me ao desnortear a cronologia retilínea do relato. Repiso. Gosto também de associar anarquicamente fatos que são semelhantes pela aparência” (Santiago, 2016, p. 91). Trata-se de mais uma transgressão confessada do autor sobre os lugares comuns com que dialoga. Ademais, é de grande relevância para Santiago o ‘acaso’, que com sua imprevisível força motriz impulsiona atravessamentos e interrupções diversos na linha do tempo da vida humana, direcionando ações e reordenando sentidos anteriormente aguardados.

Essa cronologia desconcertante e impertinente, que cruza dados, personagens, lugares e acontecimentos sem organização pré-definida e imutável contesta qualquer possibilidade de leitura reconstrutiva da vida de Machado de Assis numa plena acomodação com seu enquadramento sócio-histórico. Pelo contrário, a opção de uma narrativa que valoriza as vias imaginativas reafirma o potencial de releitura e ressignificação da vida do escritor, se confrontada sua pessoa com esses outros elementos confluentes que vão sendo abordados pelo narrador-leitor Silviano. Eis a tentativa, em forma de arte, de uma leitura da história a contrapelo, como desejava Benjamin (1987).

Doença como remédio

Outra faceta que Santiago denota da persona Machado de Assis é a de intelectual consagrado que esconde sua degenerescência da opinião pública ao máximo, ao mesmo tempo que busca a criação de uma arte como fonte de saúde. A personagem que carrega a enfermidade no corpo e na mente busca viver sem chamar muito a atenção alheia. Tal crise é captada pelo leitor atento das cartas do autor canônico e é ensejada como argumento para a construção de sua dramaturgia ficcional acerca do jogo da vida com o fim dela, perpassando pelo jogo dos arquivos privados com a memória coletiva posterior. A trama que se lê é oriunda da percepção do sofrimento real de Machado em tempos passados, mas é, sobretudo, a trama imaginativa da personagem Machado ficcionalizada por Santiago. Uma compreensão da vida do escritor pelas hipóteses, como sugere a epígrafe de *Situations IX*, de Jean Paul Sartre (Santiago, 2016). Veja-se como um pedaço da vida machadiana é recortado pelo autor-curador que se concentra em nova e desafiadora montagem:

Subtraído do mímico, que age como um padre *défroqué*, subtraído do escritor que vacila diante da folha de papel em branco, Machado de Assis existe como simples ser humano, cidadão carioca da gema, morador do chalé de número 18 da rua Cosme Velho, chalé que aluga dos seus velhos padrinhos, os condes de São Mamede, cujo imponente solar fica na mesma rua, um pouco acima, no número 22. Em casa, o carioca vive viúvo e sozinho, acompanhado por duas criadas. A ação do drama que vive se concentra e se esgota entre quatro paredes, na intimidade do lar. No quarto de dormir, deita-se na modesta cama de casal. Só um dos abajures que guarnecem as duas mesinhas de cabeceira está aceso. As janelas fechadas acentuam a penumbra interior. Ele quer se compreender e se entender em diálogo consigo mesmo. Isola-se de todos e do mundo e pede para ser considerado como um organismo único, distinguível dos demais. Ele é único – e cada um de nós também o é – se abstraído o conjunto a que pertence (Santiago, 2016, p. 70-71).

A cena é construída de modo a destacar a compreensão da subjetividade do escritor em relação com a sua alteridade do momento e o lugar que ocupa na sociedade carioca. O narrador que olha para o quadro que monta provoca a devida reflexão, sugerindo ao leitor que focalize a personagem histórica e célebre na sua existência comezinha, operando uma subtração daquilo que a qualifica na cena pública de que faz parte. Esse tipo de operação ficcional tem sido exercitado por escritores diversos na feitura de narrativas contemporâneas sobre personagens famosas e destacadas pela grande História, ou pela história dos feitos memoráveis e seus heróis. Algumas vezes com o sentido de reduzir a grandeza do passado narrado a partir de recursos irônicos e paródicos, outras vezes apenas com o fito de desmonumentalizá-los, ou antimonumentalizá-los, e apontar uma certa humanidade e, por consequência, suas falências, as ficções deslocam os lugares estabelecidos arquivioliticamente e repropõem uma dupla releitura, tanto das personagens históricas quanto das imagens construídas por seus primeiros narradores. A produção literária que relê a história do contexto latino-americano produzida a partir da segunda metade do século XX, também chamada de NNH – Nueva Novela Histórica (Aínsa, 1991, p. 85¹), tem como um componente estrutural “[...] buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea”.

Desse modo, o autor que é considerado o maior escritor brasileiro por diversos críticos de peso se apresenta desnudo de sua máscara de herói da modernização da autêntica literatura nacional. Ele é só Machado de Assis, homem velho, viúvo e doente, que desperta empatia de seu sempre leitor confesso e, agora, seu autor, curador de seus restos, Silviano, que também sente o peso do tempo e a proximidade da morte. No momento de sua vida, se não escondida a epilepsia, Machado sofreria uma reviravolta na imagem pública, podendo ter como consequência até mesmo o lugar que conquistou no panteão dos heróis literários. Aliás, situação que acometeu alguns escritores que, recentemente, estão sendo revistos e inseridos no mesmo panteão, como é o caso de Lima Barreto. Nesse sentido, a doença é também uma condição social, uma chaga, que, juntamente a outros traços machadianos, se mais enfatizados, como a origem humilde da família e a sua negritude, os colocaria à margem da curva progressista e ascensional da arte brasileira de fins do séc. XIX e início do séc. XX, como também da posteridade. Claro, a ênfase aqui recai na flexão do verbo conjugado no futuro do pretérito, já que se trata de uma possibilidade sobre aquilo que já ocorreu, e não de uma afirmação. O narrador destaca o problema assim:

¹ “Buscar entre as ruínas da história desmontada o indivíduo perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e exaltar o ser humano em sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que definitivamente o seja.” (Aínsa, 1991, p. 85).

O apaziguamento obtuso sentido por Machado na manhã seguinte à noite do jantar extrai originalidade e valentia de dentro da infância de quem é desclassificado socialmente. De dentro da experiência de descendente de africano numa sociedade europeizada. De dentro do beco sem saída do enfermo que se transformará, caso se revele publicamente a doença maldita, num marginal. A subjetividade oprimida do pobre, do negro e do epilético tem fala secreta. Só é confidenciada em tom cavernoso e baixo, e se acolhida por silêncio em nada cúmplice (Santiago, 2016, p. 311).

Partícipe de uma sociedade em profunda mutação, com formação de uma burguesia oligárquica, a máscara a que o escritor Machado se apegava é a da dissimulação real e do comedimento publicitário. Vítima da opressão social e racista, a doença que afeta o normal e retilíneo funcionamento da razão, ainda mais em tempos positivistas, sentenciaria o maior cânone e o forçaria a um ostracismo legitimado pelas máximas do juízo crítico da *intelligentsia* em vigor no período. Contudo, é na contemporaneidade que tais angústias e crises pessoais se tornam públicas, figurando como argumentos centrais da construção da personagem de ficção histórica de Santiago.

Ao propiciar uma reflexão romanesca sobre os últimos anos da vida de Machado, a partir da prática da bisbilhotagem e da intromissão, Santiago provoca no ato de leitura um cotejo entre arquivos, tanto públicos quanto privados, endossando as dúvidas e os questionamentos atuais sobre monumentos da história literária nacional no destaque de um caso exemplar. Nesse sentido, não está em jogo uma detração invejosa do autor de agora sobre uma falaciosa imagem de indestrutibilidade do autor passado. Muito pelo contrário, o leitor Santiago reconhece a grandeza de seu precursor em diversos momentos e sua admiração se imiscui nas digressões que faz quando lê e comenta atentamente a obra machadiana. De outro modo, a leitura das imagens contrapostas questiona as motivações e as relações construídas por aqueles que transformaram o humano em mito. Na apresentação das fraquezas e dos preconceitos dos julgamentos críticos, sobretudo daqueles que possuem poder para legitimar e influenciar outras leituras, um anônimo e comum tenta duelar com sua sombra e o peso de seu legado.

Conforme o trecho recortado acima aponta, Machado subtraído da alcunha Bruxo do Cosme Velho procura camuflar sua condição com silêncio e segredo, deixando apenas para os mais íntimos a confissão de seu sofrimento, como o que denuncia na troca de cartas com seu jovem amigo Mário de Alencar. As cartas, vasculhadas, lidas e comentadas continuamente durante o romance, permitem a visualização de uma narrativa paralela àquela tecida pelas biografias dos grandes autores e dos anais sócio-históricos da nação, sobretudo quando destaca informações de considerável teor pessoal. Os textos utilizados agora em ficção já haviam rompido os limites do gênero quando foram publicados em tomos de compilação da correspondência do autor, como anunciado nas primeiras páginas desta leitura como o intertexto primeiro a que o romance se refere. No entanto, ao serem novamente recontextualizadas como fragmentos de uma narrativa maior que também comporta dimensões políticas e sociais que atravessam a vida de Machado, as cartas modificam a imagem que se tem do tempo e do espaço a que remetem. É a diferença na repetição, a iterabilidade do rastro, que condiciona a historicidade do texto (Derrida, 2014b). Assim, as cartas não atestam e nem justificam uma harmonização dos pontos de vista com a política da distribuição dos lugares sociais, mas interferem na avaliação dessa partilha, provocando rupturas sobre a cristalização de um passado distante.

Há de se atentar, também, às ressignificações sugeridas nas cenas de enfermidade machadiana destacada e incentivada na montagem do curador Santiago, sobretudo quando esse constrói o paralelo no romance da vida do criador da ABL com a pintura de Rafael, a *Transfiguração*. Em variados momentos, reflexões do narrador em torno do estatuto da arte considerada convulsiva e repleta de rupturas da obra machadiana, associadas com a visão do quadro renascentista e com as suas análises no último capítulo, acabam por reforçar uma busca por outras imagens, uma releitura da trajetória da vida enferma, assim como uma leitura menos romântica e idealizada da obra de arte.

No quadro apresentado, e como descrito pelo narrador quando comenta os textos críticos lidos por Machado, tem-se duas projeções: uma no nível celestial com as figuras de Cristo e apóstolos, e outra no nível terreno com algumas pessoas comuns das quais se destaca a figura de um menino epilético. Obviamente, uma das referências que o quadro alude é à do menino epilético como figuração do próprio Machado de Assis. Contudo, a composição da pintura também remete à própria economia ficcional empregada pelo autor-curador na montagem de sua parcial biografia-ficcional da vida de Machado. Como ele mesmo, travestido agora de crítico e leitor atento da obra machadiana apura, o quadro não expõe um conjunto harmônico e linear das ações das personagens figuradas, mas projeta posições e planos paralelos, sem a necessidade de representar um todo da cena bíblica, nem mesmo de apresentar ao espectador uma

narrativa causalista da doença como sinalização de um castigo. Trata-se de um panorama de dimensões variadas e ângulos possíveis que, no próprio gesto curatorial de recontextualização, acaba por acrescentar camadas de leituras àquela habitual do tempo de sua produção (Renascença), como cuja ordem pressuposta deveria elencar os planos celestial e terreno numa relação de queda e ascensão e/ou de uma vitória, ainda não alcançada mas que é tida como promessa, do bem sobre o mal. Assim, “[...] a reprodução do quadro de Rafael, que abre e fecha o romance *Machado*, se dissemina metaforicamente por toda a extensão da narrativa, servindo de trampolim e ampliando o leque de possibilidades de leitura” (Klein, 2019, p. 10). Com efeito, lido ainda no fim do século XIX e início do séc. XX por Machado, e relido agora por Santiago, o quadro sinaliza a curadoria de uma montagem de cenas, referências, personagens (inclusive o próprio Santiago), que é proposta como ficcionalização da história canônica da literatura brasileira.

O narrador, cômico do peso e da significação histórica que possui a doença na vida de Machado, busca nas informações sobre o autor argumentos que delimitam os pontos de vista sobre a obra de arte em consonância com o mal sofrido constantemente pelo artista. As reflexões tecidas no romance acompanham leituras de outras personagens que cruzam o caminho de Machado e que esboçam paralelos, como é o caso do Carlos de Laet, além das próprias inferências de Santiago a partir de uma releitura da obra machadiana que dá uma dimensão crítica e assertiva quanto ao aproveitamento da enfermidade. Veja-se como o pensamento de Carlos de Laet a respeito da relação entre arte e doença é traduzido pelo narrador:

A beleza artística é uma forma arrogante e salutar da doença que devasta o ser humano. O corpo enfermo sobre-excede a si pelo objeto que ele modela de modo insano e torna sublime. A proclamada arte pela arte na verdade se ancora no corpo enfermo que, ao ir soltando os gritos derradeiros do viço, passa a exprimir a eterna vitalidade pelo desperdício gratuito e suicida de energia. O sublime em arte se expressa pela exuberância física do coração no corpo enfermo; bate-lhe à porta como se fosse chegada a hora em que se exaure definitivamente. O desejo do sublime não suspira; leva o coração a inspirar o ar das alturas e a soltar o grito final de redenção. O talhe do 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. 32-33).

Como um remédio que não cura, mas que adia o desfecho fatal, uma espécie de paliativo, a arte convulsiva é o elo dos grandes artistas, sobretudo pelo objetivo sempre almejado de permanência e continuidade. Um adiamento que não retira a dor, mas que anestesia o sofrimento que é morrer em vida. Logo em seguida, um paralelo com os dramas do escritor Gustave Flaubert, que também sofreu de convulsões epiléticas, e com Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que padecia de doença degenerativa que lhe atrofiava os ossos, é produzido, quiçá, com a proposta de reafirmar que o caso de Machado de Assis não é isolado, além de apontar uma noção de belo estético, ou de sublime, mais próxima da realidade e do sofrimento humanos, do que de velhos ideais clássicos e escapistas, ou como o romance mesmo questiona, ‘da arte pela arte’.

Antes, talvez fosse preciso abordar a escrita literária, ou o trabalho artístico, como um ‘empreendimento de saúde’ e o escritor como um médico (Deleuze, 1997), mas que, de modo contrário à suposta eficácia medicamentosa da ciência do fármaco que proporia o restabelecimento das forças do sujeito, esse processo, por sua vez, é dependente do esgarçamento das forças e das energias restantes do mesmo. Para Deleuze (1997, p. 13-14),

[...] o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis.

A reflexão que é proposta no romance a partir da noção de arte convulsiva, tomando esses escritores doentes como sujeitos que se entregaram exaustiva e sofredamente à criação estética, acompanha um pensamento que destoa da visão progressista da arte enquanto monumento cultural que abraça o espírito do tempo para reforçá-lo. O escritor, aqui, é visto não como aquele que endossa o coro das ideias dominantes, mas aquele que trabalha em prol de uma revolução, de um povo menor, de uma literatura menor, no sentido deleuziano. Pois, esse é o “[...] fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’)” (Deleuze, 1997, p. 15; grifos do autor).

O que se apreende com o cruzamento de dados biográficos de diversos artistas enfermos escarafunchados pelo leitor bisbilhoteiro, o narrador-curador Silviano, é uma rede sensível de partilha de sujeitos crentes na

força da arte frente às intempéries da vida. Nesse sentido, a escritura literária, tanto a perpetrada pelo Machado, quanto a que se descortina na construção do romance que se lê, é um antídoto que não detém o poder de reverter a ação destrutiva do tempo e da precarização orgânica. Como no trabalho de Xerazade, trata-se de um exercício de prolongamento da vida que retarda seu fim. É nesse empreendimento hercúleo que o artista se desdobra a si, já não mais tendo ilusões quanto a alguma possibilidade de redenção no pouco tempo que lhe resta. Ele aposta, então, na perpetuação das suas ideias assim que aceitas e confrontadas por outros que lhes serão pósteros leitores e espectadores emancipados, como o que se coloca em prática no romance que lemos.

Considerações finais

Essa obliquação subjetiva, ou leitura enviesada da própria trajetória, está disposta na análise que Santiago retoma e traz da obra machadiana, em contos, romances e poemas, que, de algum modo, lhes apontam caminhos interpretativos sobre a influência da enfermidade na criação artística. A tal beleza convulsiva que reaparece com força nos últimos capítulos do romance é o atributo que demarca a peculiaridade do projeto literário de Machado, distintamente dos outros autores do momento. O ideal de perfeição e simetria, que a ordem estética e política em vigor na segunda metade do século XIX exigia, é amplamente confrontado por uma obra que não sufoca os gritos das dores do corpo e nem se preocupa tanto com um acabamento refinado que busca reduzir a força do erro. Santiago sintetiza tal trabalho da seguinte maneira:

A proposta artística machadiana, convulsiva por natureza, o exime da obediência à tradição oitocentista do realismo e o convida à busca da alta qualidade pelo próprio e contínuo aperfeiçoamento no trato do material básico, que já se encontra a bordo – isto é, na escrivania de trabalho – desde os primeiros e juvenis ensaios de escrita literária (Santiago, 2016, p. 241).

Posto isso, torna-se mais compreensível a postura crítica do curador Santiago frente aos documentos, cartas, fotografias da *Belle Époque* carioca, e textos da obra machadiana, quando os compara a uma narrativa tortuosa da vida do escritor Machado, que não se exime de uma imagem corrompida da instauração de um período histórico e de uma memória individual intensamente relacionada com a memória coletiva. Assim como as digressões e solavancos propositais de leitura empreendidos por Machado em seus romances, intensamente discutidos por Silviano, que pareciam ter a finalidade de propor uma interrupção reflexiva acerca da narração linear e totalitária da sociedade, as crateras e os abismos encontrados no cotidiano do autor epiléptico metaforizam a própria caverna política e social que estava por trás do tapume moderno levantado pelos propagandistas republicanos. Com efeito, quando Santiago destaca a digressão do *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com a fantástica metamorfose do protagonista fazendo uma viagem em sentido reverso da linha progressista da história da humanidade ao primórdio dos tempos (Santiago, 2016), o que a narração aponta é que o modo enviesado de ler a história e a estratégia convulsiva de compor enredos são as lentes necessárias para se ler criticamente a própria narrativa positivista, interpretando-a como um arquivo repleto de monumentos de barbárie, como sinalizado por Benjamin (1987). Brás Cubas, transfigurado na personagem Machado, então se metamorfoseia no anjo da história, como aquele sugerido pelo próprio Benjamin na citação do quadro de Paul Klee (Benjamin, 1987).

Referências

- Aínsa, F. (1991). La nueva novela latinoamericana. *Plural*, 240, 82-85.
- Barthes, R. (2004). *O rumor da língua*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1984). *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Benjamin, W. (1987). Sobre o conceito da história. In W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (p. 222-232). São Paulo, SP: Brasiliense.
- Broca, B. (1975). *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- Deleuze, G. (1997). A literatura e a vida. In G. Deleuze. *Crítica e clínica* (p. 11-16). São Paulo, SP: Ed. 34.
- Derrida, J. (2014a). *A escritura e a diferença*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Derrida, J. (2014b). *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Dias, Â. M. (2018). Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até o romance Machado. *Remate de Males*, 38(1), 398-413. doi: 10.20396/remate.v38i1.8651097

- Ginzburg, J. (2001). Escritas da tortura. *Diálogos Latinoamericanos*, 3, 131-146. Recuperado de <https://texsituras.files.wordpress.com/2010/03/escritas-da-tortura-jaime-ginzburg.pdf>
- Iser, W. (1996). *O ato da leitura* (Vol. 1). São Paulo, SP: Ed. 34.
- Iser, W. (1999). *O ato da leitura* (Vol. 2). São Paulo, SP: Ed. 34.
- Klein, K. F. (2019). Cenas de leitura em Silviano Santiago. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 57(e572), 1-11. doi: 10.1590/2316-40185714
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes.
- Reis, C. (2015). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra, PT: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Ricoeur, P. (1997). *Tempo e narrativa* (Tomo 3). Campinas, SP: Papirus.
- Santiago, S. (2016). *Machado: romance*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Seligmann-Silva, M. (2016). Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. *Psicologia USP*, 27(1), 49-60. doi: 10.1590/0103-6564D20150011