

REVISTA HISTÓRIA EM CURSO, V. 7, N°. 11, Dez. 2025

**ASCENSÃO DA QUEDA:**  
A ironia como dispositivo histórico machadiano

**RISE OF THE FALL:**  
irony as a Machadian historical dispositive

GUILHERME DE SOUZA LOPES<sup>1</sup>

Data em que o trabalho foi recebido: **04/05/2025**

Data em que o trabalho foi aceito: **08/08/2025**

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com bolsa FAPESP. E-mail: [g234269@dac.unicamp.br](mailto:g234269@dac.unicamp.br). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0904-4264>

## ASCENSÃO DA QUEDA

A ironia como dispositivo histórico machadiano

### RESUMO

Um modo historicamente decisivo pelo qual o discurso crítico estabelece formas de compreensão da obra machadiana — incluindo nessa compreensão consequências de sua destinação institucional — se dá por uma relação mobilizadora com o campo da História e do sentido da história, seja pela maneira como a ficção de Machado de Assis dramatizaria os impasses e as contradições de seu tempo, seja como a historicidade radical de seus textos abriria renovadas possibilidades metodológicas para a realização de sua obra, iluminando uma micro-história das práticas, ou ainda, pela contramão, na medida em que a obra convocaria uma possibilidade de relação disposta à responsabilização sincrônica da leitura, abstraindo a necessidade de seu lastro de identificação histórica e nacional. De maneira semelhante, a ironia, enquanto estratégia retórica e pedra angular do estilo do autor, funciona como marca de um “tom” particular de escrita, mas também como elemento fundador de certa desestabilização do sentido a propósito de seu direcionamento mais imediato, embora, por vezes, constitua-se como elemento previamente resolutivo e judicativo dos valores de entendimento da ficção machadiana. Tomando ambos os elementos como pontos de partida tradicionais, mas nem por isso menos complicadores, apresento uma leitura do conto “Lágrimas de Xerxes” (1899), a partir do qual parece ser possível retirar algumas consequências iniciais de como a ficção do autor estabelece certo entendimento interno de historicidade associado à ironia, talvez um nome possível para o dispositivo machadiano de compreensão dos dilemas e contratemplos da História.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. História. Ironia. Lágrimas de Xerxes.

## **RISE OF THE FALL: irony as a Machadian historical dispositive**

### **ABSTRACT**

A historically pivotal way in which critical discourse shapes the understanding of Machado de Assis' work — including the implications of its institutional trajectory — is through a dynamic engagement with the field of History and the concept of history itself. This occurs either by the manner in which Machado de Assis' fiction dramatizes the impasses and contradictions of his era, or through how the radical historicity of his texts opens new methodological avenues for engaging with his oeuvre, illuminating a micro-history of practices. Conversely, the work also calls for a mode of reading that embraces synchronous accountability, abstracting the necessity of its contextual foundation. Similarly, irony, as a rhetorical strategy and a cornerstone of the author's style, not only marks a distinctive tonal quality but also serves as a foundational element that destabilizes meaning with respect to its immediate direction. At times, it acts as a preemptive resolution and judgment of the interpretative frameworks applied to Machado de Assis' fiction. Using these elements as traditional yet complex points of departure, I offer an interpretation of the short story "Lágrimas de Xerxes" (1899), from which it is possible to derive initial insights into how Machado's fiction constructs an internal historicity intertwined with irony — perhaps the most fitting term for the mechanism Machado employs to grapple with the dilemmas and contingencies of History.

**Keywords:** Machado de Assis. History. Irony. Lágrimas de Xerxes.

## DA HISTÓRIA E DA IRONIA COMO ESTRADAS BIFURCADAS PELO SENTIDO

Muito já foi dito pelo discurso crítico no que diz respeito à relação da obra de Machado de Assis com a História. Seja por meio daquilo que costumamos entender por “contexto histórico” ou pela “historicidade radical” de um determinado objeto literário, compreendido como elemento integrante para determinado “valor” de um autor e de uma obra no entendimento de seu cálculo semântico (os seus modos de *fazer sentido* através de sua inscrição no tecido histórico), seja pelo interesse ou pela capacidade de uma determinada obra literária pensar com a História ou mesmo dramatizá-la — e em última instância, produzi-la —, há diferentes maneiras do discurso literário (incluindo mais assiduamente o discurso crítico) se relacionar com o discurso histórico. Haveria muito a ser dito, igualmente, das dinâmicas de aproximação e de distanciamento epistemológico entre os campos, ao entender o conteúdo histórico, ou uma teoria da História, como ponto de partida para a argumentação literária, ou, ainda, como ponto de chegada em que um texto reencontra sua forma de identificação com sua própria historicidade. Ou, pelo contrário, ao situar a motriz literária como um reativamento que se dá anacronicamente, estabelecendo oposição a certa externalidade teleológica da História como portadora de implicação resolutiva para determinado texto. Nessa direção, as polêmicas críticas da situação literária brasileira — da formação candidiana à defesa sincrônica de Haroldo de Campos (1977; 1989), passando por longos debates críticos e culturais que envolveram nomes como Roberto Schwarz (1990) e João Adolfo Hansen (2004), entre outros — configuraram, elas próprias, por meio de seus agentes e de suas decisivas leituras, uma historicidade própria e um movimento de devir histórico cujas reverberações constituem o drama do sentido crítico brasileiro, do qual, não raro, Machado participa como peça centralizada para estabelecimento desse mesmo sentido: caberia citar, por exemplo, a sua posição estrategicamente decisiva dentre os “momentos decisivos” segundo a conhecida leitura candidiana a propósito do desenvolvimento da situação literária brasileira, contraposta à (ainda decisiva) dialética da diferença à luz da razão antropofágica haroldiana (Campos, 1992), para ficarmos na menção da oposição crítica. Valeria dizer, para o que aqui nos interessa, que o caso machadiano é, simultaneamente, exemplar e singular em sua relação aporética com o campo histórico. Exemplar porque não raro sua solicitação é, com o perdão do truismo, comumente exemplificadora, constantemente definida como paradigmática, explicativa e

demonstrativa daquilo que precisa ser sensibilizado do ponto de vista da economia das trocas e das movimentações da literatura brasileira, mas singular na medida em que o caso exemplar machadiano, na sua relação mesma com aquilo que se quer iluminar, é também lido distintivamente, como evento notável e, por vezes, catalisador das passagens e viradas do próprio movimento que visibiliza em sua atualização histórica.

A singularidade do caso, evidentemente, não deixa de ser ele próprio historicizável, na medida como o valor de Machado tem sido constantemente calculado mediante a forma como sua relação com a História foi interpretada. Se muitos dos críticos contemporâneos ao autor, cujo exemplo mais notório é o de Sílvio Romero, reconheciam uma *falta*, sobretudo pelo seu aparente descaso com a representação nacional — isto é, com sua identificação com seu lugar, mas também com o seu tempo —, principalmente pela presença marcada de um estilo “anglófilo” aproximado, dentre outras referências, do moralismo inglês dos séculos anteriores e mesmo por um interesse arcaizante, Roberto Schwarz (1990), cerca de um século mais tarde, irá reconhecer a novidade machadiana na maneira como, justamente, a apropriação formal e estilística de uma tradição vasta da literatura se dá mediada por um esquema social, uma atualização histórica que dramatiza, a partir de tipos e figuras caras ao romance moderno, certa volubilidade nos modos de ser e de agir em constante irritação com a moral burguesa. Retomar o projeto varguista para a cultura nacional como momento paradigmático de identificação nacionalista e localizada da figura de Machado (Guimarães, 2017) não deixa de reforçar a exemplaridade da questão, assim como de dar o tom de interesse cultural e político pela destinação de seu nome, o que singulariza as implicações a seu respeito e as constantes atualizações de sua implicação histórica no decorrer das décadas do século XX, até chegarmos a Schwarz, que, ainda na década de 1970, reconhecia em sua leitura machadiana os ecos que explicavam certo autoritarismo violento da elite brasileira, reescrevendo a situação da compreensão literária e histórica brasileira também em relação aos destinos possíveis e aos lastros do passado que comportavam as decorrências do golpe de 1964. John Gledson, evidente e declarado continuador da máxima argumentativa de Schwarz no campo crítico, dentre outras coisas por reconhecer em Schwarz uma forma de acesso coerente que estabeleceria sentido às dinâmicas internas e transformações sistêmicas do interior da trajetória machadiana (Gledson, 2019), o que não deixa de ser outra reivindicação da sensibilização histórica, dessa vez delegando o duplo caráter exemplar e singular ao movimento crítico scharaziano, também estabelece a tarefa de fazer coincidir, na trajetória da figura histórica de Machado, na encenação dos movimentos e fatos da história brasileira (sobretudo do Segundo Reinado) sobretudo

nas crônicas do autor, e em sua ficção, um entendimento rítmico com a deflagração moderna da História brasileira (Gledson, 1986).

A contrapartida mais evidente da obra schwarziana, já incluída no jogo do drama institucional de Machado, situa-se, sobretudo, no propósito cosmopolita de Abel Barros Baptista e no modo como a crítica portuguesa reivindica para si a possibilidade da leitura sem a obrigatoriedade sistêmica de um *a priori* nacional, o que implica também um problema de ordem histórica, na medida que, desde *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis* (2003), a leitura debruçada de Baptista aos pormenores e curto-circuitos da construção ficcional pelos narradores machadianos convocaria uma abertura à responsabilização da leitura contemporânea, da interpretação relacional e sincrônica e da possibilidade para além dos domínios de uma morada nacional, que é também uma morada institucional. Caberia pensar, por essa via, que a solicitação que Abel faz do livro em Machado, na sua ficção contaminadora do suporte para a metáfora da legibilidade e das potencialidades discursivas que arruinariam aquilo que se inscreve de fora do livro — o autor suposto — não configura propriamente um apagamento da História, mas ainda uma relação crítica de resposta às injunções históricas que constituem certo devir de entendimento e responsabilização — dessa vez social, pública e identitário — da obra de Machado. O que significa dizer que a História e a história, enquanto campo e chave compreensiva de origem e destinação machadiana, parece ser ativada ainda que como modo de irritação desses mesmos nexos naturalizados, ou seja, ainda como nome para um dispositivo crítico que dá sentido à própria lógica de oposições e disputas do discurso crítico.

Caberia, ainda, dizer que a relação de Machado com os recursos e práticas do campo da História, do ponto de vista da pesquisa e do que se quer compreender a partir dessa mesma pesquisa, não deixa de ser uma forma de se estabelecer coerência geracional ao campo especializado das últimas décadas. Imaginando uma possível genealogia que partisse do gesto de Sônia Brayner (1982) em interpretar e dar valor crítico para as crônicas de Machado, mas também da seara investigativa dos suportes e materialidades que constituem parte significativa da obra de Regina Zilberman (2004), e ainda das contribuições de Flora Süsskind (1993), os estudos especializados vêm se debruçando não apenas na farta produção dos escritos do autor que foram tradicionalmente menos revisitados pela recepção crítica — tal é o caso dos diversos textos pensados para o jornal, de críticas teatrais a resenhas literárias, comentários políticos e crônicas de *fait divers* — como no processo de investigação contextualizador das inumeráveis fontes primárias dos periódicos brasileiros da segunda metade do século XIX, passando pelas verificações contratualais (Granja, 2023), pelos documentos do ofício

ministerial de Machado (Chalhoub, 2003) e pelos demais papéis invisibilizados que realocam a figura machadiana e dão nova perspectiva para o gesto em que o autor estabelece diretrizes para uma construção interessada em sua própria imagem de autoria para a posteridade. Torna-se conteúdo de pesquisa, por exemplo, as relações públicas e interpessoais de Machado, suas redes de contato e de agenciamento, sua convivência com o mundo editorial, em especial com o livreiro Baptiste-Louis Garnier (Granja, 2023), e mesmo seu interesse pela recepção e pelo perfil de seus leitores (Guimarães, 2004). Está em jogo, portanto, uma outra maneira de atualização dos estudos machadianos em que a relação, não apenas investigativa, mas objetual, direciona-se para um modo de compreender a historicidade de um texto por meio de sua materialidade radical e das implicações culturais dessa mesma materialidade, como os modos sinalizados de leitura, as sobrevivências de formatações do suporte, dentre outras vias de interesse.

Em alguma medida, essa atualização do interesse histórico em Machado encena um movimento discursivo próprio dos estudos literários das últimas décadas, sugerido especialmente na organização argumentativa de Antoine Compagnon (2001), em que a disciplina da História, sobretudo por meio da História Cultural, da História das práticas, da História social e da História do livro, estabelece-se no campo literário como alternativas metodológicas a uma crise da teoria literária, acusada de rigidez interpretativa, fixidez metodológica e ambição generalizadora. Sem dar peso excessivo ao empirismo dessa “crise”, é produtivo colocar em questão a maneira como a teoria acaba, por vezes, sendo resumida — e, em certa medida, simplificada como uma figura de alteridade posicionada contrariamente aos interesses de leitura literária — a um grupo de variações de um mesmo desejo instrumental de compreensão da literatura, que seria “desviante” de seu sentido analítico propriamente móvel e não dogmático, embora esteja em conta, não raro, o incômodo pelo desvio de seu sentido histórico. Para além das contrapartidas da teoria literária em relação à preferência metodológica pela História — que vão de acusações de um determinismo interpretativo histórico situado nas externalidades do texto literário a práticas sociologizantes que impediriam o reavivamento crítico pela leitura singular do texto — muitas vezes, espantalhos redutores da História Cultural, talvez esteja em jogo pensar nos modos de ser e de configurar da materialidade radical do objeto literário não exatamente como fator condicionante, mas como uma alteridade radical que se confunde e se diferencia do texto e com o qual este se relaciona. Levando em conta, por sua vez, a virada ainda mais recente da epistemologia de possível de um Machado de Assis como autor negro (Duarte, 2020; Dutra, 2022), sem apagar os pormenores e atritos críticos específicos e heterogêneos internos a essa virada, não deixa de estar em questão a constituição de um arquivo machadiano, que

dê conta de articular o devir de uma obra com o microcosmo das práticas e representações simbólicas, de um lado, e com as reverberações dos dispositivos de raça e constituição subjetiva e social que articulem o nome de autor a um modo específico de compreensão da História miúda e da história dos pagamentos contínuos da escravidão. Há mais a ser dito do que um arquivo machadiano que não cessa de crescer e incluir para si todos os papéis entendidos na lógica ampliada da marca de autor diz a propósito da relação que desejamos estabelecer entre Machado e os pormenores da História e de seus bastidores. Ocorre que a exigência de um Arquivo pressupõe uma reflexão sobre o conteúdo, a constituição e os sentidos possíveis dados à articulação da História, de maneira não pacificada com aquilo que Machado revelaria não apenas de seu momento histórico, mas de certo entendimento dos dilemas da constituição de uma história e de seus critérios de legibilidade e de contradição.

A História, em Machado – seja à historicidade a que está submetido, ou ao sentido de História que sua ficção pensaria ou encenaria – pode ser reimaginada como uma possível porta de entrada da tradição crítica cuja abertura e atualização se dá por uma via diferente da coincidência entre o texto e a sensibilização material de seu sentido (estando aí a consolidação de seu “valor”), mas como a explicitação da nervura de seu corpo – onde estão situados seu contexto de produção, sua relação mundana e familiar com as especificidades de sua publicação, seu convívio com as particularidades do suporte – como lugar em que a ficção coloca em tensão a negociação de estabelecimento de seu sentido, levando em conta o desejo de porvir. Nessa direção, a História não seria um modelo de pacificação dos estudos literários, ou de substituição dos impasses da teoria, mas um espaço a partir do qual a teoria pode se reelaborar ao colocar em questão suas próprias dificuldades e limites, como seria o caso da noção complicadora de autonomia, para ficar em um exemplo mais direto.

Curiosamente, a relação entre a crítica machadiana e suas aproximações e usos da categoria histórica parece dar-se em uma dinâmica semelhante à maneira como a ironia assume posição de estratégia retórico-literária fundamental para as leituras sobre a ficção de Machado. A “ironia machadiana” é um dos pontos mais facilmente identificáveis e recorrentes no discurso crítico sobre o autor, seja na literatura especializada, seja no comentário público em geral, o que torna a sua presença assegurada, quase nunca lida como dependente de descrição ou justificativa. Num primeiro momento, a verificação parece se dar na dimensão da experiência de leitura, na confrontação com um “tom” entre o humor e a seriedade, entre a participação e a recusa de uma posição, entre a afirmação e a negação de um dado conteúdo, cujos desdobramentos críticos resultam, dentre outras coisas, na prática contraideológica (Bosi, 2010), na retomada de galhofa e melancolia como atualização da

herança shandiana (Rouanet, 2007), na lógica da inversão e da paródia (Gledson, 2019), ou, ainda, no esquema estruturante da contradição entre prática e impostura a partir da ironia exemplar de um defunto autor (Schwarz, 1990).

A ironia, portanto, ao fazer suspender a origem do sentido de um texto, sem necessariamente inverter seus polos, mas estabelecendo uma diferente relação de graduação com o princípio binário entre o “dito”, o “não dito” e o contraditoriamente performado, ao mesmo tempo dificulta o movimento da interpretação e o aciona. No entanto, é preciso reconhecer no comprometimento crítico com a ironia um desafio e uma exigência de coerência *por causa* da ironia, mas também *apesar* da ironia. O dilema é marcado pelo desconforto de responsabilidade em ler Machado de Assis, relativo aos valores de destinação que a consequência do sentido operante estabelece para o seu lugar institucional e o seu ethos político. Não por acaso, a ironia pode funcionar tanto como modo de sustentar um dado projeto interpretativo na sua relação de leitura íntima com o texto, quanto o de operar uma passagem resolutiva para aquilo que já se espera que o texto machadiano “queira dizer”, na medida em que a solicitação da ironia funcionaria como pedágio necessário que faça lembrar a variabilidade e estranheza múltipla do texto, antes que sua posição seja direcionada. A ironia, ainda, costuma funcionar como fio condutor do sentido histórico que a obra exemplarmente sensibiliza ao singularmente parodiá-la, contradizendo-a ou confirmando-a em um determinado tom que retira a literalidade de um dado sentido para incluir um outro modo de estabelecer coerência: um modo simplesmente literário de sentido se os contornos e as contaminações do lócus irônico não constituíssem, simultaneamente, a pacificação e a instabilidade constante sobre o desejo de estabilidade projetado na figura autoral machadiana.

A ironia como *questão* motivadora, e não somente como recurso técnico, ou ainda, como técnica que estabelece a passagem da ambiguidade à História, talvez possa iluminar mais propriamente como, em Machado, o recurso irônico e o entendimento de um sentido histórico constituem materiais de dramatização eles próprios, figuras dilemáticas a propósito da decisão interpretativa na sua relação com um “fora”, seja as expectativas de leitura, de responsabilização, de valor ético ou moral, ou do próprio movimento histórico que suporta um texto, mas uma vez incluído ou *flagrado* em seu movimento, exibe-se na crise dos pressupostos de sua lógica encadeante e descritiva. Talvez, na tentativa breve e inicial de leitura de uma narrativa curta, que encena (inclusive em seu sentido dramático mais direto) um palco literário e uma figura de origem da interpretação histórica, seja possível reconhecer alguns rastros de um pensamento machadiano vindo de sua ficção

— entendendo-a como lugar de elaboração e de proposição para a reflexão crítica de si própria e dos elementos que mobiliza — que possibilite, a seu modo, encontrar uma maneira de recolocar sob outro ângulo as dificuldades e aporias que o discurso crítico impõe à obra de Machado. A propósito das questões acima levantadas, o conto “Lágrimas de Xerxes”, publicado em 1899 na antologia de contos *Páginas Recolhidas*, merece ser lido como um curioso ponto de partida.

## A EXEMPLARIDADE IRÔNICA DA HISTÓRIA

Alargando um pouco a conhecida cena do casamento da peça *Romeu e Julieta*, oficializado pelo Frei Simão, o conto acrescenta aos personagens da tragédia shakespeariana um diálogo em que o religioso procura convencer o casal da importância de casarem diante das velas do altar, enquanto a pressa de Romeu e Julieta pela consumação da união faz com que queiram casar-se ali onde estão, resguardados pelos céus: “Para que velas? Abençoai-nos aqui mesmo. (Para diante de uma janela.) Para que altar e velas? O céu é o altar: não tarda que a mão dos anjos acenda ali as eternas estrelas; mas, ainda sem elas, o altar é este.”<sup>2</sup> Como tentativa de auxílio, o Frei advoga em favor da luz das velas: “Tudo o que ele [o altar] abençoa perdura. As velas que lá verás arder hão de acabar antes dos noivos e do padre que os vai ligar; tenho-as visto morrer infinitas; mas as estrelas...”. A insistência entre a defesa das estrelas por parte de Romeu e Julieta, compreendendo-as como melhores figuras da atemporalidade do próprio amor dos dois – “Magnífica estrela, serás a estrela na minha vida, tu, que marcas a hora do meu consórcio. Que nome tem ela, padre? [...] Dize o nome dessa tocha celeste, que vai alumiar as minhas bodas, e casai-nos aqui mesmo. Os astros valem mais que as tochas da terra” – leva Frei Simão a narrar a história do astro que aponta na noite da cena, segundo o que lhe contaram os ventos, “que andam cá e lá, abaixo e acima, de um tempo a outro tempo, e sabem muito, porque são testemunhas de tudo”.

Frei Simão, a princípio, evoca a conhecida descrição de Heródoto, referente ao dia em que Xerxes teria chorado após contemplar, à margem do Helesponto, “gente infinita, o melhor leite mungido à vaca asiática, centenas de milhares ao pé de centenas de milhares, várias armas, povos diversos, cores e vestiduras diferentes”, e ter reconhecido, a despeito da grandeza de seu poder, “que de tantos milhares e milhares de homens que ali tinha diante de si, e às suas ordens, não existiria um só ao cabo de um século”. Os ventos, que testemunharam, atônitos, o estranho gesto de compaixão

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/lagrimas-de-xerxes/32333>. Data de acesso: 02/02/2025. Todas as citações de “Lágrimas de Xerxes” corresponde ao mesmo endereço de acesso eletrônico.

que teria brotado do coração do conquistador, guardam suas lágrimas e sobem aos astros para decidir o que fazer com elas. Ainda que a Lua, igualmente comovida, desejasse cristalizar as lágrimas e fazer delas “uma estrela que brilhe por todos os séculos, com a claridade da compaixão, e onde vão residir todos aqueles que deixarem a terra, para achar ali a perpetuidade que lhes escapou”, o Sol decide por outro destino:

Os ventos levaram-lhe as lágrimas, contaram a origem delas e o conselho do astro da noite, e falaram da beleza que teria essa estrela nova e especial. O sol ouviu-os e redarguiu que sim, que cristalizassem as lágrimas e fizessem delas uma estrela; mas nem tal como o pedia a lua, nem para igual fim. Há de ser eterna e brilhante, disse ele, mas para a compaixão basta a mesma lua com a sua enjoada e dulcíssima poesia. Não; essa estrela feita das lágrimas que a brevidade da vida arrancou um dia ao orgulho humano ficará pendente do céu como o astro da ironia, luzirá cá de cima sobre todas as multidões que passam, cuidando não acabar mais e sobre todas as cousas construídas em desafio dos tempos. Onde as bodas cantarem a eternidade, ela fará descer um dos seus raios, lágrima de Xerxes, para escrever a palavra da extinção, breve, total, irremissível. Toda epifania receberá esta nota de sarcasmo. Não quero melancolias, que são as rosas pálidas da lua e suas congêneres; ironia, sim, uma dura boca, gelada e sardônica...

A despeito da moral desencantada do Frei – “Justamente, filho; e é por isso que o altar é melhor que o céu; no altar a benta vela arde depressa e morre às nossas vistas” – o casal apaixonado renega todas as suas advertências: “Padre meu, que não sabes que há, quando menos, uma cousa imortal, que é o meu amor [...]. Casa-nos onde quiseres, aqui ou além, diante das velas ou debaixo das estrelas, sejam elas de ironia ou de piedade; mas casa-nos, casa-nos, casa-nos...”. O conto estabelece uma tensão dirigida às expectativas da experiência amorosa em contraste com a consciência da finitude, vinda da sabedoria do passado e da lógica da natureza, que faz o Frei de porta-voz. A estrutura do texto, que se encena como um suposto diálogo imaginado (acrescentado) à peça original, mantendo a estrutura de indicações de falas e de ações, típicas do gênero dramático, não deixa de remeter, por sua vez, ao diálogo filosófico, aproximado de uma estratégia aforismática, seja pelo conteúdo argumentativo da discussão, em especial pelo teor persuasivo do Frei (elemento de sabedoria distanciada da impulsividade dos afetos), ou, ainda, pela centralização em personagens dramáticos da tradição, Romeu e Julieta, que se tornam figuras exemplares para ilustrar os motivos da radicalidade amorosa, associada à juventude, à idealidade e à impulsividade. A tipicidade do casal dramático convive e disputa o entendimento do sentido da estrela com outra narrativa exemplar, dividida em ao menos dois momentos: a exemplaridade episódica descrita por Heródoto e a exemplaridade alegórica contada pelos ventos ao Frei Simão.

A inscrição da narrativa de Heródoto no conto estabelece uma relação didática de aprendizado com o passado. François Hartog (2013) reconhece na Antiguidade um modo de relação com o tempo

e com a história em que o horizonte de expectativas se direciona ao que já ocorreu e seguirá ciclicamente ocorrendo, numa lógica desprovida de matéria histórica ou de *Geschichte*, no sentido moderno do termo. Sem História, mas a propósito de histórias, o material coletado por historiadores da Antiguidade através dos tempos estabelece fragmentos a partir dos quais seria possível apreender narrativas exemplares da *Magistra Vitae*, uma forma de conhecimento que faz compreender os dilemas e as decisões do presente. As lágrimas de Xerxes ensinam a natureza da queda e a irrevogabilidade da morte como condição de entendimento da fragilidade de sobrevivência das coisas humanas, tal qual Simão talvez esperasse que o casal apaixonado reconhecesse. A transição de fontes – de Heródoto para os ventos (a partir dos quais é possível pensar na dinâmica do rumor como condição do devir histórico) – no entanto, desloca o conteúdo de rebaixamento da lição de Xerxes, isto é, seu valor mundano dado pelos limites de sua humanidade, e torna-o material de uma narrativa alegórica e prosopopeica, em que a exemplaridade situa-se miticamente numa origem ontológica. A esse respeito, é preciso levar em conta o motivo astronômico que organiza internamente a lógica do conto.

Em um segundo plano, seguindo as leituras correntes dos regimes de historicidade, não deixa de ser sugestiva a coincidência apontada pela obra de Reinhart Koselleck (2006) entre a transformação de sentido do termo copernicano *revolutionibus*, associado ao movimento dos corpos celestes, que passa a ser utilizado como conceito político de *Revolução* à medida em que a Modernidade da virada do século XVIII para o XIX também estabelece um novo regime de historicidade que passa a compreender a História, inclusive enquanto categoria meta-histórica, como princípio progressivo e teleológico de transformação seguindo um horizonte de expectativas futuro. De maneira especulativa, o movimento das Lágrimas de Xerxes parece, em alguma medida, inverter a lógica moderna da História: o princípio da narrativa exemplar do passado – nesse caso, um princípio profanador que revela a dimensão humana de Xerxes, igual a todos os humanos – ascende à categoria astronômica enquanto *modelo da queda*, espécie de rasura celeste que nega a dinâmica potencialmente transformadora e dirigida da História na forma de um oráculo astral fixado, comum a todos. No entanto, para além de uma simples negação ao funcionamento da experiência moderna com o tempo, o modelo histórico que o conto talvez sugira parece depender, antes, do modo como é possível entender o lugar central da ironia nesse mesmo modelo.

A estrela da ironia, de acordo com o conto, sustenta-se como um signo distante das melancolias, “rosas pálidas da lua e suas congêneres” (ou seja, distante da poeticidade “lunar” do

estado de espírito da tristeza: não por acaso, o conto associa a lua a Julieta), aproximando-se da democracia árida do Sol, que, com sua “dura boca” ilumina cada aspecto da vida e a ela assevera igualmente uma “palavra da extinção, breve total, irremissível”. Há uma lei da crueldade em jogo, que, ao vingar-se do orgulho humano – em alguma medida, trata-se da *hybris* como erro de conduta dramatizado pela *Magistra Vitae* – parece colocar em termos radicais certa ética da relação que une as coisas pela sua condição de fim. Um primeiro aspecto do entendimento irônico desse sistema na narrativa é a de que a marca das lágrimas de Xerxes, em forma astral, escapa da condição de morte imposta pelo tempo para se tornar uma ideia fixa sobre a perenidade. É possível pensar que a defesa de Frei Simão pelas velas em detrimento das estrelas, nessa direção, se dá pela rapidez com que essas “morre[m] às nossas vistas”, como se a vela rebaixasse, na altura do altar – isto é, na altura do humano – a figuração do fim da luz para próximo da mundanidade experienciável e implicada na relação ritualística/sacrificial da cerimônia.

Pode-se dizer, por sua vez, que a manifestação mais evidentemente irônica do conto se dê na maneira como Romeu e Julieta recusam, num primeiro momento, e ignoram, logo adiante, a importância da natureza extinguível das coisas e invistam desejo e pressa na crença da irrevogabilidade do amor. O efeito de ironia se dá, sobretudo, na experiência de leitura: trata-se do reconhecimento de antemão do fim da história dramática do casal, que, a essa altura, parece inocente e imprudentemente cair no melodrama do próprio destino, esperado pelos leitores. A tensão entre o discurso idealizado e verborrágico de Romeu e Julieta (o recurso do pastiche shakespeariano aqui parece fundamental) e a percepção pessimista de Frei Simão acentua, para além da exemplaridade típica das personagens, um deslocamento do tom histórico, como se parte da estratégia do conto funcionasse a partir da dramatização acentuada (caricatural) de uma sensibilidade romântica que não pertence mais ao tempo do conto. A posição consciente do leitor diante da cegueira sinalizada das personagens serve como uma primeira relação que a narrativa machadiana estabelece entre ironia e História: a de que o tempo presente, movediço e instável, compreende o sujeito a uma experiência de deslocamento com o sentido de seu próprio tempo, despreparado para a volubilidade de um tecido histórico que pode, inclusive, se repetir. Essa condição radical de lidar com a ironia de se estar no deslocamento da própria contemporaneidade parece funcionar, em Machado, como a condição paradoxalmente fixa e comum da experiência imprevisível da contingência.

No entanto, parece haver algo a mais a ser pensado. Estabelecer a dificuldade irônica do conto, figurada literalmente em suspensão e de maneira onisciente por meio da imagem astronômica, como

conflito resolvido pelo conhecimento prévio (e confortável) da leitura, parece ser, em certo sentido, resumir o problema da ironia ao seu efeito. A meu ver, é decisivo para a narrativa que reconheçamos, para além da narrativa típica de Romeu e Julieta e de seu óbvio final, aquilo que suporta seu drama, ou seja, a dimensão testamentária da tradição. O que significa, em outras palavras, reconhecer o óbvio: enquanto elementos de ficção e artefatos de uma memória coletiva, a morte de Romeu e Julieta não é impeditivo para sua sobrevivência cultural. A sua sobrevivência não pode ser comprovadamente infinita, mas tem o postergamento de seu fim sugerido pela passagem incalculável de sobrevida gerada pela condição de funcionamento de sua herança. Assim, a dramatização do conto como cena escrita da peça não apenas coloca em perspectiva a forma aforismática do texto, mas também o seu caráter de (re)ativação pelo jogo da (re)encenação dos papéis: a figuração da disposição material do gênero dramático não deixa de ser, também, a explicitação de seu suporte e o deslocamento de seu gênero. É sugestiva a maneira como o conto inicia: “Suponhamos (tudo é de supor) que Julieta e Romeu, antes que Frei Lourenço os casasse, travavam com ele este diálogo curioso”. O conto, nada mais que a suposição de um breve diálogo incluído entre as cenas da peça, atualiza a virtualidade de suas possibilidades pelo dispositivo hipotético e especulativo da ficção.

Nesse caso, como leitor, não seria menos irônico reconhecer a ironia cruel do desejo ingênuo de eternidade de Romeu e Julieta e não se atentar para a condição de sobrevivência de Romeu e Julieta durante o momento de leitura, bem como para convivência de seu drama no porvir de nossa cultura e de nosso tempo. O deslocamento irônico do tom *datado* da peça não parece corresponder apenas a uma forma de explicitação do anacronismo histórico, mas a uma forma de colocar em relação os modos de atualização do presente pela anacronia, bem como de reativar formas de convivência entre tempos e regimes de historicidade marcados por uma estranheza – se preferimos, por uma historicidade radical constituída por pontos cegos e limites internos a cada temporalidade – que, na dinâmica dos encontros, estabelece uma renovada (e não por isso menos estranha e contraditória) maneira de compreendermos a História e de nos situarmos em nosso presente. Ao mesmo tempo em que a ironia, aqui, assume uma posição astronômica, e, eu diria, inclusive cosmológica, de uma ontologia marcada pela lei que inclui no seu regime da previsibilidade as múltiplas contingências da degradação do humano, ou, em outros termos, que estabelece como elemento definidor da comunidade humana uma relação estrutural de pontos cegos entre o sujeito e sua própria história (e de sua história com a História) — que precisa ser imaginada, com também um tanto de ironia, enquanto origem mítica, externa, sub-lunar, inverificável e indiferente à sempre frágil e incompleta teoria da história humana — por outro lado, o seu dispositivo de historicidade, ironicamente, é o que

permite sua atualização extemporânea pelo encontro dos contratemplos, das previsibilidades incalculadas e dos desejo de releitura póstera daquilo que sobrevive na sua relação hesitante com o acúmulo de sentidos a que nos foi confiado. Seja na forma de obra coerente, amontoado de papéis, arquivo por se completar, presente extraviado, espetro ou armadilha endereçada, a ficção machadiana atrita o seu encontro incoincidente conosco, e desse encontro surge o desafio de estabelecermos sentido, também, para nossas disputas de campo, nossos desejos institucionais, nossas ansiedades e prazeres de leitura, ou para o nosso lugar dilemático nos vazios e entretempos da história. Não há nada de novo debaixo da ironia.

## BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 394-397, 2010.
- BRAYNER, Sônia. Metamorfoses machadianas: o laboratório ficcional. et al. **Machado de Assis: antologia & estudos**. São Paulo: Ática, p. 426-436, 1982.
- CAMPOS, Haroldo. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira**: o caso Gregório de Mattos. Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CAMPOS, Haroldo. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- DE ASSIS DUARTE, Eduardo (Ed.). **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. Pallas Editora, 2020.
- DUTRA, PAULO. **O Machado significadô (r)**: literatura na afrodescendência. Machado de Assis em Linha, v. 15, p. e267023, 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1975.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. Editora Companhia das Letras, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, v. 2, 2001.
- GLEDSOM, John. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. Companhia das letras, 2019.
- GLEDSOM, John. **Machado de Assis**: Ficção e história. Paz e Terra, 1986.
- GRANJA, Lúcia. Machado de Assis, papéis editoriais: Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: **Machado de Assis**: o autor, o leitor, o crítico. Lúcia Granja, Juracy Assmann Saraiva et Regina Zilberman (orgs). São Paulo, Alameda Editorial; Editora Nankin, 2023.

GUIMARÃES, Hélio. **Machado de Assis, o escritor que nos lê:** as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas. SciELO-Editora UNESP, 2017.

GUIMARÃES, Hélio. **Os leitores de Machado de Assis:** o romance machadiano e o público de literatura no século 19. EdUSP, Editora Nankin. São Paulo, 2004.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho:* Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. Ateliê Editorial, 2004.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade:** presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, PUC-Rio, 2006.

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

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. “Machado de Assis e a Musa Mecanica.” In: **Papéis Colados.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. 183-191.

ZILBERMAN, Regina. **As pedras e o arco:** fontes primárias, teoria e história da literatura. Editora UFMG, 2004.