

---

EDIPUCRS – Coleção Memória das Letras

---

7-MENDES, Leonardo.  
**O Retrato do Imperador:  
 negociação, sexualidade e romance  
 naturalista no Brasil.**  
 2000, 228 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

**EDIPUCRS**  
 Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33  
 Caixa Postal 1429  
 90619-900 - Porto Alegre – RS/BRASIL  
[www.pucrs.br/edipucrs/](http://www.pucrs.br/edipucrs/)  
 E-mail [edipucrs@pucrs.br](mailto:edipucrs@pucrs.br)  
 Fone/Fax: (51) 3320.3523

## O enigma de um rio sem margens

Stélio Furlan\*

---

“então é a contradição, é o enigma, é Machado de Assis”  
 Lúcia Miguel Pereira, 1935

Em seu instigante quadro intitulado “La Flèche de Zénon”, Magritte suspende um rochedo acima da linha do horizonte, em que se encontram o céu e o mar. A representação da pedra em suspensão colide com o figurativismo da paisagem, entre a volubilidade das ondas e a volatilidade das nuvens. Aqui se potencializa a estratégia de deslocamento: os habituais sentidos são problematizados por aproximações inesperadas. Talvez se pudesse aproximar (inesperadamente?) o quadro de Magritte com a textualidade complexa de Machado de Assis.

Se Machado era “um enigma para seus contemporâneos” (Luís Costa Lima), o mesmo se pode dizer de sua fortuna crítica, na qual assume feição diversa. Os estudos sobre Machado de Assis oscilam entre corrosivas leituras e apaixonadas defesas; passam por eloqüentes honrarias, pelas reiterações de certos estereótipos ou criação de outros, pelo relevo atribuído à crítica social e, ultimamente, pela tentativa de descolagem da fantasia retórica do “homem encadernado”.

Noutras palavras, encadernou-se Machado de Assis tanto como um absenteísta quanto como um engajado; homem do seu tempo e antecipador das vanguardas históricas do século XX; um elitista e um escritor do povo; um sensualista e um moralista; um romântico insosso e repetitivo e um agudo e deceptivo observador da realidade cotidiana; representante de um realismo para uns “impressionista”, para outros, “simbolista”. Nesse constante movimento entre o monumento e sua desconstrução, menos que esgotar-se numa leitura definitiva, Machado se associa à indecibilidade.

\* UFSC.

no sentido de uma suspensão ante o conclusivo. Daí a remissão ao quadro de Magritte.<sup>1</sup>

Decerto que se pode temporizar Machado pelo esforço reflexivo acerca do Brasil que conheceu. Mas ainda assim parece flunar sobre o que havia de datado em seu tempo. Daí, talvez, a predileção pelos contrastes, como recurso narrativo que alude ao seu *modus vivendi*: entre *Esau e Jacó*, entre conservadores e liberais, entre a pirâmide e o trapézio, entre o romantismo e o realismo, enfim, entre tupi *et orbi*: como se estivesse em permanente tensão, como disse no conto o *Caso da vara*, “entre um puxar de forças opostas”, que caracteriza esse espaço poético de tensões não resolvidas.

Machado avança além das tendências de então, adotando um processo de assimilação criadora, se se quiser, por intussuspecção: alimenta-se do diverso. Melhor, se plasma por incorporação e transformação de certos elementos. Se os pressupostos de trabalho no qual repousou, a princípio, foram tomados de empréstimo à crítica européia ou, por tabela, de Santiago Nunes Ribeiro, José de Alencar, Macedo Soares, entre outros, em Machado não há uma mera absorção acrítica. Prova disso está na dificuldade de nomeá-lo segundo esta ou aquela tendência: “nem/nem sendo ao mesmo tempo ou bem isso ou bem aquilo”.

Revela uma lógica que se arma pela prática de enxertias,<sup>2</sup> transtextualidades, e por que não dizer “hibridações”? Ora, não há como pensar a crítica machadiana sem passar por aquela assertiva na qual afirma “tiro de cada coisa uma parte e faço o meu ideal de arte que abraço e defendo”. Mais que uma condição de possibilidade dessa crítica plural, é um recurso operatório que se presentifica de modo diverso na sua produção romanesca. Leia-se em *Quincas Borba*, “misturou idéias próprias e alheias” (p. 23), “cheio de sensações, diversas e contraditórias” (p. 78) ou ainda, “em mui-

<sup>1</sup> Condição esta que nos lembra a chamada crise da crítica literária neste fim de milênio, em decorrência da falta de homogeneidade de valores, da problematização dos padrões universais do gosto. A crítica está vulnerável, porque posta em questão, para não dizer, em suspensão. Mas se a crítica está em questão não é menos certo afirmar que, ao se pensar tal crise, acaba-se por potencializar a autoconsciência e autoreflexibilidade próprias da própria crítica. Esse repensar das condições de possibilidade da crítica leva, pois, a potencialização desta. E nos parece bastante salutar que o pensamento crítico siga a repensar o seu próprio afã – à custa de cristalizar-se em estereótipos, frases feitas, determinações em última instância.

<sup>2</sup> Toda escritura traz suas marcas, traços, mas não se reduz a estes. Toda escritura está perpassada por outras escrituras, o signo por outros signos. Tal processo de inscrição de uma escritura na outra, deixa marcas, traços dessa inscrição. A escritura se apresenta como um amalgamar de camadas textuais, que podem ser enxertadas umas nas outras, daí resultando, neste movimento de substituição de conteúdos, um tecido textual outro. É como se, em Machado, escrever implicasse enxertar, melhor, modular: moldar de maneira contínua e perpetuamente variável.

tas idéias colhidas aqui e ali” (p. 93). Alude ao monólogo interior de Brás Cubas:

“meu cérebro foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, alma sensível, uma barafunda de coisas e de pessoas em que se podia ver tudo, desde a rosa de Esmirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritou o seu sono. Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da águia e do beija-flor; havia também a da lisma e do sapo” (cap. XXXIV). (Grifos nossos).

E, em outra passagem, nos diz: “sendo tolerante, professava virtualmente todas as crenças desse mundo” (*Esau e Jacó*). Trata-se de uma visão decorrente da possibilidade de “migração” do olhar. Tira-se por inferência o reconhecimento do múltiplo, a valorização do diverso, ante um *vivido* prenhe de contrastes, de descompassos, “entre a inquietação e a conservação”.

Ciente desse “pandemônio” de vozes, de idéias fora e no lugar, resta-lhe reivindicar o não estabelecimento “de doutrinas tão absolutas que a empobrecem”: se assim pensa a questão da nacionalidade, não é menos certo dizer que isso também se aplica ao seu ideal de crítica. Mais de uma vez ele adverte contra perigo do sectarismo, do “dogmatismo”, do “proselitismo”, sejam de cunho religioso ou político, como atitudes equidistantes à parcialidade crítica. Em 1879, ao analisar os novos talentos, não deixa de sugerir que “o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão”.

Nesse sentido, os enigmas em suspensão, transpostos à questão da crítica, nos suscita a fuga a um sistema de causalidade única, caucionador de uma explicação fechada, definitiva do texto. Uma suspensão da síntese a favor do jogo “dialético” de teses e antíteses...

E toda suspensão de um enigma alimenta a ausência do desvelamento: Capitu, condenada... à eternidade da dúvida, nas palavras de Bento, “única, enigma indecifrado”; Flora, indecifrável ante oposições relativamente binárias; a diplomacia do velho Aires e os percalços do jovem Damião, todos entre um puxar de forças opostas; a “Cantiga dos esponsais”, tão inconclusa e inconcluível quanto a protéica história, volúvel. E por aí fora. Em todas essas situações narrativas enigmas se preservam.

E o mesmo se pode dizer dos retratos póstumos de Machado, nas palavras de Lúcia Miguel Pereira: “Quando ouvimos falar de



um *self-made man*, de alguém que se elevou das mais humildes camadas sociais à preeminência, a imagem que nos acode é a de um indivíduo consciente do seu valor, ambicioso e enérgico, e também algum tanto vulgar, nas suas expansões afirmativas e duras... Ao sabermos de um nevrologo, sujeito a crises epiléticas, vemos um tipo impulsivo, desabrido, superexcitado. Um ironista é alguém que não toma nada a sério, cuja ironia pulveriza tudo. Se se trata de um introvertido, pensamos num espírito melancólico, fugindo ao contato dos seus semelhantes, taciturno e indiferente. Um escritor, e mulato ainda por cima, traz consigo uma idéia de pernosticismo, de espevitamento. Cada uma dessas classificações, bem definidas e separadas, é bastante para catalogar uma criatura. Mas quando se reúne todas numa mesma personalidade, acrescenta ainda a complexidade pela timidez, e pela sensualidade disfarçada mas profunda, então é a contradição, é o enigma, é Machado de Assis”<sup>3</sup> (1935). (Grifos nossos.)

Aliás, em seu *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico*, de 1936, se a própria crítica e biógrafa problematiza a elevação de Machado ao caráter de monumento, força é dizer que termina por construir um outro, modelado com a pena dos biografemas e as tintas dos referenciais de análise que então dispunha, a saber, os discursos da psicologia, da psiquiatria, os conceitos da medicina eugênica, tal como miscigenação racial (defendida como fator de aprimoramento da sociedade brasileira, sim, mas favorecendo a preponderância das “raças puras”, do “homem branco, europeu, civilizado”). Ao buscar o “calor da vida”, valida a equação vida=obra. Uma obra marcada por “inequívocas tendências esquizóides”, donde a “hiperestesia e a anestesia afetivas, o autismo, esse desinteresse pela realidade” como “reações comuns em seus livros”; daí que “muitos traços seus – o apego aos mesmos hábitos, a volta aos mesmos temas – traem a “afetividade viscosa e colante” da constituição epileptóide ou gliscróide que define “o fundamento constitucional das manifestações epiléticas”. E completa: “Parece ter escolhido, ele próprio, os clichês em que perpetuaria, deformando-se” (Lúcia Miguel Pereira, 1936).

Menos que “ajeit[ar]-se na fôrma de sua futura estátua”, de modelar-se aos próprios clichês, talvez se possa dizer que tal estátua foi antes erguida pela fortuna crítica machadiana: assim, temos o “homem da porta da Garnier”, o “homem da Academia de Letras”, o “humorista sutil”, o “burocrata perfeito”, o “marido ideal”,

<sup>3</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. As almas exteriores de Machado de Assis. In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1982, p. 198.

o “absenteísta”; a estes Lúcia acrescenta outros, quais sejam: o homem das tendências esquizóides, equidistante ao que se poderia chamar, usando-se da terminologia da mesma, de um certo gliscroidismo narrativo derivado de sua compleição epilética, “o temperamento doentio”, “o nevrologo”, logo, “inseguro”.

Há que se levar em conta que a própria biógrafa está ciente da dificuldade de se biografar Machado. Como diz, “sua biografia há de ser sobretudo uma interpretação. Interpretação de Machado de Assis devia ser o título desse livro” (p. 24). Para ampliar os entraves ao fazer biográfico, dado o distanciamento entre o tempo da enunciação (1934-1936) e a morte do biografado (1908), afora a vida reservada que este levava, Lúcia Miguel Pereira nos fala de uma resposta que Machado deixou inconclusa: “E o maior valor de sua obra reside no fato de ter sido uma experiência, um modo de interrogar a vida. Interrogação que ficou sem resposta porque não ousou – ou não pode – ir até o fundo dos problemas. Ou talvez porque tais perguntas não possam mesmo ser satisfeitas pelo engenho humano [...]”. Aí encontra a chave de seu distanciamento, “o seu ar de espectador desinteressado”.

Em todo conto, em toda crônica, em todo romance de Machado ressuma o autobiográfico; para Lúcia todo texto não passa de “uma fixação de um excesso de vida” (p. 23). Não se pretende negar a tese de que haja muito de autobiográfico em toda literatura. Mas vale questionar o tipo de mediação entre vida e obra, uma vez que a seleção dos pressupostos de trabalho podem levar a uma suplementação do estereótipo. Como ocorre, de certo modo, com Lúcia Miguel Pereira.

Desse ponto de vista a literatura deixa de ser o “sublime” machadiano para converter-se numa sublimação das agruras do cotidiano: a literatura, diz ela, “foi uma evasão, permitindo a esse tímido dizer o que não ousava fazer, mas foi também um transbordamento do eu, traindo quase sempre os pontos de mira desse ambicioso, os ideais que queria alcançar – e alcançou – na existência real” (p. 23). Nesse sentido, do “mulatinho triste” ao “homem da Academia” persiste o dilema de Machado em compensar,<sup>4</sup> pela

<sup>4</sup> Há em Lúcia a noção de literatura como compensação e disfarce. Para Barthes esse tipo de leitura valida uma disparidade arbitrária da linguagem ou maneira de “falar o símbolo”, uma vez que constringe o crítico ao impasse de uma tautologia ou a perseguir a “metáfora infinita” da obra (1966, p. 71). Ela afirma que Machado “não terá contado propriamente as circunstâncias de sua existência, mas exprimiu os sentimentos que elas lhe provocavam. Podemos dizer que a obra lhe foi precisamente o avesso da vida, não esquecendo de que o avesso não é o lado oposto, mas o lado de dentro, inseparável do de fora, condicionado por ele” (1936).<sup>5</sup> Interessa aqui que, ao sublinhar a íntima relação entre vida e obra, contesta a acusação do absenteísmo ma-



literatura, "a cor, essa fatalidade e a doença, outra fatalidade" (p. 67).

Assim, a interpretação da biógrafa termina por modelar, com palavras, um novo monumento. Entretanto, ao buscar a "intimidade e a verdadeira fisionomia", nos fala da dificuldade de retratar "alguém tão escorregadio, tão fugidio como Machado de Assis", dono de "mistérios que não estão ainda de todo desvendados, e nem o serão jamais, porque se se deixou adivinhar, nunca o confessou" (p. 24).

Nesse caso, pode-se afirmar que não só "a escritura do escritor está relacionada essencialmente com um critério de indeterminabilidade" (Roland Barthes), mas também o próprio escritor. Talvez se possa dizer que a "indeterminabilidade" machadiana, ao cultivar a dúvida, favorece a preservação do interesse, o que abre a possibilidade de suportar novas leituras. E "se a dúvida subsiste é por efeito da sutileza intencional de sua arte" (Eugênio Gomes).

Alimentar enigmas e/ou deixá-los em suspensão surge aqui como estratégia de leitura capaz de problematizar o sentido da "forma já formada". Implica menos no esgotamento investigante dentro de uma escala fixa de valores do que em proporcionar, pela suspensão do juízo perceptivo convencional, uma inquietude capaz de despertar a polissemia (do) escriptível.<sup>5</sup>

A idéia de suspensão é o que me interessa em Machado. Nele há menos uma leitura totalizadora, redutora, do que redobramento: liberta-se das determinações em última instância, das teleologias de qualquer natureza e, por conseguinte, aponta como uma crítica pode ser fecunda, se distanciada do que hoje se convencio-

nou chamar de teoria do reflexo. Dá margem para se encontrar, no trabalho ficcional, mais do que o espelhamento da natureza, a ressignificação desta: "é a mão do poeta que levanta os acontecimentos da vida e os *transfigura* com a varinha mágica da arte (1866).

Trocando em miúdos, em Machado torna-se usual a busca de uma "terceira margem", seja para contrabalançar influências canônicas, seja como forma de posicionamento nas disputas por tempos e estilos. "Terceira margem" como *modus* que o posiciona num não-lugar na história da literatura. Que não é o "em cima do muro", mas aquele que sobe no muro da história para poder melhor visualizar a amplidão do horizonte de expectativas (quando não relativiza os muros, se se quiser, os *limes*). E o que vê, senão a "volúvel história que dá para tudo"?

Aliás, com Schwarz, a volubilidade narrativa é uma das grandes soluções estéticas machadianas, uma vez que o "narrador volúvel" instaura um processo de "desidentificação" e abandono das posições ideológicas da cultura ocidental. É justamente isso, com Alfredo Bosi, o que dá força crítica a Machado, à medida que "não opta por nenhuma das correntes, relativiza todas e de alguma maneira, supera, para nós hoje, para a nossa consciência, supera o que havia de datado na sua época".

Resta-nos, pois, a indecibilidade, entenda-se, uma estratégia discursiva que não só contribui para a preservação da dúvida, mas que também pode ser pensado como provocação à história da literatura brasileira e às suas compartimentações estanques. Seja pela inflexão teórica na maneira de se dobrar e desdobrar o literário, sobretudo a partir das crônicas de 1876, seja na problematização dos caminhos do pensamento crítico nacional (ou voltado para a questão da identidade nacional), da qual o conhecido ensaio *Instinto de Nacionalidade*, de 1872, é exemplar, uma vez que, vale lembrar, interessa-lhe "mais o coração, não a curiosidade".

Machado: enigma de um rio sem margens, que delinea seu próprio curso literário e que comumente se define pela tautologia. Como diz Lúcia Miguel Pereira, a propósito do estudo machadiano de Augusto Meyer: "Ao lê-lo, confirmou-se-me a impressão de que este [Machado], literária e humanamente, constitui um caso. Um caso intrincado que escapa a todos os quadros, foge a todas as definições. Afinal, a melhor definição de Machado de Assis é dizer que é... machadiano" (1935). Em suma, se Capitu foi condenada à eternidade da dúvida, não é menos certo dizer o mesmo de Machado: "resiste", condenado à suspensão... das "interpretações" – instigantes e inconclusas leituras que se movem no plural de que são feitos os (seus) tempos e os (seus) textos.

chadiano: "os livros desse introvertido não foram apenas fugas. Há neles um íntimo contato com a realidade cotidiana, e sobretudo com a essência de sua personalidade" (p. 24). Há, pois, um redirecionamento nos modos de ler Machado, à contrapelo da fortuna crítica que lhe chega às mãos. Nesse sentido, já em 1935, antecipa-se ao clássico estudo de Astorjildo Pereira, de 1939, o qual, como sabemos, toma Machado como reflexo do Segundo Reinado. Dizer que "o avesso não é o lado oposto, mas o lado de dentro, inseparável do de fora, condicionado por ele", lembra sua defesa de mudança no foco do olhar: não mais a máscara, o rígido e definitivo busto de bronze, mas o interesse de perscrutar o "lado de dentro". E com isso tece uma crítica à leitura de Alfredo Pujol, em cujas conferências Machado de Assis é "visto sobretudo pelo lado de fora; o retrato é feito em pinceladas muito largas, desdenhando os pormenores, deixando na sombras as sutilezas do modelo" (1934).

Como ocorre com *Lips*, de Man Ray, que pinta rubros lábios suspensos sobre uma paisagem, em cujos lábios, acurando-se o olhar, também se pode encontrar um amplexo de corpos. Mas em *Lips* não há aquele sorriso dissimulado, atributo da ironia, que reconhecemos facilmente nos textos de Machado, embora a comparação proceda pela sinonímia, melhor, no que tange a duplicidade de sentidos. Vale lembrar que a própria ironia depende de dois significados, um aberto, outro implícito, à cuja latência "o sorriso no canto dos lábios" remete.

### Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Lisboa, Portugal: Edições 70, s.d. (original de 1966).
- GLEDSON, John. Machado de Assis: *Ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- . *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. As almas exteriores de Machado de Assis. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1982, p. 198.
- . *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Com as cartas na manga. *Revista Arca*. Porto Alegre, Paraula, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- . *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- JACQUES, Alfredo. *Machado de Assis: equívocos da crítica*. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.