



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CÍNTIA MACHADO SANTOS

**AS PAISAGENS E AS “COUSAS DAS PARTES DO ORIENTE”
EM MACHADO DE ASSIS**

Londrina
2022

CÍNTIA MACHADO SANTOS

**AS PAISAGENS E AS “COUSAS DAS PARTES DO ORIENTE”
EM MACHADO DE ASSIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Célia dos Santos Alves

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S237p Santos, Cíntia Machado.

As paisagens e as "coisas das partes do Oriente" em Machado de Assis / Cíntia Machado Santos. - Londrina, 2022.

112 f. : il.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Machado de Assis - Tese. 2. Oriente - Tese. 3. Paisagens - Tese. 4. Nacionalidade - Tese. I. Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

CÍNTIA MACHADO SANTOS

**AS PAISAGENS E AS “COUSAS DAS PARTES DO ORIENTE”
EM MACHADO DE ASSIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual de Londrina - UEL, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Doutora em Letras, área de concentração: Estudos
Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina

Prof^o. Dr^o. Adilson dos Santos
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Ana Cristina Fernandes Pereira Wolff
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof^o. Dr^o. Luíz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Maria Elizabeth Chaves de Mello
Universidade Federal Fluminense

Londrina, 04 de maio de 2022.

Se é verdade que o homem, quer o saiba ou não, encontra na linguagem a morada própria de sua presença, então uma experiência que façamos com a linguagem haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença. Nós, nós que falamos a linguagem, podemos nos transformar com essas experiências, da noite para o dia ou com o tempo. Mas talvez fazer uma experiência com a linguagem seja algo grande demais para nós, homens de hoje, mesmo quando essa experiência só chega ao ponto de nos tornar por uma primeira vez atentos para a nossa relação com a linguagem e partir daí permanecermos compenetrados nessa relação.

(HEIDEGGER, *A caminho da linguagem*).

SANTOS, Cíntia Machado. *As paisagens e as “cousas das partes do Oriente” em Machado de Assis*. 112 folhas. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

RESUMO

Este trabalho tem por objeto investigar a presença do Oriente na prosa de ficção de Machado de Assis, um problema "ainda virgem na crítica deste autor", para tomar de empréstimo as palavras de Jean-Michel Massa (2000, p. 30). O Oriente machadiano figura em suas crônicas e contos como expediente para dissertar sobre a realidade brasileira, em consonância com a tese defendida pelo escritor no ensaio “Instinto de Nacionalidade” (1873), de que seja possível ao escritor tratar das coisas do seu país e época, ainda quando fale “de assuntos remotos no tempo e no espaço” (CL, 1962, p. 135). Em oposição ao modelo hegemônico que interpreta a paisagem como uma substância (*ousia*) que é pura exterioridade, a paisagem machadiana segue uma “lógica predicativa”, atrelada às ideias de representação e de uma relação suplementar entre o sujeito e o mundo, operando de forma a ressaltar semelhanças entre realidades opostas e revelar conexões entre elementos dicotômicos. Portanto, como contraponto da figuração idealizada da paisagem e do brasileiro “típicos”, tidos como ícones da representação nacional e de uma literatura genuinamente brasileira, esta “paisagem do Oriente” na ficção do autor vigorará como mecanismo para a contestação do exotismo romântico, do detalhismo e cientificismo naturalistas e das teses do racismo científico. Nestes termos, estruturado em três capítulos, este trabalho volta-se primeiramente para o percurso histórico que leva à instituição da paisagem e do indígena como símbolos brasileiros, recuperando, ainda, a fortuna crítica sobre a paisagem machadiana. O segundo capítulo intenta delinear, a partir da crítica literária e da ficção do escritor, a concepção de machadiana de paisagem e sua censura às estéticas hegemônicas de sua época, particularmente o exotismo tematizado no retrato oriental dos contos “Luís Soares” e “A chinela turca”. Por fim, o terceiro capítulo parte da ideia de uma geografia imaginativa, de Edward Said, para fundamentar o percurso de classificação do brasileiro entre os povos “exóticos” e a atribuição de sentido primitivo e selvagem à paisagem tropical brasileira no discurso europeu, tal qual o desenho do Oriente associado ao orientalismo, elencando os problemas associados a este paradigma sob a ótica machadiana a partir da leitura de suas crônicas e contos, apresentando os artifícios da “paisagem oriental” de Machado de Assis como dispositivo retórico para discorrer sobre as questões brasileiras e promover a literatura do país: a representação de paisagens quiméricas, do *flâneur*, o intertexto, entre outros recursos que, somados a alusões à geografia e outras “cousas” orientais corroboram a construção deste Oriente, estranhamente “brasileiro”, na obra do escritor.

Palavras-chave: Machado de Assis; Paisagens do Oriente; Nacionalidade.

SANTOS, Cíntia Machado. *Landscapes and “things from the parts of East” in Machado de Assis*. 112 pages. Thesis (Doctoral Degree in Letters) - State University of Londrina, Londrina, 2022.

ABSTRACT

This work aims to investigate the presence of the East in Machado de Assis' fictional prose, a problem "still virgin in this author's criticism", to borrow the words of Jean-Michel Massa (2000, p. 30). The Machadian East appears in his chronicles and short stories as an expedient to discuss the Brazilian reality, in line with the thesis defended by the writer in the essay "Instinto de Nacionalidade" (1873), that it is possible for the writer to deal with the things of his country and time, even when talking about "remote subjects in time and space" (CL, 1962, p. 135). In opposition to the hegemonic model that interprets the landscape as a substance (ousia) that is pure exteriority, Machado's landscape follows a "predicative logic", linked to the ideas of representation and of a supplementary relationship between the subject and the world, operating in a different way. to highlight similarities and opposite realities and reveal connections between dichotomous elements. Therefore, as a counterpoint to the idealized figuration of the "typical" landscape and Brazilian, seen as icons of national representation and of a genuinely Brazilian literature, this "landscape of the East" in the author's fiction will remain in force as a mechanism for the contestation of romantic exoticism, of the naturalistic detail and scientism and the theses of scientific racism. In these terms, structured in three chapters, this work first turns to the historical path that leads to the institution of the landscape and the indigenous as Brazilian symbols, also recovering the critical fortune on the Machadian landscape. The second chapter attempts to delineate, from the literary criticism and fiction of the writer, Machadian's conception of landscape and her censorship of the hegemonic aesthetics of her time, particularly the exoticism thematized in the oriental portrait of the short stories "Luís Soares" and "A chinela Turkish". Finally, the third chapter starts from the idea of an imaginative geography, by Edward Said, to support the way of classifying the Brazilian among the "exotic" peoples and the attribution of a primitive and wild meaning to the Brazilian tropical landscape in the European discourse, just like the design of the Orient associated with orientalism, listing the problems associated with this paradigm from the Machado's perspective from the reading of his chronicles and short stories, presenting the artifices of Machado de Assis's "oriental landscape" as a rhetorical device to discuss Brazilian issues and promote the country's literature: the representation of chimerical landscapes, the flâneur, the intertext, among other resources that, added to allusions to geography and other oriental "things", corroborate the construction of this Orient, strangely "Brazilian", in the writer's work.

Key words: Machado de Assis; Landscapes of the East; Nationality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CF - Contos fluminenses

CL - Crítica literária

CR - Crônicas

DC - Dom Casmurro

EJ - Esaú e Jacó

HSD - Histórias sem data

MP - Memórias póstumas de Brás Cubas

PA - Papéis avulsos

PO - Poesias

QB - Quincas Borba

RCV - Relíquias de casa velha

SE - A semana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 NACIONALIDADE, “COR LOCAL” E A FORTUNA CRÍTICA SOBRE A PAISAGEM MACHADIANA	12
2 O NÃO-DUALISMO ORIENTAL E A PAISAGEM DE MACHADO DE ASSIS	27
3 ORIENTALISMO, CIENTIFICISMO E PAISAGENS ORIENTAIS MACHADIANAS	55
3.1 O CIENTIFICISMO SOB A ÓTICA MACHADIANA.....	64
3.2 CONTOS-TEORIA: A VIOLÊNCIA INSTITUCIONALIZADA E A BARBÁRIE HUMANA	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

INTRODUÇÃO

No decorrer da análise do conto "As academias de Sião" (1884), durante a pesquisa de mestrado, ficaram evidentes a existência de elementos e símbolos da mitologia indiana neste e em outros textos da prosa de ficção de Machado de Assis. Sabendo que nenhum passo é incalculado na escrita machadiana, esta presença sutil nos levou a questionar, entre outras coisas, o significado destas alusões e símbolos nos textos machadianos e as associações que o literato estabelece com o Oriente em seus textos.

Assim, em continuidade à trajetória de pesquisa iniciada em 2014 e como parte do projeto coordenado pela professora Dr^a. Regina Célia Alves do Santos, intitulado *Literatura brasileira e paisagem*, este estudo focaliza a presença da paisagem e das “cousas das partes do Oriente” na ficção de Machado de Assis. Tal expressão, muito ao feitio da escrita machadiana e da caracterização das suas paisagens, suscita uma alusão inexata e difusa, deixando ao leitor a tarefa de imaginar que “cousas” seriam estas em lugar de defini-las, além de trazer à visão a imagem arquetípica destas regiões sem corroborá-las em um sentido estrito e, no mais das vezes, para desconstruí-las.

Ademais, significativamente, a menção alude ao encargo atribuído por D. Manuel à João de Barros, famoso historiador quinhentista, citado em diversos escritos de Machado de Assis, que embora nunca tenha estado no Oriente, ironicamente, tornou-se o grande narrador dos feitos do Oriente, chegando a ser exaltado como o “Tito Lívio português”.

Em face de uma representação, dissimulada, conforme definiu Roger Bastide (1940), a modesta fortuna crítica que se voltou para o tema da paisagem na ficção de Machado de Assis se concentrou na abundante presença alusiva da geografia do Rio de Janeiro (ruas, igrejas, bairros etc.), explorando, em maior ou menor profundidade, os conteúdos simbólicos, o contexto sócio-histórico, econômico e cultural oitocentista e a reprodução do paradigma europeu de vida e de modernidade pela elite brasileira. A tematização do “Oriente” é, por outro lado, um problema "ainda virgem na crítica deste autor", para tomar de empréstimo as palavras de Jean-Michel Massa (2000, p. 30), representando uma lacuna sobre sua influência, abrangência e sentido para a compreensão da sua obra ficcional.

Inversamente proporcional à atenção que tem recebido por parte da fortuna literária e mesmo à sua proporção quantitativa com relação às referências à geografia urbana carioca, no entanto, a relevância do tema situa-se não apenas por desvelar o olhar do escritor para as questões culturais, políticas e econômicas brasileiras de sua época, mas também uma antevisão

de problemáticas que só viriam a ser pensadas pela filosofia e crítica literária quase um século após o seu contexto de abordagem por Machado de Assis.

Nesse sentido, a contribuição esperada com a realização desta pesquisa é trazer à baila alguns temas pouco ou ainda não explorados pela fortuna crítica de Machado de Assis (a paisagem, o Oriente e o orientalismo), destacando a complexidade e a inovação por trás de um elemento que durante muito tempo foi tido como inexistente, como o ponto fraco da prosa machadiana, demonstrando que a compreensão política, filosófica e literária subjacente à esta representação situou-a muito à frente do pensamento de sua época.

A paisagem, conforme Michel Collot, “não é a região, mas certa maneira de figurá-la como conjunto perceptiva e/ou esteticamente organizado” (2013, p. 51). Como produto da transposição da apreensão da realidade como *presença* em direção a uma “lógica predicativa”, a ideia da paisagem como uma *representação*, enfatizada pelos teóricos contemporâneos da paisagem, ressalta tanto a *relação suplementar* ou a *trajetória* entre elementos dicotômicos (objetivo/subjetivo; natureza/cultura; homem/meio), como a preponderância de uma operação *predicativa* na relação do homem com o mundo.

Antecipando tal compreensão, esta face *outra* do mundo na obra machadiana, aqui circunscrita em “*Paisagens orientais*”, em virtude de um percurso histórico, cultural, político e discursivo, relaciona-se a um sentido *excêntrico* tanto pelo conteúdo alusivo, construído pela tradição e perpetuado no imaginário coletivo ocidental, isto é, como apresentação arquetípica de um universo exótico, mítico, extraordinário e sensual, quanto no sentido daquilo que se distancia (e implicitamente contrasta) do centro cultural europeu.

Como enfatiza Edward Said: o Ocidente *cria* o “Oriente” a partir de uma *elaboração* da distinção geográfica básica oeste/leste (1990, p. 24), como uma generalização que o apoia e em certa medida o reflete; como uma espécie de identidade substituta e até mesmo subterrânea e clandestina (SAID, 1990, p. 15). Não obstante a demasiada frequência com que se supõe-se que a literatura e a cultura sejam política e até historicamente inocentes, como afirma o autor, o desvelar dos mecanismos “textuais” subjacentes ao orientalismo permite aclarar a força do discurso cultural ocidental considerado muitas vezes erroneamente como algo decorativo ou superestrutural (SAID, 1990, p. 36). Compreender a configuração discursiva do processo de “orientalização do Oriente”, neste sentido, acarreta em compreender a configuração de poder subjacente à sua relação com o Ocidente.

Portanto, o Oriente machadiano, como veremos, figurará em suas crônicas e contos como expediente para dissertar sobre a realidade brasileira, em consonância com a tese defendida pelo escritor no ensaio “Instinto de Nacionalidade” (1873), de que seja possível ao

escritor tratar das coisas do seu país e época, ainda quando fale “de assuntos remotos no tempo e no espaço” (CL, 1962, p. 135). Em oposição ao modelo hegemônico que interpreta a paisagem como uma substância (*ousia*) que é pura exterioridade, a paisagem machadiana segue uma “lógica predicativa”, atrelada às ideias de representação e de uma relação suplementar entre o sujeito e o mundo, operando de forma a ressaltar semelhanças entre realidades opostas e revelar conexões entre elementos dicotômicos.

Operando segundo um paradigma não-dualista, muito afim ao próprio pensamento oriental, a representação machadiana unifica as raças em uma universalidade humana e sobrepõe-se às particularidades da paisagem, contrastando, deliberadamente, com o desenho da paisagem exótica e pitoresca. Como contraponto da figuração idealizada da paisagem e do brasileiro “típicos”, tidos como ícones da representação nacional e de uma literatura genuinamente brasileira, esta “paisagem do Oriente” na ficção do autor vigorará como mecanismo para a contestação do exotismo romântico, do detalhismo e cientificismo naturalistas e das teses do racismo científico.

Tendo em vistas tais questões, estruturada em três capítulos, esta exposição efetiva, primeiramente, a apresentação histórica da constituição da paisagem e do indígena como signos de nacionalidade até chegar à visão crítica hegemônica à época e aos os rótulos fixados acerca da paisagem machadiana. O segundo capítulo aborda a crítica machadiana à visão reducionista da estética naturalista e ao exotismo herdado da tradição romântica, revestido de roupagem científica pelas doutrinas raciais em voga, demonstrando, por outro lado, os elementos assimilados dessa estética literária no aprofundamento da representação dos mecanismos da psique humana, no contorno de personalidades, da qual decorre uma expressão complexa da paisagem na forma de “paisagens imaginárias”. E, por fim, o terceiro capítulo, perpassando a leitura de crônicas e contos, explora o cientificismo e de questões a ele associadas: a pauta política da imigração oriental no Brasil, a influência dos estereótipos raciais nas políticas de agenciamento populacional, o charlatanismo e incongruência de certos cientistas e doutrinas e a influência crescente destas sobre a população de maneira geral na ótica de Machado de Assis.

1 NACIONALIDADE, “COR LOCAL” E A FORTUNA CRÍTICA SOBRE A PAISAGEM DE MACHADO DE ASSIS

A noção de identidade nacional é um produto discursivo da modernidade, “uma invenção” (THIESSE apud FIORIN, 2009, p. 116), criada em torno do contraste entre o universal e o particular promovido pela estética Romântica, cuja base ideológica é o liberalismo-iluminista de John Locke, constituidor da dinâmica do Estado-nação e promotor da inviolabilidade da propriedade e da autoafirmação do indivíduo: o direito natural do homem de construir a sua humanidade e a sua liberdade por meio do trabalho e a prerrogativa dos povos sobre a terra em que nasceram.

Inspirado pelos ideais da Revolução Francesa e diante da derrota alemã para Napoleão em Jena (1806), o filósofo Johann Gottlieb Fichte, nos seus *Discursos à nação alemã* (1808), é impelido a afirmar o primado espiritual do povo alemão para cumprir o progresso da humanidade. Na série de conferências que compõem os *Discursos*, partindo da ideia da existência de um “*eu puro*”, isto é, uma individualidade forjada na liberdade de se autoconstruir, Fichte defende a existência de um “*eu nacional germânico*”, uma modalidade de individualidade coletiva, realidade particular edificada em torno da unidade da língua, da identidade da raça e do direito inalienável de permanência e perpetuação sobre a terra dos seus antepassados (FERRER, 2000, p. 105) .

Em termos políticos e sociológicos, é inegável a força unificadora e mobilizadora deste discurso de pertencimento. O século XIX, século da emergência do Estado-nação, da promoção de políticas de culto ao patrimônio nacional, da exaltação das origens, das belezas naturais, dos heróis nacionais, é também o século das lutas pela autonomia e soberania nacional, da emancipação política nas Américas portuguesa e espanhola e da unificação italiana e alemã.

O romantismo reveste a natureza de um fortíssimo conteúdo afetivo, espiritual, consagrando-a a força vital, mãe e provedora, origem e fundamento da vida, fazendo da paisagem o meio e o fim da comunhão do homem com a vastidão eterna, caminho de virtude e a alegoria do seu anelo apaixonado pela liberdade e pelo infinito. Assim, o percurso que resultou na elevação da natureza como paisagem à centralidade dos discursos nacionais e identitários tem na sua gênese os pressupostos Românticos de distinção cultural e da consubstanciação do povo com a *sua* terra natal.

Com o desenvolvimento e difusão dos ideais do Romantismo germânico pela Europa na primeira metade do século XIX, a valorização do distintivo cultural promove a representação

estética e cartográfica do espaço geográfico como dimensão associada à integração e unidade de um povo/cultura. O amor pelas origens, o sentimento nacional e o renascido interesse pela Idade Média e pela história de modo geral estimulados pelo Romantismo se desdobram em uma espécie de obsessão para os alemães, fazendo do século XIX o século de ouro do historicismo germânico.

De modo exemplar, o historicismo germânico, voltado para o problema da distinção da cultura germânica nas diversas áreas do conhecimento humano, intenta conferir cientificidade à narrativa da história alemã ao mesmo tempo que desenvolve a concepção finalística e o sentido teleológico atribuídos à natureza (REALE; ANTISERI, 2006, p. 35). A ideia de nação, nestes termos, é forjada em torno da recuperação do passado histórico, condensando a alma nacional como o “vivo testemunho de um passado prestigioso e a representação eminente da coesão nacional” (THIESSE apud FIORIN, 2009, p. 116).

Uma nação deve apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais: uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica; representações oficiais, como hino, bandeira, escudo; identificações pitorescas, como costumes, especialidades culinárias, animais e árvores-símbolo (FIORIN, 2009, p. 116).

Como destaca Fiorin (2009), este “patrimônio nacional”, porém, nem sempre existe ou é suficiente para fazer avultar o sentimento de pertencimento e reverência à nação demandando, por isso, de um esforço elaborativo daquilo que venha a constituir o discurso da nação. No caso brasileiro, esta forjação ganha centralidade no discurso literário e político no século XIX, quando encaminha-se um processo de “redescoberta” do Brasil, visando reconstruir seu passado histórico e conformar o sentido (*telos*) da origem brasileira como o percurso de consolidação da ideia de nacionalidade.

Desde as primeiras iniciativas de construção da imagem unificadora da nacionalidade brasileira, a mestiçagem e a tropicalidade coadunam-se, consoante Fiorin, estabelecendo-se como signos da convivência harmônica, tolerância e conciliação de contrários que constituem a tipicidade brasileira:

O que distingue o Brasil é a assimilação, com a conseqüente modificação, do que é significativo e importante das outras culturas. Não é sem razão que Oswald de Andrade erigiu a antropofagia como o princípio constitutivo da cultura brasileira. Em *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, considera-se eufórica a mistura: a

colonização portuguesa é vista como tolerante, aberta, suave, o que levou à mestiçagem racial, que não ocorreu nos países colonizados pelos ingleses ou pelos franceses, por exemplo. O Brasil celebra a mistura da contribuição de brancos, negros e índios na formação da nacionalidade, exaltando o enriquecimento cultural e a ausência de fronteiras de nossa cultura. De nosso ponto de vista, o misturado é completo; o puro é incompleto, é pobre. Insiste-se no fato de que se está falando de autodescrição da cultura brasileira. Há então todo um culto à mulata, representante por excelência da raça brasileira; do sincretismo religioso, sinal de tolerância; do convívio harmônico de culturas que se digladiam em outras partes do mundo, como a árabe e a judaica (FIORIN, 2009, p. 120).

Em 1840, o recém fundado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro promove um concurso prometendo premiar a dissertação que traga a melhor forma de contar a história brasileira. O texto vencedor, “Como se deve escrever a história do Brasil”, de Von Martius, pautado na ideia em voga nos países da Europa de que somente aquilo que é nativo pode ser entendido como nacional, advoga pela importância das três matrizes étnicas indígena, portuguesa e africana como formadoras da brasilidade.

A dissertação de Von Martius sugere estabelecer um juízo sobre a “natureza primitiva dos autóctones brasileiros”, sua formação física e moral e identificar sua influência nos desenvolvimentos das leis, comércio e língua; investigar a contribuição do negro para o desenvolvimento econômico brasileiro; e, finalmente, após um longo louvor ao espírito descobridor e militar português, Martius sugere destacar, na história brasileira, entre outras coisas, as “façanhas marítimas” do colonizador, a circunstância em que tendo “descoberto” o Brasil, o português encontrou a terra quase despovoada, as “grandiosas empresas da colonização” portuguesa que subjuguou “à força d’armas” ou induziu a população nativa “com astúcias” para a servidão, além de ressaltar que todas as instituições de civilidade brasileiras (a fé, a ciência, a moral, a literatura) se dão como herança portuguesa.

A mistura racial promovida pela propaganda nacional brasileira, porém, nunca foi indiscriminada (FIORIN, 2009). Desde as suas primeiras manifestações, prevalece o princípio de exclusão, que opera por trás do discurso eufórico da miscigenação racial no Brasil, que não é vista em termos de igualdade entre as raças, mas como meio para o melhoramento das matrizes negra e indígena, a partir da sua aproximação com o europeu. A influência negra e indígena, assim como a tropicalidade da paisagem brasileira, nestes termos, configura, paradoxalmente, como o grande distintivo do brasileiro, mas do qual ele precisaria desvencilhar-se para alcançar a civilidade e modernização.

Na literatura e na arte, o discurso nacionalista tornaria-se o empreendimento institucionalizado que promoveria um reavivamento da virtuosidade da estética greco-romana no paradigma da paisagem brasileira. No contexto imediatamente posterior aos conturbados anos da abertura do século XIX, nos quais testemunham-se a ascensão e a queda do Império Napoleônico e a fuga da Corte portuguesa para a colônia americana, logo após a assinatura do tratado de paz entre França e Portugal, aportaria no Brasil um grupo de artistas vinculados ao Instituto de França.

A estes artistas, anteriormente encarregados da promoção da política napoleônica, seria designado o trabalho de criar uma iconografia favorável que pudesse justificar a demora da Corte nas terras brasileiras - “expor imagens dessa colônia considerada “passível de civilização”” - e constituir um novo imaginário e uma nova história brasileiros (SCHWARCZ, 2014, p. 14). A partir da estética pictórica fixada pela “Missão francesa de 1816” e particularmente do legado do pintor paisagista Nicolas-Antoine Taunay, o motivo nobre e a natureza elevada aparecem como a sugestão que reproduzir-se-ia, mais tarde na paisagem indianista como paradigma da identidade brasileira.

Retomando a temática bucólica e idílica de Virgílio, o modelo Neoclássico retratado por Taunay centraliza a proposta de exaltação da beleza e da calma de uma natureza idealizada, medida de harmonia, equilíbrio, correlacionando o presente com uma Antiguidade gloriosa. Uma natureza mítica, compreendida como origem e modelo de uma vida equilibrada e comedida, se instaura como paradigma de virtude e elevação moral.

Como ideal de virtuosidade, o modelo da Arcádia, região campestre da Grécia Central antiga cantada na poesia virgiliana, incluía traços ideais de uma beleza intelectual e física e uma natureza a um só tempo grave e doce, representada como espaço primaveril e alegre de acolhimento, domínio da beatitude e perfeição (SCHWARCZ, 2009, p. 22). Um paradigma difícil de se conformar à realidade colonial brasileira.

Diante da necessidade de engrandecer a corte exilada e da impossibilidade em elevar o trabalho cativo ou encontrar virtude na posse de um homem pelo outro, a solução apresentada na paisagem de Nicolas-Antoine Taunay é ressaltar a natureza tropical - exuberante e imensa: “a vegetação será sempre maior que os homens, os quais surgem pequenos, como detalhes perdidos. No seu lugar está o pitoresco da natureza, devidamente inflacionada, de forma a reduzir o papel e o lugar da escravidão; quase uma cena calada e acessória” (SCHWARCZ, 2014, p. 19).

Na famosa representação do *Primeiro Passeio de D. João VI e D Leopoldina na Quinta da Boa Vista* (1816-1821), a cidade mimetiza as edificações italianas, a luz amarelada, a

disposição simétrica da vegetação e o gado, remetendo à representação arcadista, ao passo que a luminosidade na composição do casal real, fazendo-os destacarem-se na paisagem, contrasta com a apresentação dos demais personagens e particularmente do escravo cuja cor da pele quase o faz diluir-se na composição.



Figura 1 - Nicolas-Antoine Taunay, *Primeiro Passeio de D. João VI e D Leopoldina na Quinta da Boa Vista*. Óleo sobre tela, 92,5 x 146,5 cm. ¹

Na paisagem da iconografia oficial representada por Taunay, a qual anteciparia o ideal humanístico francês da igualdade e fraternidade entre as raças assimilado e reproduzido anos mais tarde pelo Indianismo na Academia Imperial, “os negros surgem sempre muito diminutos e quase se confundem em meio à pujante paisagem brasileira” (SCHWARCZ, 2009, p. 34).

Se a nobreza é detalhadamente desenhada em suas feições, roupas e expressões – e até reluz –, os cativos aparecem como que disfarçados em meio à natureza, figuras pouco definidas em meio a uma paisagem suntuosa [...] Taunay esmerou-se em introduzir os negros em suas telas, sim, mas quase como detalhes, ou parte da paisagem: são objetos, nunca sujeitos [...] Não havia como elevar o trabalho cativo ou encontrar virtude na posse de um homem pelo outro. Por isso, os escravos surgem “naturalizados”, em meio às telas, como se, assim, não existisse espaço para tensão ou violência. Tudo parece calmo, plácido... cada qual em seu lugar: os negros trabalham, já os brancos passeiam, se divertem ou são carregados (SCHWARCZ, 2009, p. 35).

¹ Obra destruída no incêndio ocorrido na noite de 2 de setembro de 2018 no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Na arte produzida a partir do Segundo Reinado, esta incompatibilidade resolve-se com a eliminação pura e simples do negro e da escravidão da narrativa oficial brasileira, atribuindo ao indígena, devidamente cristianizado e conformado aos princípios da civilidade europeia, a centralidade na arte e no discurso nacionalista (SCHWARCZ, 2009; 2014). No cerne desta dissimulação e apagamento, o racismo reinante na sociedade brasileira, o desprestígio para com o trabalho braçal, associado à violência da escravização que sujeitava o negro nivelando-o aos animais de carga, mas sobretudo, o caráter imoral e bestial da escravização de um homem pelo outro que a elite brasileira oitocentista pretendia encobrir.

No contexto subsequente a 1822, a constituição da independência cultural brasileira aparece como acabamento da emancipação política recém conquistada, empreendimento reivindicado pela literatura. As primeiras obras da historiografia literária brasileira, contribuições de autores estrangeiros, ressaltaram a cor local progressivamente elevada de um simples tema a caráter nacional fazendo com que a literatura nacional ascenda de segmento da literatura portuguesa a manifestação dos anseios de uma nação independente e livre (MELLO, 2018, p. 96).

A formação da identidade, também uma formação da consciência da diferença em relação aos outros, no caso brasileiro se dá como alteridade na relação com a antiga Metrópole colonial (FIORIN, 2009, p. 118). Na literatura indianista, portanto, a paisagem tropical e exuberante torna-se oficialmente o grande distintivo nacional. Do mesmo modo, idealmente, a singularidade da língua brasileira se dá medida da modificação do idioma falado na Metrópole pela natureza brasileira, isto é, como um produto da fusão entre a cultura e a natureza e “um reflexo, na sintaxe e no léxico, das suavidades e asperezas da natureza da América” (FIORIN, 2009, p. 119). Do mesmo modo, o homem brasileiro (que se quer distinto do português, mas não muito) elege o nobre homem da floresta como seu antepassado, juntamente com o português.

A paisagem neoclássica, pautada pela ideia de ordem, ou de recuperação de certo equilíbrio natural “tendia a reduzir a variedade a uniformidades previsíveis, tornando todos os lugares semelhantes em sua familiaridade, paz e quietude”, apagando as tensões sociais da realidade, “apresentando cenários de concórdia e sem violência, quando a figura humana surgia subordinada à paisagem” (SCHWARCZ, 2009, p. 25). Herdeira deste paradigma estético, a paisagem brasileira surgiria “como mote de elevação moral e alegoria do país, sugerindo uma futura e promissora civilização, um império tropical marcado pela convivência pacífica entre seus naturais: portugueses e selvagens” (SCHWARCZ, 2009, p. 50).

Em *O Guarani*, “determina-se a paisagem típica do Brasil, a singularidade de sua língua, mas principalmente o casal ancestral dos brasileiros” (FIORIN, 2009, p. 119). O Indianismo institui o mito de origem em torno da comunhão entre a natureza e a civilização consubstanciada na união entre o indígena que aceita os valores cristãos e o português que acolhe os valores da natureza americana (FIORIN, 2009, p. 119).

Essa nação teria, portanto, um caráter cultural luso-tupi. O mito de origem de nosso país opera com a união da natureza com a cultura, ou seja, dos valores americanos com os europeus. O Brasil seria, assim, a síntese do velho e do novo mundo, construída depois da destruição do edifício colonial e dos elementos perversos da natureza. Os elementos lusitanos permanecem, mas modificados pelos valores da natureza americana. A nação brasileira aparece depois de um dilúvio, em cuja descrição se juntam os mitos das duas civilizações constitutivas de nosso povo, o de Noé e o de Tamandaré (FIORIN, 2009, p. 119).

Assim, em plena conformação, enquanto a discursividade da paisagem típica brasileira constrói-na como “o espaço da eterna primavera, onde não ocorrem cataclismos naturais, como furacões, tornados, terremotos etc.” (FIORIN, 2009, p. 119), a idealização do índio eleva-o à condição de nobre ancestral do povo brasileiro dentro do projeto literário e da construção da iconografia oficial. Compreendida como expressão da virtude ideal e, portanto, como meio para a educação moral da nação, esta representação se desdobra como apagamento das tensões sociais e da violência que sustentava a hierarquia entre as raças no Brasil colonial.

A natureza brasileira inscreve-se de um sentido moral e edênico, fazendo emergir a imagem da assimilação do indígena como percurso pacífico e sacro para a cristianização e modernidade nacional. O paradigma trágico nascente na literatura eleva o calvário do indígena em nome do florescimento da nova nação. Assim, seu sofrimento e morte, tematizados por Gonçalves Dias, em *I Juca Pirama* (1851), Gonçalves Magalhães, em *Confederação dos tamoios* (1856), e José de Alencar em *Iracema* (1865) e *Guarani* (1857) são convertidos no grande mote da narrativa oficial, constituindo os símbolos da nacionalidade revisitados na propaganda, na ópera, nos costumes e também na pintura (SCHWARCZ, 2009, p. 45).

Na lógica da nova nacionalidade, projetada para o futuro, conforme Lilia Schwarcz, o indígena, devidamente cristianizado e assimilado pela civilização, assume o lugar sacrificial em nome do desenvolvimento da nação. Exemplo de atos nobres, ele dispôs da própria vida para que a nação vingasse (SCHWARCZ, 2009, p. 45), como ilustram, nas personagens desde *O uruguai*, *Caramuru*, *Iracema* e *O guarani* até as obras das artes plásticas à época:



Figura 2 - Victor Meirelles. *Moema*. 1866. Óleo sobre tela, 130 cm × 196,5 cm. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.



Figura 3 - José Maria de Medeiros. *A morte de Lindoia*, 1882. Óleo sobre tela, 54,5 cm x 81,5 cm. Recife, Instituto Ricardo Brennand.



Figura 4 - Rodolfo Amoedo. *O Último Tamoio*, 1883. Óleo sobre tela, 180,3 cm x 261,3 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

A elaboração da singularidade brasileira, produto do projeto literário brasileiro, ganha abrangência e força a partir do programa cultural nacionalista patrocinado pelo imperador Dom Pedro II desenvolvido a partir do Segundo Reinado. A arte e a literatura se afirmam como veículos de promoção desta brasilidade construída segundo as estéticas Neoclássica e Romântica.

O Império Brasileiro investiu particularmente na reconstrução histórica a partir da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e na fundação da Academia Imperial de Belas Artes que produziu a iconografia oficial do novo Estado. O próprio imperador passou a distribuir pessoalmente prêmios, medalhas, bolsas para o exterior e financiamentos cooptando artistas para retratar a nova imagem do império tropical e do imperador.

Em função da política de financiamento, essas obras, produzidas em sua maior parte no exterior, apresentavam uma idealização da paisagem e do indígena coerente com o olhar de quem descreve de longe e motivado por uma encomenda oficial (SCHWARCZ, 2009, p. 45). A exemplo da paisagem produzida no círculo da Academia Francesa, que até inícios do XIX continuava a ser estudada dentro de quatro paredes e inspirada pelos cenários da Antiguidade como representação alegórica vinculada a um passado mítico e idealizado, a paisagem brasileira se produz como modelo simbólico e cenográfico, sem grande compromisso com a representação topográfica e da realidade (SCHWARCZ, 2009, p. 24).

Após a Guerra do Paraguai (1864-1870), entretanto, uma mudança acontece na representação oficial brasileira impondo a substituição do modelo alegórico por um modelo narrativo, organizado a partir de uma primeira ação (SCHWARCZ, 2009, p. 49). Dentro da perspectiva de recuo histórico e idealização do passado que constituiu o mote da arte Neoclássica e do nacionalismo Romântico, a iconografia oficial do império se volta para a descrição de cenas históricas, eventos e heróis da história nacional.

De modo exemplar, *A primeira missa no Brasil* (1861), de Victor Meirelles, consagra a missa descrita na *Carta a El-Rei Dom Manuel* de Pero Vaz Caminha, como ato fundador da nação, instaurando uma representação sacralizada da cena brasileira e do contato entre o nativo e o colonizador. No episódio que desencadeou a independência brasileira, o grande herói é o príncipe português, fato que impõe enfatizar o ato de ruptura com a corte portuguesa e a nacionalização do monarca. Em virtude disso, a obra *Independência ou morte* (1888), de Pedro Américo, o ato de bravura do monarca que estabelece a quebra nas relações de dependência para com Portugal e funda a nação emancipada e uma nova ordem política e moral.

Neste novo modelo, a pintura histórica incorpora os conteúdos simbólicos da paisagem nacional que passa a constituir uma espécie de cenário da narrativa que apresenta.

Tratava-se de construir um imaginário particularmente brasileiro em sua forma, e nesse sentido o artista inclui atributos específicos a esse universo exótico tropical. No caso, o artista sobrepõe sentimentos patrióticos às qualidades particulares da paisagem [...] Há uma dramaticidade encenada nos acidentes do terreno, que associam claramente o sítio ao acontecimento histórico representado, fazendo da paisagem um pretexto menor diante da grandiosidade da cena que se apresenta (SCHWARCZ, 2009, p. 49).

Os elementos típicos da paisagem (a vegetação, o relevo, a fauna, o nativo) são reivindicados pela narrativa como forma de inscrever esta história no inventário tipicamente nacional. Esta combinação deu forma a imagens que se perpetuaram no imaginário brasileiro como representações “verdadeiras” da origem da nação.



Figura 5 - Victor Meirelles. *A Primeira Missa no Brasil*, 1861. Óleo sobre tela, 268 cm x 356 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.



Figura 6 - Pedro Américo. *Independência ou morte*, 1888. Óleo sobre tela, 415 cm x 760 cm. São Paulo, Museu Paulista da USP.

Signos da brasilidade, as descrições da paisagem tropical, o indígena e o mestiço, entretanto, não se fizeram suficientemente presentes na literatura de Machado de Assis. Nestes termos, desde o século XIX, a paisagem machadiana constituiu assunto controverso, assumindo feições diversas apesar do pequeno número de trabalhos realizados com foco na problemática. Uma das justificativas para esta modesta fortuna crítica é a própria ideia de paisagem e seus modos de figuração, que configurou a opinião dominante que negava a existência da paisagem

na ficção machadiana, fazendo pesar sobre o escritor o rótulo de absenteísmo político, até meados do século XX.

Dentre os influentes nomes que incorporaram esta leitura do tema, Sylvio Romero, em *Machado de Assis: estudo comparativo*, afirmaria que: “Em seus livros de prosa como de verso, falta completamente a paisagem, falham as descrições, as cenas da natureza, tão abundantes em Alencar, e as da história e da vida humana tão notáveis em Herculano e no próprio Eça de Queiroz” (1897, p. 82).

Esta vertente crítica, além do compromisso com as doutrinas científicas, se pauta por diretrizes bastantes restritas daquilo que concebe como a “cor local”. Detida em uma concepção de paisagem segundo um modelo pictórico de espaços selvagens e apresentação de uma natureza exótica, abundante na ficção alencariana, e no paradigma descritivo realista/naturalista de verossimilhança e objetividade com relação ao “real”, esta linha crítica sentenciou não haver paisagens na ficção de Machado de Assis. Como explica Guimarães: “determinismo, evolucionismo, positivismo, romantismo e naturalismo – essas as palavras-chave que, com suas derivações e ramificações, formariam a constelação de idéias e dariam as balizas para a atividade crítica no Brasil do século XIX” (2004, p. 269).

Para Romero, Machado de Assis ou não conheceu a intimidade com a natureza brasileira, ou não possuía um temperamento suficientemente “robusto” que lhe possibilitasse perceber suas variadas, intensas e múltiplas faces e senti-las com o devido calor e tumulto (1897, p. 34). Ademais, na sua opinião, Machado de Assis integrara a massa de escritores de brasileiros que “não querem se dar ao trabalho penoso de remontar às origens, às causas, ao estudo das raças que constituíram o nosso povo, do meio que as têm modificado, das correntes históricas que as têm dirigido” (1897, p. XXII). Como produto da aplicação da ciência em voga à crítica literária, Romero afirmaria, ainda, que “Machado de Assis não tem o talento de descrever” (1897, p. 50); e que da “sua incapacidade descritiva” e seu “desprazer pela paisagem” derivam o “descolorido dos seus quadros e a fraqueza das suas cenas” (1897, p. 21).

Por seu fundamento na teoria evolucionista e determinista, a análise de Romero identifica esta suposta falha criativa à herança étnica do escritor. Sendo o autor das *Memórias Póstumas* “um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada”; “um brasileiro em regra”, sua obra transparece não apenas a “etnografia típica”, mas também a “psicologia indecisa”, particular do [mestiço] brasileiro (1897, p. 18). Segundo ele, Machado de Assis seria “um representante do espírito brasileiro, mas n’um momento mórbido, indeciso, anuviado, e por um modo incompleto, indireto, e como que a medo” (ROMERO, 1897, p. 122).

A cousa é esta: o povo luso-americano, a nação brasileira é um produto recentíssimo da história. Não tendo ainda quatro séculos, a contar de quando se deu sério começo à colonização, tem apenas pouco mais de setenta anos de vida autônoma. As raças que a constituíram ainda não se aglutinaram completamente; ainda campeiam em grande parte separadas umas diante das outras. Não tem vida econômica integrada e própria, tanto que, ainda ontem, explorava o braço de alguns milhões, e não passa fundamentalmente, sob o ponto de vista da produção e do trabalho, de uma feitoria estrangeira [...] dotada da faculdade aprender e imitar, atirou-se a copiar na política e nas letras quanta cousa foi encontrando no velho mundo [...] É esse o mal de nossa habilidade ilusória e falha de mestiços meridionais, capazes de imitar, porém organicamente impróprios para criar, inventar, para produzir coisa nossa e que nos liberte do jugo imediato da história (ROMERO, 1897, p. 122).

Aparentemente o respeito e admiração suscitados pelo escritor e sua obra desde os seus contemporâneos (contradizendo as ideias de limitação e inferioridade racial e social e transgredindo as leis deterministas) e as censuras de Machado aos excessos cientificistas provocaram o ressentimento de Romero que em muitos momentos cruzaria o limite da crítica para a maledicência pura e simples, sentenciando-o como um poeta “completamente gago” (1897, p. 36) e associando sua obra às “próprias falhas de seu sistema nervoso” (1897, p. 60), em referência maldosa aos distúrbios neuro-biológicos da fala e crises epiléticas de que o escritor seria vítima.

Romero afirmaria que “a psicologia normal não faz saltos” (1897, p. 71). Não obstante a isso, o crítico não se privaria de declarar que Machado de Assis fora “uma inteligência morosa, de tardio desenvolvimento” uma vez que só se veria “em posse de todas as suas faculdades em mor vigor” a partir dos trinta e cinco anos de idade (1897, p. 38). Na avaliação da obra (e da vida) do escritor, o autoritarismo determinista de Romero impõe severos limites ao reconhecimento de que um brasileiro, na condição de Machado (mestiço, pobre e doente) pudesse fazer uso de técnicas ou mesmo pensamentos mais elaborados do que aqueles circunscritos pela “ciência” à sua condição: “por que motivo pode o autor de *Várias Histórias* desmentir assim tão flagrantemente as leis do meio, da raça e do momento?” (ROMERO, 1897, p. 154).

Verdade é que, mesmo hoje, a quase totalidade dos trabalhos que abordam a paisagem machadiana ainda se volta para os comentários de Romero e outros semelhantes para contestar tanto a sua visão preconceituosa, como a ideia de que esta representação na prosa machadiana

seja inexistente. O primeiro e mais importante destes, o ensaio “Machado de Assis, paisagista”, de Roger Bastide, apesar da “falta de descrições e ausência do Brasil tropical”, elegeu Machado de Assis como “um dos maiores paisagistas brasileiros” (1940, p. 418). Para o crítico, a paisagem de Machado expõe a natureza brasileira de um modo “dissimulado”, à maneira das suas personagens, por artifícios retóricos e estilísticos, conforme é percebida pelos olhos habituados, “porque o exotismo é ver o próprio país com olhos de estrangeiro” (BASTIDE, 1940, p. 421).

A análise de Bastide abriu portas para uma série de trabalhos que, reconhecendo a figuração da paisagem em Machado, assumiram perspectivas diversas de análise, dentre as quais sobressaem três grandes linhas de abordagens críticas: a primeira voltada para apreensão do *referente* como fonte documental histórica; a segunda orientada para uma espécie de crítica biográfica, buscando apreender a história pessoal, pensamentos e sentimentos do *escritor*; e por fim, uma terceira vertente busca compreender a paisagem machadiana explorando sentidos e desdobramentos múltiplos da intersubjetividade do *observador* (autor e personagens) com o *local*.

Neste sentido, olhando para a cidade carioca, o artigo “Machado de Assis e a paisagem fluminense” se propõe a tratar da paisagem urbana do Rio de Janeiro, “recorrendo à obra de Machado de Assis como fonte documental básica” (BORGES, 1999, p. 383); a abordagem de *O mundo de Machado de Assis* (TATI, 1995), se dá “focalizando múltiplos ângulos da cidade, recuperados a partir do olhar machadiano” e catalogando as referências a bairros, ruas, morros, citações relativas à moda e costumes da época; o livreto *Machado de Assis: o Rio de Janeiro de seus personagens* “apresenta um roteiro carioca com passagens dos personagens machadianos por ruas, praças e outros” (RODRIGUES, 2008).

Apesar das contribuições sobre a obra machadiana, especialmente no caso de Miécio Tati, estas publicações se detêm na recuperação da história e cultura do Rio de Janeiro do século XIX, sem, no entanto, se voltarem para a estrutura, significação e configuração paisagística no contexto do texto literário, indicando um percurso de leitura inteiramente voltado para o *local*.

Em abordagem semelhante a de Miécio Tati, *O viajante imóvel*, de Luciano Trigo, parte da obra machadiana para realizar a catalogação das numerosas referências aos bairros, ruas, teatros, meios de transporte, voltando-se para a reconstituição de valores, costumes e história da cidade. O diferencial de seu estudo, entretanto, é o fato de operar um “mapeamento das referências à cidade em sua obra” a fim de “constituir um documento para a interpretação do autor e do mundo em que viveu” (2001, p. 297).

Nesta mesma linha de abordagem, *A paisagem urbana em Machado de Assis* (SILVA, 1994) compila e organiza uma série de citações em que figuram a descrição de espaços e da natureza, menções a ruas e bairros, reconstruindo percursos de alguns personagens, alinhando aqui e ali as referências à geografia urbana carioca à biografia do escritor e história da cidade. Afora as contribuições mencionadas destes dois estudos, o foco biográfico resulta em muitas especulações inférteis sobre sua vida particular e amorosa e em tentativas de atribuir pensamentos e sentimentos ao escritor.

Hodiernamente, subsequente à contribuição de Bastide, os artigos “A Paisagem oculta”, de Fábio Muruci dos Santos, e “Walter Benjamin, Machado de Assis e a poética da cidade”, de Regina Zilberman, exploram acepções linguísticas, psico-sociológicas, éticas e políticas da figuração da paisagem machadiana, aclarando a performance literária do escritor neste processo de dissimulação/desvelamento de sentidos. Tais análises, com efeito, embora tragam uma leitura da paisagem machadiana que ultrapassa maniqueísmos, não dialogam com a teoria contemporânea da paisagem, cujas contribuições para elucidação de aspectos como o silêncio, por assim dizer, do escritor quanto às questões raciais, intimamente vinculadas à figuração do Oriente na sua obra, e a definição da sua própria poética da paisagem, pretendemos demonstrar nas seções seguintes.

2 O NÃO-DUALISMO ORIENTAL E A PAISAGEM MACHADIANA

“A ideia do Ezequiel Maia era achar um mecanismo que lhe permitisse rasgar o véu ou revestimento ilusório que dá o aspecto material às coisas” (ASSIS, 2022, s/p).

Movidos por crenças tão imperturbáveis quanto absurdas, diversos personagens machadianos nos seus escritos maduros vivem energicamente esta busca por desvelar a realidade. No conto “A ideia de Ezequiel Maia” (1883), por exemplo, o protagonista:

era idealista. Negava abertamente a existência dos corpos. Corpo era uma ilusão do espírito, necessária aos fins práticos da vida, mas despida da menor parcela de realidade [...] Tudo concepção do espírito; nada era nada. Esse mesmo nome de Maia não o tomou ele, senão como um símbolo. Primitivamente, chamava-se Nóbrega; mas achou que os hindus celebram uma deusa, mãe das ilusões, a que dão o nome de Maia, e tanto bastou para que trocasse por ele o apelido de família (ASSIS, 2022, s/p).

Na narrativa, a inquirição da personagem sobre a realidade das coisas torna-se símile da transposição progressiva da *sanidade* para o universo da *loucura*. Ezequiel era “inteligente e lido; formara-se em matemáticas, e os professores desta ciência diziam que ele a conhecia como gente” (ASSIS, 2022, s/p). Toda sua cultura, no entanto, em uma evidente alusão à filosofia cartesiana e ao subjetivismo kantiano levados ao extremo, em lugar de promover um verdadeiro entendimento do mundo, promove a desconexão de Ezequiel para com a realidade tangível. Providencialmente associadas por Machado de Assis à mitologia hindu, tanto a sua “abstração” quanto a sua loucura remetem ao mito oriental, implicitamente aproximando-o, contrastando-o, incorporando-o no paradigma hegemônico à sua época.

Como explica Joseph Campbell, contrariamente ao dualismo ocidental, nas mitologias da Índia e do Extremo Oriente, a ilusão (*māyā*) aparece personificada como divindade, dentre elas Maya, deusa da ilusão e da loucura, cujos atributos estão tanto a faculdade encobrir quanto de revelar ao devoto a verdade: “Prisão e liberação, ambas são obras suas. Através de sua *māyā* os habitantes do mundo se envolvem em “mulheres e ouro” e novamente, por sua graça, eles conseguem a liberação (CAMPBELL, 2002, p. 137). “O mistério cósmico de *māyā* tem três poderes. O primeiro é o de obscurecer, tornar oculto *brahman*, o segundo, o de projetar a miragem do mundo, e o terceiro, o de revelar *brahman* através da miragem (CAMPBELL, 2002, p. 265).

Conforme Campbell: “Fora da ordem limitada do mundo de nomes e formas não há nenhuma mitologia no Oriente sobre a sede da individualidade transcendente e antecedente, de caráter e valor eternos, mas apenas o vazio, o *brahman* não-dual” (2002, p. 395). Em virtude disso, enquanto princípio religioso e filosófico, *māyā* designa tanto o “poder oculto criativo” que cobre o mundo, quanto a força que funda e delimita o cosmos.

na Índia – onde a simbologia da Deusa é dominante ainda hoje, o feminino representa a *māyā*. O feminino representa o que, em termos kantianos, chamamos de formas da sensibilidade. Ela é espaço e tempo, e o mistério para além dela é o mistério para além de todos os pares de opostos. Assim, não é masculina nem feminina. Nem é, nem deixa de ser. Mas tudo está dentro dela, de modo que os deuses são seus filhos (CAMPBELL, 2002, p. 160).

No texto machadiano, “depois de largo cogitar”, Ezequiel achou um meio que lhe permitisse “rasgar o véu ilusório” da realidade:

Consistia em fincar os olhos na extremidade do nariz, à maneira do faquir, embotando a sensibilidade ao ponto de perder toda a consciência do mundo exterior. Cairia então o véu ilusório das coisas; entrar-se-ia no mundo exclusivo dos espíritos. Dito e feito. Ezequiel metia-se em casa, sentava-se na poltrona, com as mãos espalmadas nos joelhos, e os olhos na ponta do nariz. [...] O Ezequiel ficava horas e horas, e às vezes dias e dias, sentado, sem se mexer, sem ver nem ouvir; (ASSIS, 2022, s/p).

Impelido de um espírito científico dos seus contemporâneos, o personagem realiza a combinação pouco provável entre a técnica ascética do faquirismo e o método científico. Uma vez tornado “abstrato” pelo regime de jejum, sofrimento físico e meditação, ele crê-se liberto da corporeidade e, por conseguinte, da ilusão dos sentidos: “Não há então corpos; entesto com os espíritos, penetro-os, revolvo-os, congrego-me, transfundo-me neles” (ASSIS, 2022, s/p).

A abstração dá ensejo a “uma série de excursões analíticas” que possibilitam-lhe recolher “quantidade de observações interessantes”, realizar estudos e especular sobre as leis da natureza. A confusão da personagem machadiana opera-se, contudo, na absolutização da oposição entre as ideias de *vício* e *virtude*, de *essência* e *aparência*, que a impedem de conceber a conciliação entre a completa falta de senso moral de Neves (seu objeto de estudo), em contraponto com a habilidade deste em manter a imagem de uma dignidade irrepreensível socialmente.

Em um sentido análogo, compreender a paisagem e a sua recepção junto à crítica literária, assim como presença do Oriente na obra machadiana equivale a reconhecer, sobretudo, o dualismo fundamental do pensamento Ocidental, aprofundado com a progressão do

Positivismo, mas também a mudança de paradigma epistemológico que se segue na teoria contemporânea. Conforme Jacques Derrida, toda a história da filosofia no Ocidente se erige sobre esta sucessão de “centros inquestionáveis” - noções como de Deus, consciência, razão, eu, verdade etc. - cada qual tida como uma “presença dita originária”, totalizadora do mundo e essencialmente vinculada ao princípio de um valor/sentido transcendental absoluto (1973, p. 247). Esse pensamento essencialista e transcendental, designado por Derrida como “logocentrismo”, constitui o fundamento da ideia de transparência da linguagem.

A história da metafísica desde Platão é história da constituição do *logos* como a origem da verdade em geral (DERRIDA, 1973, p. 4), e, ainda, da determinação do ser como *presença*: seja sob a forma “objetiva” da idealidade do *eidos*, seja da substancialidade da *ousia* (DERRIDA, 1973, p. 122). Nesta perspectiva, uma vez que estaria indissolúvelmente ligada ao pensamento e à coisa em si, a fala suscitaria a presentificação do objeto à consciência.

A análise derridiana revela que a lógica do *logos*, como uma espécie de “escatologia do próprio” na cultura Ocidental, sedimenta a ideia da proximidade ou de presença a si (DERRIDA, 1973, p. 132), instaurando uma modalidade de “clausura” a partir do sistema da *diferença*. No pensamento ocidental, conforme Derrida, a diferença funda o processo de classificação e designação, “sem nunca constituir um terceiro termo, sem nunca dar lugar a uma solução na forma dialética especulativa” (DERRIDA, 2001, p.49).

A ideia de presença pressupõe, neste sentido, a identidade do referente com a imagem mental que a prefigura, delimitando o seu objeto a uma circunscrição determinada, restringindo-o, apequenando-o, como uma forma de aprisionamento. Contra este paradigma, todavia, o pensamento derridiano ressalta o fato de que todas as construções de sentido se constituem como um texto passível de ser “desconstruído”, uma vez que sua elaboração se funda como linguagem.

Escrever, explica Derrida, “é saber que aquilo que ainda não está produzido “na letra” não tem outra residência, não nos espera como prescrição em qualquer τόπος οὐράνιος ou qualquer entendimento divino. O sentido deve esperar ser dito ou escrito para se habitar a si próprio e tornar-se naquilo que a diferir de si é: o sentido” (2001, p. 24).

O significado é sempre móvel, múltiplo e ilimitado, porque dá-se não enquanto essência, mas no encadeamento de diferenças que constitui o sistema linguístico (DERRIDA, 1973, p. 86). O sentido é sempre construído, modificado pelo que é dito depois. A simples possibilidade da repetição do significante em circunstâncias que nunca se repetirão e que são sempre serão únicas e singulares já sinaliza para a impossibilidade da sua realidade, pureza, singularidade (DERRIDA, 1973, p. 115).

Para a teoria da paisagem, a ideia da linguagem como presença, isto é, como mecanismo capaz de substituir integralmente os objetos do mundo e a própria compreensão de paisagem, que para as ciências da natureza passa a ser entendida “como a forma de uma determinada porção terrestre”, se constituindo como “uma presença que esteve sempre ali” (BERQUE, 2009, p. 81), designam, desde a Revolução científica, a relação do homem ocidental com o mundo.

As paisagens, como afirma Anne Cauquelin, nascem do imperativo de ver e documentar um território “descoberto”. No contexto renascentista, a invenção da perspectiva suscitaria a ordem de apresentação e os meios de realizá-la em um corpo teórico, elementos estes que dariam à paisagem “a consistência de uma realidade para além do quadro, de uma realidade completamente autônoma” (CAUQUELIN, 2007, p. 37). A presunção da transparência do objeto natural, sintetizável pelas leis e coordenadas da física moderna e dedutível a uma imagem pictórica tão fiel quanto desejado, leva à ideia da representação do mundo como um dado objetivo, por isso, as paisagens se nos apresentam tão familiares, tão naturais que nos habituamos a crer que sua beleza é evidente (ROGER, 2007, p. 23).

O sujeito tende a fechar os olhos, a não enxergar, aquilo que não se enquadra na sua compreensão de mundo (BERQUE, 2010, p. 39). Por uma espécie de “ocultamento da perspectiva”, não temos consciência dos artifícios utilizados para perceber, admirar e desfrutar uma paisagem, por isso acreditamos estar simplesmente fazendo uso de nossos sentidos (CAUQUELIN, 2007, p. 115). Desse modo, a representação cartográfica, o quadro, a figuração discursiva e poética são investidos de fidedignidade e reconhecidos como representação real, racional e verdadeira. A paisagem se coloca no lugar da natureza e passa a valer por ela (CAUQUELIN, 2007, p. 127).

Muito anterior à compreensão ocidental vinculada à modernidade e orientada para a separação entre o sujeito e o objeto, a ideia de *shanshui*, originada no século IV no Leste Asiático, ao contrário, implica a fusão cósmica da subjetividade humana com o universo. Como escreveu Zong Bing na sua *Introdução à Pintura de Paisagem*, “quanto à paisagem, embora possua uma forma material, tende para o espírito” (BERQUE, 2000, p. 116).

Por este transbordamento da materialidade ou da forma material para o espírito, de acordo com Berque, a paisagem transcende quaisquer distinções teóricas entre a materialidade do “dado” (que seria a forma objetiva do ambiente) e a projeção, o olhar subjetivo do observador para constituir-se como uma *trajetória*, isto é, uma conexão entre o subjetivo e o objetivo (BERQUE, 1987, p. 241); e um aspecto da relação fundamental que estabelece o sujeito como tal, no seu meio como tal (BERQUE, 1985, p. 100).

Para Berque, o ser é indissociável da concretização em seu meio. Em Heidegger, explica, o ser-aí (*Dasein*) só se realiza mediante este “aí” implicando, portanto, uma relação concreta com o mundo (BERQUE, 2010, p. 20). Com efeito, se as sociedades humanas estão ligadas aos seus ambientes, nunca o é meramente por projeções subjetivas, nem simplesmente porque o ambiente determina as suas formas de civilização. A subjetividade não cria meramente a sua realidade, tampouco o ser é simplesmente determinado pelo seu meio, ele o interpreta, isto é, o prediz, em seus próprios termos (BERQUE, 2004, p. 394).

Em um sentido muito próximo ao derridiano, o aporte da filosofia japonesa reunido por Berque suscita um meio termo, uma *mediância* entre o sujeito e o objeto e uma relação contingente que materialize o significado, destituído da sua propriedade transcendente. Assim, a relação da raça humana com a extensão terrestre, expressa exemplarmente na paisagem, é sempre experienciada como o Mundo. Este Mundo, um entre diversos outros, se constrói segundo uma “lógica predicativa”, na medida em que cria um “predicado” para um sujeito universal, a Natureza (BERQUE, 2002, p. 47).

Como razão linguística e princípio da natureza que assegura a coesão entre os elementos da realidade, como afirma Cauquelin, o *logos* é mais um entendimento do que propriamente uma visualização dos objetos (CAUQUELIN, 2007, p. 47). A paisagem, afirma a autora, não é uma coleção de coisas apreendidas pelo olhar, mas a forma como as ordenamos: “O que existe de “natural” na natureza, sua sensibilidade imediata, só é percebido como enigma, por meio do artifício de uma construção mental” (CAUQUELIN, 2007, p. 85).

O modo humano de “ordenar as coisas”, isto é, o vínculo que as une na consciência humana, afirma Cauquelin, depende de uma *retórica* (CAUQUELIN, 2007, p. 86). Para a estudiosa, tanto a representação, como a apreensão do mundo, sendo produtos de uma construção mental e, particularmente, *discursiva*, fazem da paisagem uma apresentação culturalmente instituída da natureza que nos envolve (CAUQUELIN, 2007, p. 143). Por conseguinte, a sua encenação e a sua contemplação estão submetidas por uma determinada ordenação retórica.

Esta retórica compreende todo um empreendimento de retificação que se apodera dos objetos da visão para torná-los semelhantes ao “enunciado paisagem”, que é um enunciado cultural (CAUQUELIN, 2007, p. 119). Uma retórica *stricto sensu*, por assim dizer, que diz respeito às regras estilísticas e propriamente aos tropos linguístico consagrado pelas descrições paisagísticas e panegíricos em louvor da natureza desde a antiguidade; e uma retórica *lato sensu*, associada à tradição interdiscursiva, isto é, os modos de conceber, valores, costumes legados a partir de mitos, tradições e da literatura.

Nestes termos, a experiência humana da paisagem, afirma a teórica, está subordinada ao aporte histórico-cultural que a precede, isto é, à influência das convenções pictóricas e literárias, da educação dos modos de ver e sentir, do conjunto de valores que regem seu juízo estético, suas expectativas e o próprio feitiço da sua experiência em face da paisagem (CAUQUELIN, 2007, p. 125).

A paisagem literária, segundo Michel Collot, durante muito tempo se orientou pelo modelo pictural da retórica descritiva, assimilando, em grande parte dos casos, os ritmos, imagens e a expressividade lírica da poesia, sendo raros os momentos em que se atém às convenções da *ekphrasis*, ou de uma *mimesis* rigorosamente objetiva. Desse modo, mesmo aquelas estéticas que se pretenderam realistas ou naturalistas, não fizeram senão *re-presentar* uma natureza em detrimento do mundo exterior (ROGER, 2007, p. 15). Isso se deve, naturalmente, à própria noção de paisagem: a ênfase atribuída ao ponto de vista do observador e à performance afetiva do enunciador, como privilégio da expressão de uma verdade intensamente subjetiva, exclui qualquer pretensão à objetividade restrita (COLLOT, 2013, p. 71).

As sequências descritivas enfeixadas em uma narrativa ficcional servem, tradicionalmente, à apresentação das propriedades, qualidades, elementos componentes, elencando-os ou expondo-os a partir de imagens, a fim de constituir uma dada caracterização de espaços físicos, personagens, objetos e acontecimentos. No que tange à constituição da paisagem, grosso modo, estas sequências descritivas consideram a posição geográfica, o clima, a sensação térmica, além de evidenciar detalhes em torno da presença de elementos (casas, ruas, árvores, rios, o céu, etc.) que caracterizem uma tipologia natural/urbana.

De maneira geral, é comum a distinção entre uma forma de descrição tida como “objetiva”, caracterizada pela precisão do vocabulário, exatidão matemática dos pormenores e linguagem basicamente denotativa, e outra em que predomina a subjetividade e o sentido conotativo da linguagem. Apesar disso, na medida em que toda descrição pressupõe a captação dos dados dos sentidos e a seleção subjetiva dos pormenores que individualizam o dado “objeto”, isso inviabiliza a pretensão a uma objetividade em sentido estrito.

Apesar disso, a paisagem realista-naturalista ascendera como proposição de uma abordagem de base científica, a qual pretende retomar a noção clássica de arte enquanto mimese, tão objetiva e neutra quanto possível. Seu projeto estético se incumbe do trabalho de corrigir as deformações da perspectiva, promovendo a contestação do ponto de vista e, por conseguinte, da parte do sujeito na organização da paisagem (COLLOT, 2013, p. 116).

Na literatura brasileira, Sylvio Romero seria um dos primeiros nomes a proclamar, em 1878, a adoção da nova estética que corroborava a vanguarda da ciência da época: “A magnitude das questões que se debatem no velho mundo, por um reflexo necessário, ha de lançar o esquecimento sobre o thema predilecto do caboclo e seus competidores no problema magno de como será o rosto da musa da patria! (ROMERO, 1878, p. XVIII).

Nesta altura, sua primeira obrigação, entre nós, há de ser o completo abandono de meia dúzia de celebres questões, que não são o eterno martellar dos autores brasileiros. Por este modo, esquecer-nos-ha de índios e de luzos para lembrar-se da humanidade; não indagará si é nacional para melhor mostrar-se humana, cumprindo-lhe o maior desprezo de quantas musas imperceptíveis, ha cincoenta annos, trazem de ferro em punho a turba laureada de nossos herões das letras! (ROMERO, 1878, p. XIV).

Assim, para o crítico, “a humanidade e a natureza, os dous grandes corações das artes”, são a matéria a ser trabalhada nos pressupostos uma “philosophia mais adiantada”, a saber, a “lei da relatividade em todos os factos naturaes e humanos” (ROMERO, 1878, p. XIX). Fundado na prerrogativa do Determinismo geográfico, o paradigma realista-naturalista se sobrepõe ao modelo indianista para submeter a configuração psico-biológica do sujeito - suas ações, personalidade e comportamento - ao ambiente em que está inserido, deslocando o fator de “tipicidade” para o meio e, por conseguinte, atribuindo grande ênfase ao retrato pormenorizado do espaço e à paisagem “típica”.

No ensaio “A nova geração”, publicado originalmente em 1879, Machado de Assis não somente apontaria a inclinação documental e doutrinária da nova estética como “a negação mesma do princípio da arte”, constituindo a mais frágil bandeira hasteada pelos adeptos da escola (CL, 1962, p. 188), como também afirmaria: “a ciência é má vizinha” (CL, 1962, p. 230).

Para o escritor, o entusiasmo da nova geração pelas ideias de Darwin, Spencer, Wallace e Renan, seu desígnio de escrutinar e documentar o espaço, a paisagem e as determinações destes sobre o homem, reduzem o Realismo a uma “estética do inventário” (CL, 1962, p. 220). A exagerada “preocupação com o acessório”, bem como o “tom carregado das tintas” com que o Realismo intenta apresentar sua “vocação social e apostólica”, ilustrando alguma lição cívica ou moral, ou demonstrando alguma tese, convergem, como adverte Machado, para o perigo do pedantismo, do odioso, do ridículo: “porque a nova poética é isto e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (CL, 1962, p. 157).

Correlato à sua crítica ao modelo Naturalista, o mote fundamental para a literatura do período, a necessidade de revestir-se das “cores do país”, é debatido por Machado de Assis no

ensaio “Literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”, publicado originalmente em 1873, no qual o escritor problematiza a imperiosidade de se fazer da vida brasileira e da natureza americana a “inspiração e fisionomia própria ao pensamento nacional”, bem como a tendência generalizada, o “instinto”, que conduz a crítica a aplaudir “principalmente as obras que trazem toques nacionais” (CL, 1962, p. 130).

Muitos escritores, como ressalta Machado, ainda que circunscritos aos temas ditos nacionais, não foram capazes de reconhecer e representar a sua singularidade, ou sequer de torná-los veículo de uma literatura independente. Durão e Basílio da Gama, a despeito de ostentarem certa cor local, não fizeram senão continuar a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação da Colônia com a Metrópole; enquanto Gonzaga, por exemplo, “respirando aliás os ares da pátria”, não soube “desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo”. Admira-se-lhe o talento, mas não se lhe “perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto” (CL, 1962, p. 130).

Para o autor, ainda que não seja lícito excluí-los da nossa aplicação intelectual, o indianismo e a natureza americana não são todo o patrimônio da literatura brasileira e, tampouco, são patrimônios exclusivos dos brasileiros (CL, 1962, p. 132). Diante disso, Machado de Assis reivindica a *universalidade* do legado da vida indígena, bem como da obra artística que se vale dele como tema, na medida em que a composição, o verso, o artista, que cantam as aspirações, o entusiasmo, as fraquezas e dores do indígena não são mais brasileiros que universais já que cantam as inspirações de toda a humanidade:

Não há dúvidas de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (CL, 1962, p. 135).

Em Machado de Assis, o problema da paisagem centraliza não apenas uma dimensão “nacional” como retrato da realidade brasileira, mas atinge questões como o papel da literatura na designação do capital humano relacionado a este território e o desdobramento das teses raciais e de modernização para a imagem do país e na vida da população brasileira em geral. Assim, por trás da deliberação em “dissimular” a sua paisagem, situam-se um posicionamento político e uma concepção particular do escritor quanto ao procedimento literário e à integração do homem com a natureza.

Publicadas no contexto da crescente influência das teorias raciais, as crônicas e contos machadianos que tratam do Oriente suscitam uma aproximação com a realidade brasileira. Nestas obras, Machado de Assis toma como objeto da sua ironia os discursos que fundamentam a distinção e a hierarquia racial, além de sinalizar para os perigos da adoção destas doutrinas, que em lugar de exaltar o país, como querem seus defensores, estimulam a mesma relação de subalternidade que sugerem transpor.

Do olhar crítico de Machado para o papel da literatura na elevação da cultura brasileira e para a influência dos estereótipos “românticos” (no caso brasileiro, gestados na idealização indianista) desdobraram-se, então, as “paisagens orientais” machadianas, reivindicadas pelo escritor como ferramenta de desconstrução das pretensões científicas em tornar o seu racismo como paradigma “científico”, do detalhismo, da lentidão e da pintura reducionista dos caracteres humanos atreladas à estética naturalista.

No decorrer das cinco décadas em que publicou (entre os anos de 1858 e 1908), como salienta Afrânio Coutinho, Machado de Assis não apenas atravessou as várias escolas do século XIX, mas também se dedicou à investigação disciplinada dos grandes modelos. Tal percurso possibilitou ao escritor desenvolver o aspecto técnico da sua ficção e a sua capacidade de filtrar o essencial dos estilos, caracteres e situações, moldando sua visão pessoal do mundo e da arte, levando-o a incorporar aquilo que julgou válido em cada escola, mas também manter-se equidistante, opondo-se aos seus excessos.

Como meio de distanciamento espaço-temporal da realidade ou de substituição da vida por uma utopia ou sonho, a estética romântica materializa o escapismo de várias maneiras. Na atração por costumes e paisagens exóticas e estranhas, na idealização do passado, na fuga da realidade pelo abuso de entorpecentes e alucinógenos, delírios, loucura e morte se configuram a alienação e o desajustamento do Eu romântico para com a realidade que se lhe apresenta.

O contato com a natureza, desse modo, serve como meio de o indivíduo subtrair-se à influência dos próprios sentimentos e “fonte de tranquilidade, pois arranca o sujeito dos limites e tormentos do eu” (COLLOT, 2013, p. 89). O gosto romântico por composições da natureza e costumes exóticos, pitorescos e estranhos coaduna a inadequação como a rejeição do sujeito em termos espaço-temporais para com um contexto de modernização, urbanização e de convívio social. Contudo, apesar da tendência deste modelo estético em ressaltar a paisagem exótica e pitoresca, conforme explica Collot, “nenhum entorno grandioso” é necessário para despertar a experiência da paisagem que se associa, antes, a um espírito predisposto e aberto à comunicação com o espaço circundante (2013, p. 85).

No caso brasileiro, destaca Bastide que a dramatização da nostalgia da vida rural e da floresta selvagem, compreensível no momento subsequente à superação do isolamento colonial, não se justifica no contexto de produção de Machado de Assis, que vislumbrou nesta atitude a supressão da atualidade, do dinamismo e da própria originalidade do brasileiro, embora seus contemporâneos até finais do século ainda perseguissem a ideia de uma equivalência entre o exotismo e a caracterização da cor local como signos da literatura nacional (1940, p. 419).

Contrária à proposta romântica de exaltação do pitoresco, a paisagem machadiana suscita um contato habitual e familiar na visão da janela de casa, ao caminhar pelo jardim doméstico ou nas ruas da cidade, espaços com os quais suas personagens têm tamanha intimidade que seus percursos se realizam quase que inconscientemente, dando ensejo a elucubrações como de Brás Cubas sobre os membros que agem autonomamente, enquanto que o cérebro se aprofunda em reflexões:

Ora, enquanto eu pensava naquela gente, iam-me as pernas levando, ruas abaixo, [...] não tendo deliberadamente andado, nenhum merecimento da ação me cabe, e sim às pernas que a fizeram. Abençoadas pernas! [...] Sim, pernas amigas, vós deixastes à minha cabeça o trabalho de pensar em Virgília, e dissestes uma à outra: "Ele precisa comer, são horas de jantar, vamos levá-lo ao Pharoux; dividamos a consciência dele, uma parte fique lá com a dama, tomemos nós a outra, para que ele vá direito, não abalroe as gentes e as carroças, tire o chapéu aos conhecidos, e finalmente chegue são e salvo ao hotel". E cumpristes à risca o vosso propósito, amáveis pernas, o que me obriga a imortalizar-vos nesta página (MP, 1962, p. 212).

Machado de Assis soube desde cedo reconhecer o feitio inverossímil e a desvantagem da caracterização pitoresca, por não exprimir aquilo que vê o olho habituado, mas também excluir do Brasil a ação do homem e corroborar a visão primitivista do brasileiro e, portanto, buscou apresentar a perspectiva brasileira no contato com a natureza.

Como destaca Bastide, a exaltação do nativismo reflete a influência do romantismo francês, Lamartine, Chateaubriand e Hugo, mas, particularmente, o gosto do exotismo desses poetas de além-Atlântico. O sentimento relacionado à paisagem observada pela primeira vez pelo estrangeiro ávido de sensações novas, entretanto, diverge frontalmente da percepção de um autóctone habituado desde cedo com a sua natureza (BASTIDE, 1940, p. 420).

É preciso lembrar que pintar a natureza brasileira no que ela tem de mais tropical, de mais antieuropeu, é de um nativismo ilógico. Porque, quer queira quer não, o artista se coloca, para isso, exatamente no mesmo pé que o estrangeiro recém-chegado: quer dar uma sensação de exotismo. Para poder elogiar o que a paisagem carioca tem de original, é preciso compará-la mentalmente com outras, e, logo, adotar,

provisoriamente pelo menos, uma alma européia (BASTIDE, 1940, p. 420).

Para além da compreensão de que a reprodução de uma natureza exótica “é ver o próprio país com olhos de estrangeiro” (BASTIDE, 1940, p. 421), o escritor muito clara para si a noção de que restringir a paisagem brasileira a uma representação idealizada do seu passado constitui uma forma de apagamento do seu desenvolvimento histórico e cultural e rebaixamento do significado próprio que ele tem para o seu povo. Como o autor expressa na crônica publicada em 20 de agosto de 1893, em *A Semana*:

O meu sentimento nativista, ou como quer que lhe chamem – patriotismo é mais vasto, sempre se doeu desta adoração da natureza. Raro falam de nós mesmos; alguns mal, poucos bem. No que todos estão de acordo, é no pays féérique. Pareceu-me sempre um modo de pisar o homem e as suas obras [...] Há anos chegou aqui um viajante, que se relacionou comigo. Uma noite falamos da cidade e sua história; ele mostrou desejo de conhecer alguma velha construção. Citei-lhe várias; entre elas a igreja do Castelo e seus altares. Ajustamos que no dia seguinte iria buscá-lo para subir o morro do Castelo. Era uma bela manhã, não sei se de inverno ou primavera. Subimos; eu, para dispor-lhe o espírito, ia-lhe pintando o tempo em que por aquela mesma ladeira passavam os padres jesuítas, a cidade pequena, os costumes toscos, a devoção grande e sincera. Chegamos ao alto, a igreja estava aberta e entramos. Sei que não são ruínas de Atenas; mas cada um mostra o que possui. O viajante entrou, deu uma volta, saiu e foi postar-se junto à muralha, fitando o mar, o céu e as montanhas, e, ao cabo de cinco minutos: “Que natureza que vocês têm!”. Certo, a nossa baía é esplêndida; e no dia em que a ponte que se vê em frente à Glória for acabada e tirar um grande lanço ao mar para aluguéis, ficará divina. Assim mesmo, interrompida, como está, a ponte dá-lhe graça. Mas, naquele tempo, nem esse vestígio do homem existia no mar: era tudo natureza. A admiração do nosso hóspede excluía qualquer ideia da ação humana. Não me perguntou pela fundação das fortalezas, nem pelos nomes dos navios que estavam ancorados. Foi só a natureza... (SE, 1962a, p. 359).

A indignação do escritor quanto ao fato de o viajante não perguntar-lhe sobre os feitos brasileiros ressalta não apenas sua frustração com relação ao desejo de vê-los percebidos pelo estrangeiro, mas sobretudo de ter reconhecida verdadeiramente a condição de igualdade do homem brasileiro. Como relata Machado, o viajante se “relacionou” com ele, estabeleceu virtualmente uma familiaridade baseada no seu “interesse” de conhecer o universo do seu acompanhante.

Ao privilegiar a paisagem natural, desse modo, ele não manifesta simplesmente a sua preferência pessoal e um “decorrente” desinteresse pelas realizações culturais do brasileiro, mas

salienta a sua indiferença com relação a todo o discurso histórico que precedeu a apresentação da cidade, e também para com indivíduo e horas que dedicou-lhe, desvelando assim o falso sentido de equidade e harmonia com que concebe o brasileiro.

Consoante Bastide, a apresentação da paisagem brasileira na narrativa machadiana se dá de forma deliberadamente “*dissimulada*”, à maneira das suas personagens, por artifícios retóricos e estilísticos. No universo machadiano, a dissimulação é o modo de ação e autoproteção dos sujeitos em sociedade e, ao contrário do que possa soar, este *modus operandi* não é estritamente um modo insidioso, traiçoeiro ou pérfido de se relacionar com os outros, mas um meio sinuoso e oblíquo de realizar o desejo, adotado por aqueles que foram privados dos meios “lineares” de obtê-los.

Lúcia Miguel Pereira (1988), defendeu que o escritor, tendo sido funcionário público, não pôde expressar suas ideias políticas de maneira aberta, por isso a sua narrativa dissimulada e passível de múltiplos níveis de leitura. Tendo nascido pobre, segundo a autora, Machado se identificaria com estas personagens, dissimuladas e oblíquas, reproduzindo, ele próprio, uma retórica de sentidos submersos e enviesados.

Outra maneira de ler a dissimulação em Machado de Assis, no entanto, é identificar a sua narrativa com os recursos da psicologia humana e da própria realidade nem sempre operados segundo uma lógica de causa-efeito ou linear. A linguagem, o comportamento individual e social e a dinâmica da realidade na ficção machadiana, assim, traduzem a ambiguidade, o paradoxo e um sentido inexistente ou não apreensível pela racionalidade humana, particularmente, por uma racionalidade orientada pela estreiteza de visão como a do cientificismo predominante no contexto de produção do escritor.

Contra os paradigmas estéticos e ideológicos de sua época, Machado de Assis reconhece a correspondência entre a figuração de um Brasil tropical e do Oriente rebaixados pelos homens cultos de sua época como exóticos, místicos e sensuais. Assim, para o escritor, reproduzir este modelo de pensamento equivaleria a robustecer a distância entre a Europa (civilizada, moderna, racional) e o mundo, ainda, colonial brasileiro (selvagem, rudimentar, crendeirol, irracional).

Tanto a discordância machadiana para com o Realismo, com o seu modelo de “reprodução fotográfica e servil das cousas mínimas e ignóbeis” (CL, 1962, p. 156), quanto a recusa do exotismo romântico, nesse sentido, não configuraram uma rejeição da sua realidade, tampouco um omissão para com os problemas do seu tempo e do seu país. Em conformidade com a sua crítica à literatura como um reflexo trivial e frívolo do mundo, a sua tendência para a concisão e o seu gosto pelo psicológico e propensão à análise dos costumes determinarão uma

performance extremamente refinada e vanguardista da paisagem, em que pese um grande conhecimento do autor das técnicas literárias e da subjetividade humana.

Em *Quincas Borba*, o narrador machadiano afirmará: “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (QB, 1962, p. 39). Implícitos na assertiva típica da ficção madura do escritor: as relações de poder e a mudança de perspectiva, isto é, a hierarquia (aqui estabelecida na fixação do sujeito da categorização e seu objeto exótico) e a intersubjetividade (a comunicação, a reciprocidade e a permeabilidade de papéis entre opostos) . Assim, afinada à caracterização de base fenomenológica de Michel Collot, a paisagem machadiana se realiza na seleção dos traços perceptivos que respondem às necessidades, ações e limitações do observador que lhe confere um sentido particularizado, distinguindo-a do ambiente objetivo (COLLOT, 2013, p. 31). “Como um fenômeno, que não é nem pura representação, nem uma simples presença”, mas o “produto do encontro entre o mundo e o ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 18).

Como salienta Afrânio Coutinho, “o gosto pelo psicológico”, a “propensão à análise dos costumes” e a tendência dramática de Machado fazem-no “fugir do descritivo tanto no exterior de cenas e paisagens, como nas personagens. É o interior que sobretudo lhe interessa, e seus os reflexos exteriores que o definem ou caracterizam” (COUTINHO, 1990, p. 76). Em acordo com esta concepção lírica e profundamente subjetiva, a arte paisagística de Machado, resume Fábio Muruci dos Santos, se compõe:

de sutis aquarelas com que o romancista sugere um tom de sensibilidade, uma sensação de angústia ou de ansiedade com uma leve referência ao clima do momento ou à cor do mar. As curtas descrições, muitas vezes resumidas em uma frase, têm importância desproporcional à sua extensão, pois ampliam a compreensão das personagens e sugerem nuances sobre o significado dos acontecimentos (2004, p. 179).

A paisagem nasce no renascimento, mas é no Romantismo que se torna um grande gênero pictural. A fim de traduzir sua experiência sobrenatural no contato com uma natureza grandiosa e inefável, a estética Romântica buscou os meios que lhe viabilizassem a expressão de estranhamento, espanto e admiração no trabalho com a linguagem. Neste sentido, explica Collot, sua poética da paisagem constituirá uma fuga das convenções do gênero descritivo, burlando o automatismo da língua, alçando uma maior expressividade, e mobilizando na prosa todos os recursos da poesia: ritmos, sonoridades, metáforas, comparações.

Na poesia em geral, observa Collot, “a paisagem é mais evocada que descrita: algumas notações dispersas são suficientes para produzir um “efeito paisagem” porque estão unidas por

uma atmosfera, indissociavelmente física e afetiva” (2013, p. 194). Em lugar de “descrever por descrever” passando de um objeto a outro, com o fim único de reproduzir “a mobilidade do olhar e do pensamento” (COLLOT, 2013, p. 68), a sonoridade das frases deve sugerir a amplidão da paisagem, a profundidade dos sentimentos que ela inspira, a harmonia resultante do acordo entre os elementos naturais, como também da intimidade entre o homem e o universo (COLLOT, 2013, p. 75). A qualidade poética das descrições que compõem a paisagem na literatura, segundo o autor, se liga ao ponto de vista de uma personagem, elemento este que favorece a sua interiorização, abrindo-a à expressão lírica e até autobiográfica (COLLOT, 2013, p. 60).

Assim, em *Dom Casmurro*, por exemplo, a perda do amigo e da esposa funda a incompletude de Bento Santiago e, por conseguinte, o cenário fragmentado e distorcido que se desdobra na narrativa. A descrição, à abertura do livro, presentifica ao leitor as casas, original e cópia, o presente e o passado que o narrador procura recompor. Ao final da vida, resta a constatação do vazio irremediável: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (DC, 1962, p. 08).

Sua busca por reconstituir os fatos da sua adolescência, juventude e maturidade na velhice, justifica, por si, a escassez de descrições da paisagem *stricto sensu* do romance. A memória, isto é, a faculdade de reter ideias, sensações, impressões decorridas, é em si um recurso insidioso. Como explica Collot, no limite do visível e do invisível, a imaginação criadora empresta seus elementos do real para redistribuí-los como “imagens e signos”, em uma configuração nova e original” (2013, p. 104).

Com Santiago, o memorialista “desmemoriado”, nas palavras de Hansen (2008), o ensejo da reminiscência como fundamento da narrativa resulta em uma atmosfera vaga e imprecisa. A pertinência narrativa, neste sentido, impõe que a paisagem seja suscitada em eventos marcantes para o narrador, e descrita em termos genéricos: a chuva e mais tarde a noite estrelada no dia do casamento com Capitu; a ressaca na noite da véspera do afogamento de Escobar; o céu azul e claro no dia da morte de José Dias.

Ante uma memória fraca, o Casmurro sugere ao leitor que preencha as suas lacunas e complete as suas omissões:

Não, não, a minha memória não é boa [...] Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão. E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros

confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas (DC, 1962, p. 200).

As reflexões metaliterárias de Santiago esboçam uma poética da paisagem própria de Machado na medida em que preconizam uma comunhão aberta e criativa com o leitor, desvirtuando as ideias como da autoridade do autor, da objetividade e fidedignidade do texto para com a realidade descrita, tão caras à estética vigente. Aqui, não somente o escritor, mas também o leitor constroem a paisagem. A sugestão da personagem desvela a compreensão vanguardista do escritor não apenas para com a estética de sua época, mas com relação à própria teoria crítica e epistemológica².

Como explica Octávio Paz, a verdade é uma experiência pessoal e, portanto, em sentido estrito, incomunicável. A linguagem, por seu fundamento lógico, parte da premissa de que nunca a afirmação e a negação se dão como realidades simultâneas, não pode exprimir o absoluto, tampouco descrever fatos tão reais como o resto da chamada realidade (PAZ, 1982, p. 127). Graças ao princípio da contradição, conceitos e leis científicas produzem uma redução racional que “mutila e empobrece” indivíduos e objetos, tornando insuficiente a linguagem, violando as leis do próprio pensamento (PAZ, 1982, p. 120).

Todas as nossas versões do real - silogismos, descrições, fórmulas científicas, comentários de ordem prática, etc. - não recriam aquilo que pretendem exprimir. Limitam-se a representá-lo ou descrevê-lo [...] No curso do processo descritivo foi se perdendo pouco a pouco a totalidade do objeto (PAZ, 1982, p. 132).

Com efeito, segundo o teórico, “as palavras, é claro, têm um valor” e se por um lado, a condenação das palavras, origina-se da incapacidade da linguagem de transcender o mundo dos opostos, por outro, o seu valor reside precisamente no sentido que elas ocultam e a possibilidade de comunicação nos contraditórios relativos e interdependentes, no paradoxo, na ambiguidade (PAZ, 1982, p. 128).

² A referência aqui é à Fenomenologia na descrição dos processos de apreensão e significação subjetiva dos fenômenos e à Estética da Recepção que atribui ao leitor papel fundamental na constituição dos sentidos do texto compreendido como uma estrutura cheia de lacunas e não-ditos.

Toda imagem, isto é, “toda forma verbal, real ou irreal, evocada ou produzida com a imaginação” e com uma finalidade lírica - expressões verbais classificadas pela retórica como comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. -, conforme Octavio Paz, aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si (PAZ, 1982, p. 119).

Trata-se, na verdade, mais de revelar semelhanças, submetendo, dessa forma, o real à unidade, à pluralidade, assinalando o caráter irreparavelmente absurdo da realidade e da linguagem, do que de evidenciar uma verdadeira identidade (PAZ, 1982, p. 121). A imagem, assim, diz o indizível; aquilo que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer (PAZ, 1982, p. 129).

Na narrativa machadiana, à custa da metáfora e de uma imagística simbólica, segundo Afrânio Coutinho, Machado de Assis tenta reproduzir as impressões subjetivas de tal modo que o leitor receba a mesma sensação que retrata. Especial interesse têm as metáforas inusitadas, sobretudo aquelas em que sensações de tipo diverso são misturadas, criando efeitos surpreendentes, ou do gênero fantástico (COUTINHO, 1990, p. 83-84).

A apresentação das impressões despertadas pelos sentidos - visão, tato, paladar, olfato, audição - contribuem para fixar de maneira vaga e imprecisa os momentos, conforme Afrânio Coutinho, instituindo uma atmosfera de voluptuosidade e sensualidade, associada a muitas de suas figuras femininas. O uso de imagens e metáforas, desse modo, serve à função de emular sensações e sentimentos, e traduzir experiências que a linguagem prosaica e vulgar não é capaz de expressar, exprimir ou descrever adequadamente, não apenas desvelando sujeito percebido, mas particularmente, o sujeito percebedor.

O emblemático, misterioso e profundo olhar de Capitu, por exemplo, classificado pelo malicioso José Dias como “de cigana oblíqua e dissimulada”, reverbera na alma romântica de Bentinho à maneira idealizada dos namorados apaixonados: como expressão do desejo, do mistério e da energia do primeiro amor; traduzindo a tentação e o medo de ser tragado pelo sentimento, pelo desconhecido:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca (DC, 1962, p. 110).

Como descreve Faoro: “sempre a misteriosa atração recheada de terror e de fascínio, frequenta a imaginação, desarticula a razão e liberta a fantasia” (2001, p. 422). Os olhos de ressaca, como expressão da Natureza, vigoram como “força que comanda, que guia e que impera, atrai e seduz, convida, arrasta e apavora” (FAORO, 2001, p. 421).

Segundo Alain Corbin, o encanto das praias de mar, a emoção do banhista que enfrenta as ondas, os prazeres da vilegiatura marítima, ganham como contraponto a cegueira e o horror, que desde as interpretações bíblicas impõem no inconsciente coletivo as representações do dilúvio e a visão do “Grande Abismo”, lugar de mistérios insondáveis, massa líquida sem pontos de referência, imagem do infinito, do incompreensível, sobre a qual, na aurora da Criação, flutuava o espírito de Deus (1989, p. 11).

O mar abissal suscita a atração, a tentação Romântica de penetrar os mistérios do oceano, em si um sacrilégio, já que significa penetrar o inacabamento da Criação, o prolongamento do caos, a desordem anterior à civilização (CORBIN, 1989, p. 12). “Aos olhos dos Doutores da Igreja”, leitura perfeitamente pertinente à Santiago, tendo em vista a promessa da mãe, a educação marcadamente religiosa e o tempo no seminário, “a imensidão da água representa a uma só vez o germe da vida e o espelho da morte” (CORBIN, 1989, p. 18). A atitude do personagem de autossabotagem com relação à Capitu, nesse sentido, sugere a auto imposição de um castigo devido à quebra da promessa da mãe.

A variação no ponto de vista, nesse sentido, oscila de um indivíduo a outro, tanto quanto traduz as variações nas mudanças de ponto de vista de um mesmo sujeito. Enquanto Bentinho via-se seduzido pela profundidade dos olhos da namorada, ao mesmo tempo desejando e resistindo ser tragado pelo fluido misterioso e enérgico que emanava deles; para o Santiago sexagenário, que relembra a despedida de Escobar, a suspeita e os derradeiros dias da união com Capitu e o filho, tido por ele como ilegítimo, o mar e a ressaca figuraram como metáforas da inevitabilidade da perda, da desilusão e da morte:

O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem canseira. Mas o principal irá. E o principal é que os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis. Antes de descoberta aquela má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol, claro e o mar, chão, por onde abríamos novamente as velas que nos levavam às ilhas e costas mais belas do universo, até que outro pé de vento desbaratava tudo, e nós, postos à capa, esperávamos outra bonança, que não era tardia nem dúbia, antes total, próxima e firme. Relewa-me estas metáforas; cheiram ao mar e à maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu. Assim, posto sempre

fosse homem de terra, conto aquela parte da minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio (DC, 1962, p. 400).

Do mesmo modo que o próprio Oriente, que em Machado vigora como elemento para ler virtualmente a realidade brasileira, ao mesmo tempo dissimulando e multiplicando os sentidos da narrativa, a alegoria, aparece como um dos recursos retóricos de dissimulação da paisagem machadiana. Definida por Hansen (1986) como uma “metáfora continuada” e um modo de formar uma virtualidade significativa, a alegoria resulta no duplo sentido do texto, do qual se pode extrair um significado literal e outro implícito suscitado pelas marcas textuais.

Segundo o pesquisador, “se um pensamento é complicado e difícil de seguir, necessita ser vinculado a uma imagem transparente, da qual possa derivar certa simplicidade”, assim como quando “a ideia é simples, há alguma vantagem em representá-la através de uma rica figuração, que pode dissimular a sua nudez” (HANSEN, 1986, p. 11). Portanto, serve tanto à simplificação como à ornamentação de ideias e talvez fosse um modo para Machado didatizar certas conclusões que apenas muito tempo depois seriam entendidas por seus leitores, de dissimular algumas verdades demasiadamente cruas, ou simplesmente suscitar a dúvida sobre as suas certezas. Nestas construções se verificam as formas mais bem acabadas do pessimismo e da crítica machadiana, os quais se configuram como reconhecimento da inexistência de um princípio absoluto (Deus, Razão ou Virtude) que constitua o sentido e a totalidade da realidade.

Assim como em “A ideia de Ezequiel Maia”, as paisagens orientais machadianas aparecem como metáfora, desvelando os fenômenos psíquicos, a realidade brasileira e os ideais de literatura e nacionalismo machadianos. Enquanto o positivismo era a principal corrente daquele ambiente intelectual, Machado de Assis se constitui como a voz artística de oposição que “satirizará o pensamento enciclopédico, destruirá as hierarquias, glorificará a alinearidade e o subjetivismo, e proclamará as verdades relativas. Haverá uma reivindicação do mistério, das “cousas no céu e na terra com as quais a filosofia vigente não era capaz de sonhar” (DIXON, 1992, p. 14).

Inscritos na categoria daquilo que aqui designamos como “paisagens quiméricas”, isto é, como ficcionalização da elaboração originada de uma ruptura dramática da consciência para com o mundo objetivo, como na narrativa de sonhos, delírios, alucinações, etc., estão os dois primeiros desenhos do Oriente da ficção machadiana, realizados nos contos “Luís Soares” (1869) e “A chinela turca” (1875).

No conto de 1869, a alusão ao Oriente aparece em três momentos chaves para o desenvolvimento da narrativa. A fortuna de Luís Soares possibilitava ao personagem alhear-se das normas sociais e viver “esquivando-se a todo o gênero de trabalho e entregue somente aos

instintos da sua natureza e aos caprichos do seu coração” (CF, 1962, p. 50). A reviravolta na história de prodigalidade do protagonista, no entanto, se dá quando: “os olhos de Soares viram escritas as palavras fatídicas do festim babilônico. Era uma carta que o criado lhe entregara dizendo que o banqueiro de Soares a havia deixado à meia-noite” (CF, 1962, p. 51).

O “festim babilônico” anuncia a falência financeira do personagem, fazendo subentender a mensagem da sua queda como uma justa retribuição para sua vida de excessos. Na narrativa bíblica, o “festim do rei Belsazar” é relatado no capítulo 5 do Livro de Daniel, quando o profeta é convocado para desvendar a mensagem escrita pela própria mão Divina, a qual antecipa o fim do reinado babilônico em favor de Dario, rei da Pérsia, como consequência dos pecados deste rei.

Como caminho para reencontrar a fortuna por ele mesmo dissipada, Soares tenta angariar a herança de um tio velho, adoentado e rico até receber a notícia de uma gorda herança atrelada ao casamento da prima, cujo amor ele rejeitara repetidamente no passado. Então, “em vez de esperar a morte do tio, parecia-lhe melhor entrar desde logo na posse de um excelente pecúlio” (CF, 1962, p. 76).

A Babilônia, signo da perversão, torpeza, e dos instintos de luxúria e dominação humanos, configurada como antítese da Jerusalém celeste e do Paraíso, aparece na narrativa, mais uma vez, como símbolo de um esplendor viciado, que “condenou a si próprio ao desviar o homem da sua vocação espiritual” (CHEVALIER, 2012, p. 112). A nova herança em perspectiva, desse modo, desbobra-se como uma paisagem onírica:

Nessa noite o rapaz dormiu pouco. Sonhou com o Oriente. Pintou-lhe a imaginação um harém recendente das melhores essências da Arábia, forrado o chão com tapetes da Pérsia; sobre moles divãs ostentavam-se as mais perfeitas belezas do mundo. Uma circassiana dançava no meio do salão ao som de um pandeiro de marfim. Mas um furioso eunuco, precipitando-se na sala com o iatagã desembainhado, enterrou-o todo no peito de Soares, que acordou com o pesadelo, e não pôde mais conciliar o sono (CF, 1962, p. 76).

Desvelando o caráter ambíguo, complexo e paradoxal da realidade e da consciência humana, as “paisagens quiméricas” traduzem o medo, a angústia, o desejo, ressaltando a subjetividade humana como elemento de distorção e composição da realidade. Como uma espécie de antevisão do desfecho trágico da personagem, o Oriente pintado no sonho de Luís Soares pode ser associado à atmosfera das *Mil e uma noites*, na qual a riqueza, suntuosidade, sensualidade e mistério competem com a ameaça mortal do sultão, da qual Sheherazade se esquiva com seus contos, noite após noite.

Esta leitura é corroborada, ainda, na identificação do protagonista com o perverso assassino de esposas consagrado por Perrault e Offenbach, dando a entrever o sentido moralizante típico das narrativas da primeira fase machadiana no êxito da esposa perspicaz e punição do marido degenerado, uma vez que ao final Luís Soares “não teve outra oração fúnebre dos seus amigos mais íntimos” senão o “cantarolar a canção de *Barbe-Bleue*” (CF, 1962, p. 84). Ratificando a menção ao “festim” bíblico, a associação possível da narrativa machadiana, construída a partir intertextualidade de certo modo oblíqua, visto que mediada pela obra de Offenbach, o Barba Azul de Charles Perrault orienta para a recomendação moral para afastar-se daquilo que suscita a curiosidade (a barba exótica e o quarto misterioso) ou desejo (a fortuna do marido) sob a pena de perder a própria vida, ameaça de que pode escapar a jovem esposa do personagem perraultiano, mas não Luís Soares.

Publicado originalmente em 1697 na coletânea *Les Contes de ma Mère l'Oye*, embora não traga nenhuma referência explícita ao Oriente, a caracterização do Barba Azul, grosso modo, a aparência excêntrica, a riqueza exuberante e a bestialidade associada aos assassinatos em série e à manutenção dos corpos das suas várias mulheres em um cômodo secreto, como uma modalidade nefasta de poligamia, somada ao racismo do contexto oitocentista vinculariam o personagem à imagem do muçulmano³.

Com efeito, apesar de que os sentidos bíblicos e moralizantes dos contos perraultianos e das *Mil e uma noites* sejam perfeitamente aplicáveis à interpretação desta narrativa de Machado de Assis, não há evidências que corroborem a afirmação de que para o autor, neste momento inicial da sua ficção, o vício, a licenciosidade e a violência sejam comportamentos típicos do oriental. Ao contrário, a associação direta do enredo machadiano se dá para com a apreciação jocosa do livreto de Meilhac e Halévy, consagrado pela ópera bufa de Offenbach, segundo a qual o mote do marido que se desfaz das esposas traz um personagem, membro da corte do segundo Império Francês, e que intenta desfazer-se das mulheres não pelo prazer de matá-las, mas por capricho e pelo desejo de novidade, e que por isso transfere a incumbência de livrar-se das suas esposas a um terceiro que supostamente as envenena com uma “poção anti-esposa”.

Ma première femme est morte,
Et que le diable m'emporte,
Si j'ai jamais su comment!
La deuxième et la troisième,

³ Veja-se, por exemplo, algumas ilustrações consagradas da personagem de artistas como Margaret Tarrant (1915); John Austen (1922); Arthur Rackham (1933); Kate Greenaway (1871); Joseph Southall (1895); Charles Robinson (1900); Edmund Dulac (1910); William Heath Robinson (1921).

Ainsi que la quatrième,
 Je les pleura également.
 La cinquième m'était chère,
 Mais la semaine dernière,
 A mon grand étonnement,
 Sans aucun motif plausible,
 Les trois Parques, c'est horrible!
 L'ont cueillie en un moment!
 Je suis Barbe-Bleue!
 Voyez devant vous Barbe-bleue!
 Jamais veuf ne fut plus gai! (MEILHAC e HALÉVY, 1968, p. 12)⁴

Na canção aludida diretamente por Machado, o viúvo alegre elenca as mortes das suas esposas, cujo sentido cômico inscreve-se precisamente na implausividade das alegações de desconhecimento, ausência de culpa e pesar diante dos numerosos desaparecimentos e sucessivas trocas. Em uma perspectiva paródica, substituindo suas consortes sempre que se cansa delas ou se interessa por outra, este Barba Azul enfatiza aspectos como a volubilidade e a frivolidade constituindo-se como um modelo caricatural do comportamento da aristocracia francesa à época.

De modo semelhante, o malgrado intento de Luís Soares em usurpar a fortuna do tio e da futura mulher remete ao comportamento da elite brasileira para manter seu estilo de vida festeiro e despreocupado, uma miragem em meio ao deserto, presentificada na paisagem onírica, como manifestação do delírio de uma vida de riqueza e prazeres, idealmente associada à imagem do harém, das circassianas e dos tesouros árabes e babilônicos.

Conforme Muruci, em face de um contexto carregado de tensões sociais e morais que ameaçam o seu horizonte de *status* e a gratificação dos seus desejos, a saída típica das personagens de Machado é distorcer os fatos até que se adaptem às suas necessidades (2004, p.

⁴ Minha primeira esposa morreu,
 E que o diabo me leve,
 Se eu souber como!
 A segunda e a terceira,
 Bem como a quarta,
 Pelas quais chorei igualmente.
 A quinta me era querida,
 Mas semana passada
 Para minha grande surpresa,
 Sem nenhuma razão plausível,
 As três Parcas, isso é horrível!
 Escolheram-na em um momento!
 Eu sou o Barba Azul!
 Veja diante de você o Barba Azul!
 Nunca um viúvo foi mais alegre! (Tradução nossa).

183). Como tentativa de escapar das consequências dos seus atos, a distorção operada pelas personagens machadianas modifica a paisagem operando sobre os seus sentidos.

A aflição mental do personagem, assim, se projeta sobre o ambiente, em busca de suportes que viabilizem o restabelecimento da coerência da realidade, fazendo com que o sentido dos fatos seja deslocado para satisfazer duas faces contraditórias da personalidade (MURUCI, 2004, p. 184). Muruci colhe na psicanálise as justificativas para os mecanismos de defesa das personagens machadianas que utilizam como instrumentos os preconceitos sociais, as mentiras não assumidas e certas suposições maldosas para transferir ao outro a culpabilidade indesejada (como no fenômeno do “ciúme projetado”, em que o paranóico imputa ao objeto do seu desejo uma inclinação para o adultério que ele mesmo possui como uma forma de compensação e de eliminação da própria culpa, uma leitura cabível à acusação de Santiago a Capitu) ; ou a partir da construção de mundos paralelos de fantasia, onde possam encontrar, nos acontecimentos, significados mais favoráveis às suas necessidades (2004, p. 186).

Enquanto as descrições “tradicionais” da paisagem em Machado se caracterizam pela concisão e pela brevidade, as suas paisagens quiméricas se desenrolam por páginas, pormenorizando a organização psíquica e seus desvios da lógica racional, como é o caso do conto “A chinela turca”, no qual mais da metade da narrativa se desdobra como um sonho, sem que o leitor perceba de imediato. Representando um aprofundamento na estrutura psíquica de suas personagens, estas paisagens transcendem a mera influência da memória e da imaginação para performarem-se em alucinações audiovisuais, visões fantásticas e projeções de medos, aspirações e desejos. Assim, nesta narrativa, é difícil divisar, sem uma análise detida, o preciso momento que separa o relato da vigília e do sonho do bacharel Duarte.

Enquanto se preparava para sair, o protagonista é constrangido por seu visitante inesperado e inoportuno, “um dos mais enfadonhos sujeitos do tempo” (PA, 1962, p. 119), a ajuizar o drama que este escrevera. Nesse sentido, as associações e a própria estrutura da narrativa trazem uma relação com a retórica “tradicional” romântica:

O drama dividia-se em sete quadros. Esta indicação produziu um calafrio no ouvinte. Nada havia de novo naquelas cento e oitenta páginas, senão a letra do autor. O mais eram os lances, os caracteres, as *ficelles*, e até o estilo dos mais acabados tipos do romantismo desgrenhado. Lopo Alves cuidava pôr por obra uma invenção, quando não fazia mais do que alinhar as suas reminiscências (PA, 1962, p. 123).

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que esta retórica “degrenhada” e os seus poetas incompreendidos são alvo da censura de Machado, a estética romântica influenciará a paisagem

machadiana até suas últimas publicações. Contando os minutos para ver-se libertado da sua obrigação, o protagonista vê perderem-se a ideia do baile e do encontro com a namorada, mas “a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos” (PA, 1962, p. 124). A tediosa audiência tem o efeito de fazer evadir a consciência do ouvinte para a paragem dos seus desejos.

enquanto aos olhos carnis do bacharel aparecia em toda a sua espessura a grenha de Lopo Alves, fulgiam-lhe ao espírito os fios de ouro que ornavam a formosa cabeça de Cecília; via-a com os olhos azuis, a tez branca e rosada, o gesto delicado e gracioso, dominando todas as demais damas que deviam estar no salão da viúva Meneses. Via aquilo, e ouvia mentalmente a música, a palestra, o soar dos passos, e o ruído das sedas; enquanto a voz rouquenha e sensaborona de Lopo Alves ia desfiando os quadros e os diálogos, com a impassibilidade de uma grande convicção (PA, 1962, p. 124).

Como produto de uma cisão com relação à realidade objetiva, a separação entre o corpo e o espírito da personagem deixa de figurar como metáfora para dar vazão a um estado de devaneio e ilusões de ordem perceptiva. Desse modo, estas paisagens encenam fenômenos psíquicos nos quais o inconsciente do observador obscurece e distorce a materialidade tangível da exterioridade, diluindo-a na subjetividade. O sujeito constituidor da paisagem não somente observa e interpreta o cenário que a ele se apresenta, mas apartando-se do universo consciente, constroi uma paisagem nova, paralela, exilando-se nos seus instintos, desejos e medos.

O sentido é semelhante ao das “transfigurações”⁵, propostas por Collot, nas quais explora-se a dimensão imaginária da paisagem “ao ponto de, às vezes, perder-se de vista a realidade, ou torná-la puramente onírica ou fantástica” (2013, p. 129), distinguindo-se delas pelo fato de não se tratarem de paisagens puramente interiores ou artificiais, típicas de certa vertente da estética Surrealista em que há predomínio absoluto da subjetividade nas representações.

Como destaca José Lemes Lopes, na obra machadiana, a representação recorrente de sonhos, delírios, doenças mentais, personalidades anormais e toda gama de manifestações de

⁵ A *transfiguração* da paisagem cuja proposta é “substituir a ilusão lírica ou mimética por novos artifícios oníricos e metafísicos” (COLLOT, 2013, p. 117), reabrindo a perspectiva de uma transcendência ou ao inconsciente, a partir da valorização dos seus aspectos inconstantes, da abertura à imaginação, fantasia e liberdade artística e do recurso ao fantástico, “ao ponto de, às vezes, perder-se de vista a realidade, ou torná-la puramente onírica ou fantástica” típicas da estética Surrealista (COLLOT, 2013, p. 129). “A meio caminho entre o sujeito e o objeto; o real e o imaginário”, a paisagem surrealista, muitas vezes pendendo pelo exagero ora idealista, ora materialista, como afirma Collot, o esforço deste movimento artístico fora no sentido de “unir a imaginação à natureza, para considerar tudo o que for possível como real, para nos mostrar que não existe dualismo entre a imaginação e a realidade” (ÉLUARD apud COLLOT, 2013, p. 131).

perturbações psíquicas, manifestam primeiramente um grande interesse do escritor pela loucura, depois, um vasto conhecimento dos fenômenos associados, possivelmente em razão da própria experiência com doenças mentais e senso aguçado de observação (1974, p. 14).

Nas narrativas de Machado, segundo o pesquisador, tem-se como elementos psicopatológicos: a turvação da consciência; alterações radicais de personalidades; distorções graves da percepção da realidade objetiva; ideias deliróides múltiplas e cambiantes; ilusões visuais e auditivas; alucinações da visão; alucinações auditivas; exagero das sensações; aumento dos estímulos sensoriais; alucinações corporais; modificações do esquema corporal (sintomas psicossomáticos); dismorfopsias (distorções da percepção visual) (LOPES, 1974, p. 36).

Sem nos aprofundarmos nos aspectos clínicos destes fenômenos, no entanto, é possível identificar a sua repercussão na constituição destas paisagens imaginárias ou quiméricas na ficção de Machado. O narrador machadiano, com o passar das décadas, acentua cada vez mais a perspectiva da personagem com relação à paisagem que a envolve, penetrando suas emoções, imaginação e ambições. Traduzindo a alma humana, então, o escritor suscita a reflexão sobre a inconstância e fragilidade do equilíbrio mental e o limitado conhecimento à época com relação aos fenômenos psíquicos, os limites entre o real e o imaginário, entre a racionalidade e a loucura (LOPES, 1974, p. 22).

Desse modo, adicionando um nível inconsciente mais profundo à visão de Duarte, a ruptura do deleite da visão e sensação do baile e da namorada, dá-se, de repente, quando o personagem percebe-se alvo dos “olhos odientos e maus” do major que abandonava a leitura e saía arrebatadamente do gabinete, dando lugar à visita de um empregado da polícia. Sob a acusação de haver subtraído uma chinela turca - um “produto da indústria muçulmana”, “ornada de finíssimos diamantes, que a tornam singularmente preciosa” - o inquirido do policial se desdobra no sequestro e intimidação até Duarte achar-se em um domínio desconhecido:

Era uma sala vasta, assaz iluminada, trastejada com elegância e opulência. Era talvez sobreposse a variedade dos adornos; contudo, a pessoa que os escolhera devia ter gosto apurado. Os bronzes, charões, tapetes, espelhos - a cópia infinita de objetos que enchiam a sala - era tudo da melhor fábrica. A vista daquilo restituiu a serenidade de ânimo ao bacharel; não era provável que ali morassem ladrões. Reclinou-se o moço indolentemente na otomana... Na otomana! Esta circunstância trouxe à memória do rapaz o princípio da aventura e o roubo da chinela (PA, 1962, p. 129).

Mais uma vez, o inconsciente destas personagens suscita associações com o Oriente opulento, sensual, misterioso e violento. Contudo, no seu sonho, a personagem reproduz a

fórmula do drama ouvido durante seu sono (os roubos, sequestros, ameaças e assassinatos, o antagonismo entre vítima e criminosos), filtrado no essencial do gênero e associando a elementos oriundos da memória, a projeções, aspirações, desejos e sensações da experiência tangível relacionadas à namorada e ao major como frustração, medo de contrariar o visitante etc.

Como meio particularmente adequado para suscitar a atmosfera de medo, espanto, inquietação e ao mesmo atração e curiosidade, este Oriente arquetípico, difundido no imaginário oitocentista e associado a uma espécie de arremedo do suspense policial de Edgar Allan Poe, por exemplo, *Assassinatos da Rua Morgue* (1841), contrapõe ao luxo do cativo e as belas mulheres o sentimento de intimidação em face do desconhecido - os sequestradores, a motivação do aprisionamento, a acusação de roubo etc. criando um contraste entre o provável e o improvável, aprofundando o mistério. Ao mesmo tempo em que satiriza a idealização romântica, este romantismo “desgrenhado” de que fala o narrador, nas suas paisagens quiméricas, Machado desenvolve o duplo, o fantástico, o grotesco, elementos frequentemente associados à influência deste mesmo Edgar Allan Poe, para realizar o desenho de contornos mais densos dos caracteres na representação dos transtornos comportamentais e psíquicos.

Assim também, o falso roubo da chinela, revelado como um pretexto para reter o bacharel e forçá-lo a casar-se, constituindo uma jovem desconhecida como sua herdeira universal para, então, envenenar-se, vigora como argumento que desestabiliza uma visão essencialista do Oriente. Como alegoria dos incidentes de ordem política e diplomática decorrentes do crescente interesse das nações mais poderosas da Europa nos territórios do Império Otomano desde o século XVIII, a narrativa personifica a coação internacional, a assinatura de tratados de aliança e de concessão do poder político e econômico subsequentes às sucessivas derrotas militares e a ruína.

A dita “questão Oriental” é referida também no conto “Na arca” (1878) e no poema “Guitarra do fim do século” (1896). No primeiro, a narrativa é uma alusão ao episódio bíblico do dilúvio, na qual o subtítulo “Três capítulos inéditos do Gênesis” sugere um adendo à história da criação. À abertura, o patriarca Noé convida os filhos a saírem da Arca e dominarem a Terra, dando início à discussão sobre a partilha que se desdobra por todo o conto.

Mimetizando a linguagem, a estrutura dos capítulos e versículos do livro sagrado, o conto evoca a tradição bíblica segundo a qual, grosso modo, os continentes africano, asiático e europeu teriam sido designados para a descendência de Noé desde seus filhos Cam, Sem e Jafé, respectivamente:

20. - Indo Noé falar, notou que os dois filhos de novo pareciam desafiar-se com os olhos. Então disse: "Ouvi!". Mas os dois irmãos, cegos de raiva, outra vez se engalfinharam, bradando: "De quem é o rio?". "O rio é meu.". 21. - E só a muito custo puderam Noé, Cam e as mulheres de Sem e Jafé conter os dois combatentes, cujo sangue entrou a jorrar em grande cópia. 22. - Noé, porém, alçando a voz, bradou: "Maldito seja o que me não obedecer. Ele será maldito, não sete vezes, não setenta vezes sete, mas setecentas vezes setenta. 23. - Ora, pois, vos digo que, antes de descer a arca, não quero nenhum ajuste a respeito do lugar em que levantareis as tendas.". 24. - Depois ficou meditando. 25. - E alçando os olhos ao céu, porque a portinhola do teto estava levantada, bradou com tristeza: 26. - "Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia?" (PA,1962, p. 149).

Neste olhar filtrado pelas ideias de domínio e posse com relação à paisagem, a alegoria machadiana estabelece umnexo entre o tempo da gênese humana e a contemporaneidade, aludindo aos diversos conflitos que no Oriente culminariam no desmembramento do Império Otomano. Nos versos da “Guitarra fim de século”, refletindo a antevisão deste cenário, isto é, ceder às pressões das potências europeias e com a promessa de receber “o trato excelente que dão ao chim”, o eu lírico reproduz o lamento do sultão muçulmano:

“Hoje meditam levar-me aos pedaços
Tudo o que sou,
Cabeça, pernas, costelas e braços,
Paris, Moscou,
A rica Londres, Viena a potente,
Roma a Berlim. –
Verei morrer este eterno doente?
Penso que sim (SE, 1962c, p. 342).

Na competição pelo espólio otomano, embora predominasse a disputa anglo-francesa com a instituição de diversas sociedades cristãs, sociedades cultas, investimentos em fundos de exploração geográfica e fundos de tradução, implantação de escolas, missões, escritórios consulares, fábricas e, algumas vezes, de grandes comunidades, cada uma delas a sua maneira, tornando os interesses dos seus países de origem mais reais e substanciais no Oriente, cada um dos grandes impérios europeus acreditava ter interesses comerciais, militares e religiosos legítimos para salvaguardar, o que tornava progressivamente insustentável a condição islâmica (SAID, 1990, p. 109).

Assim, em suas crônicas, enquanto a imagem da China é suscitada sempre em virtude das discussões sobre a imigração, como veremos adiante, a presença árabe está invariavelmente atrelada à alguma proposição do escritor relativa ao imaginário romântico orientalista. Exemplarmente, na publicação de Machado no *Gazeta de Notícias*, de 25 de dezembro de 1892,

a sensualidade da mulher otomana é presentificada em tom debochado pelo escritor “meramente” pela memória dos versos hugoanos:

"Cinco odaliscas..." Parei; lidas essas primeiras palavras, senti-me necessitado de tomar fôlego. Cinco odaliscas! Murmura esse nome, leitor faz escorrer da boca essas quatro sílabas de mel, e lambe depois os beiços, ladrão. Pela minha parte, achei-me, em espírito, diante de cinco lindas mulheres, como o véu transparente no rosto, as calças largas e os pés metidos nas chinelas de marroquim amarelo, — babuchas, que é o próprio nome. Todas as orientais de Hugo vieram chover sobre mim as suas rimas de ouro e sândalo (SE, 1962a, p. 195).

Lembrando a observação de Said ao ressaltar o fato de ser virtualmente impossível hoje acessar imagens do muculmano na mídia estadunidense que não o associem ao terrorismo, a nota machadiana enfatiza a força destes estereótipos que leva o leitor a “esquecer” a pauta em questão e perder-se momentaneamente diante da visão deleitosa das cinco mulheres. Nestes textos, com efeito, este gosto romântico pelo Oriente misterioso e violento é, como reconhece John Gledson⁶, é tratado sempre com uma distância irônica, e a alusão à tradição legada por poetas e prosadores como Hugo, Lamartine, Goethe e Chateaubriand sugere o transbordamento desta percepção “romântica” do Oriente. Assim, na metáfora à abertura da crônica, da transição do “leite romântico” para “rosbife naturalista”, no sentido dos alimentos sólidos, o cronista ironiza o fato destes últimos deixarem “o melhor pedaço de carne”, isto é, a realidade, “para correr à bebida da infância” (SE, 1962a, p. 194), convertendo os tipos literários em estereótipos com roupagem científica.

Em outra publicação, datada de 27 de maio de 1894, Machado abre seu comentário com a notícia: “Morreu um árabe, morador na rua do Senhor dos Passos”, fato que revela, jocosamente, ter constituído “mais um golpe” nas suas “reminiscências românticas” (SE, 1962b, p. 105), na medida em que o seu árabe, sem tenda nem cavalo, com sobrenome de feições cristãs e um certo “aspecto de monogamia” que o “inquieta”, desmente a glória do imaginário romântico.

Na sua relação com o paradigma romântico, ao mesmo tempo em que rechaça firmemente a assimilação do exótico, Machado de Assis assimila e aprofunda na sua obra os aspectos da análise subjetiva. Nesse sentido, como produto de uma visão que ultrapassa o dualismo ocidental e a noção essencialista da realidade como *presença*, a paisagem machadiana

⁶ ASSIS, Machado de. *A Semana – 104*. Edição, apresentação e notas por John Gledson. In. Machadiana Eletrônica, Vitória, v. 1, n. 2, p. 137-141, jul.-dez. 2018.

tende para uma lógica “predicativa” e movente do mundo, a qual transparece da prevalência de uma relação de intersubjetividade entre o sujeito e os estímulos do seu meio.

O ato de significação do mundo e o próprio desenho das paisagens nestas narrativas, desse modo, se dão segundo o horizonte próprio de percepção, expectativas e interesses de cada personagem, as variações das suas circunstâncias e seus estados de ânimo. Em decorrência disso, a ficção machadiana, não se fixa em um modelo descritivo *stricto sensu*, explorando recursos retóricos como o interdiscurso, o intertexto, o hibridismo entre gêneros discursivos, o duplo e o insólito, como veremos no capítulo a seguir. Em suas crônicas e contos, Machado de Assis evocará toda a crueza e brutalidade do racismo científico utilizado como ferramenta incorporada ao sistema de dominação no capitalismo moderno.

3 ORIENTALISMO, CIENTIFICISMO E PAISAGENS ORIENTAIS EM MACHADO DE ASSIS

Como é possível ao leitor machadiano observar, a sua prosa é abundante em menções breves à geografia (ruas, bairros, monumentos e morros etc.) da paisagem carioca, mas também, em menor proporção, de outras localidades do globo, como é o caso do Oriente. Já nas primeiras narrativas, em sintagmas designativos de origem/procedência como os “vasos da China”, em “Linha reta e linha curva” (1866); os “desertos da Arábia”, em “Excursão milagrosa” (1866); os “peregrinos da Meca”, em “As bodas de Luís Duarte” (1873); “as pérolas todas de Ceilão”, em “O sainete” (1875); “as grandes jarras da Índia” e a “droga de Malabar”, nas *Memórias póstumas* (1881); “as cousas religiosas da Índia”, em “O imortal” (1882); “umas chinelas de Túnis”, em *Quincas Borba* (1891); “os mais finos perfumes da Arábia”, em “Papéis velhos” (1899); os “tapetes de Esmirna”, em *Esaú e Jacó* (1904), respectivamente, em referência às “leis de Manu” a “uma doutrina bramânica”, “Verba testamentária”; na alusão a mandarins, faquires, brâmanes, ao sistema de castas; evocando personagens como Moisés, Noé, Xerxes, Artaxerxes, Sheherazade e Cleópatra; abstendo-se de grandes descrições, a ficção machadiana remete o seu leitor a um universo vago e impreciso.

Como observa Anne Cauquelin, “todo lugar é sempre um lugar dito” (2007, p. 52) que se realiza na repetição e nos estereótipos lexicais, isto é, como um fenômeno interdiscursivo e intertextual e sua coerência advém não da sua relação com um objeto do mundo natural, mas com os discursos que o antecedem (CAUQUELIN, 2007, p. 112). Desse modo, especialmente nos dois últimos casos, a elaboração machadiana realiza associações simbólicas e metafóricas que excedem a simples referencialidade.

Na obra machadiana, a presença destes “*locais arquetípicos*”, assim, vigora acionando o arcabouço tradicional orientalista constituído no imaginário do leitor mediano à época, habituado às narrativas de viagens, folhetins e textos da sagrada escritura. Além das descrições breves reconhecidas dos contos “Luis Soares” e “A chinela turca”, de forma direta, a partir de referências geográficas, ou por metonímia, como no conto “A ideia de Ezequiel Maia”, por exemplo, na alusão aos personagens míticos, históricos ou literários, ou aos elementos específicos da estrutura sócio-política, normas jurídicas, cânones e doutrinas religiosas, a narrativa machadiana suscita as paisagens subjacentes ao discurso ocidental acerca do Oriente, constituído nas relações históricas de comércio e de exploração colonial.

Segundo Foucault, como eixo da cultura e da sociedade humana, o discurso estrutura o saber e a dinâmica das relações entre os homens. No discurso performam-se a classificação e a hierarquização e normatização das categorias, mas também é a partir deste saber instituído discursivamente que se regulam os processos de disciplinarização - a educação, a regulação da obediência e a sanção - nas relações entre os seres. A dominação, isto é, a obtenção da sujeição e controle dos corpos, conforme o teórico, é, então, um processo que se dá *na linguagem e a partir da linguagem* (FOUCAULT, 1988, p. 37).

Dentro destes pressupostos dá-se a consolidação de uma “geografia imaginativa” relacionada aos espaços exóticos aos olhos europeus. No discurso promovido no Ocidente, como explica Edward Said, a bipartição da geografia global se estabelece como um produto da história cultural europeia, que pretendeu enfatizar a sua distinção com relação às etnias, religiões e culturas gerais não-europeias.

Para além da acepção geográfica, o termo latino *Oriente* designativo, em princípio, das culturas geograficamente originadas ao leste do continente europeu, por contraste ao Ocidental em suas conotações políticas e culturais refere não apenas os povos asiáticos, mas também um apanhado de culturas do norte africano, ao passo que não designa os povos da Oceania, por exemplo. Conforme Said, a Oriente elevado pelo orientalismo, nesse sentido, não se limita a um local, mas se constitui como um *topos*, ou seja, um lugar comum retórico, um motivo, um tema tradicional:

Nas profundezas desse palco oriental está um prodigioso repertório cultural cujos itens individuais evocam um mundo fabulosamente rico: a Esfinge, Cleópatra, o Éden, Tróia, Sodoma e Gomorra, Astartéia, Ísis e Osíris, Sabá, a Babilônia, os Genios, os Magos, Nínive, o Preste João, Maomé e dúzias mais; cenários, em alguns casos apenas nomes, meio imaginários, meio conhecidos; monstros, demonios, heróis; terrores, prazeres, desejos (SAID, 1990, p. 73).

Desde Ésquilo e Eurípedes e dos modelos Marco Polo e Mandeville, afirma o teórico, esta “geografia imaginativa”, composta de “cenários meio imaginários, meio conhecidos” e promovida na ficção, na historiografia e na “ciência” ocidentais constituiu o Oriente como o palco onde monstros, demônios e heróis representam o papel que a narrativa ocidental lhes designou. Este Oriente, com efeito, “não é um fato inerte da natureza. Não está meramente lá, assim como o próprio Ocidente não está apenas lá” (1990, p. 17).

O “Oriente” do orientalismo não é o Oriente tal qual ele é, mas o *Oriente tal como foi orientalizado* (SAID, 1990, p. 113). Ele “era quase uma invenção europeia, e fora desde a Antiguidade um lugar de romances de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de

experiências notáveis” (SAID, 1990, p. 13). Ele “expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais” (SAID, 1990, p. 14):

Por um lado, o orientalismo adquiriu o Oriente da maneira mais literal e ampla possível; por outro lado, domesticou esse conhecimento para o Ocidente, filtrando-o por meio de códigos reguladores, classificações, exemplos de espécimes, revistas periódicas, dicionários, gramáticas, comentários, edições e traduções, tudo isso formando um simulacro do Oriente e o reproduzindo materialmente para o Ocidente, no Ocidente (SAID, 1990, p. 174).

O Oriente molda-se como entidade geográfica, cultural e histórica sobre um aparato de “ideias orientais” concebidas discursivamente *no e para o* Ocidente. Como descreve o autor, “colonizar queria dizer, em primeiro lugar, a identificação - na verdade a criação - dos interesses” de ordens diversas - comerciais, comunicacionais, religiosos, militares, culturais etc. Para atender a esses interesses, desenvolveu-se um complexo aparato orientado por propósitos bem definidos, uma base teórica e um aparelhamento burocrático: organizações missionárias para a promoção do cristianismo, as sociedades comerciais, as sociedades cultas, os fundos de exploração geográfica, os fundos de tradução, a implantação no Oriente de escolas, missões, escritórios consulares, fábricas e, algumas vezes, de grandes comunidades europeias (SAID, 1990, p. 109).

Desse modo, a autoridade do *corpus* orientalista, segundo Said, está associada tanto à constituição do Oriente como objeto de consideráveis investimentos financeiros, como à difusão deste discurso como um conhecimento consolidado, supostamente verídico, erudito, revestido de “cientificidade” e apolítico (SAID, 1990, p. 18). Todavia, o Oriente que se estudava era, de maneira geral, um universo textual” (SAID, 1990, p. 62). Dessa forma, a imensa proporção deste “conhecimento” produzido se dá a partir de uma herança bibliográfica e fabulosa, em detrimento da própria realidade que alega descrever:

O Oriente, em resumo, seria transformado, *de um testemunho pessoal* e algumas vezes deturpado de intrépidos viajantes e residentes, *em uma definição impessoal* feita por todo um exército de trabalhadores científicos. Seria transformado, da experiência consecutiva da pesquisa individual, em uma espécie de museu imaginário sem paredes, no qual tudo o que fora colhido nas enormes distâncias e variedades da cultura oriental se tornava categoricamente oriental. Seria reconvertido, reestruturado, do amontoado de fragmentos trazidos aos poucos por exploradores, expedição, comissões, exércitos e mercadores, em significado orientalista lexicográfico, bibliográfico, departamentalizado e textualizado (SAID, 1990, p. 174 - *grifos nossos*).

Embora não constitua essencialmente uma criação sem uma realidade correspondente, muito do conteúdo orientalista se estabelece a despeito ou além de qualquer correspondência ou falta com relação a um Oriente “real” (SAID, 1990, p. 17). A série de elaborações pré-concebidas com relação ao modo de agir e de pensar de determinados povos é construída muitas vezes por teóricos que nunca estiveram em contato direto com cultura que descreve e categoriza ou que, por partirem de um paradigma de análise consagrado, tendem a conformar a realidade à ideia consagrada que se tem dela.

Esta elaboração, embora não corresponda e muitas vezes não se interesse pela realidade objetiva que representa, todavia, não é meramente imaginativa pois consolida a representação hegemônica do Oriente no Ocidente. Suas limitações (enquanto um discurso que se promove verdadeiro, científico e objetivo), afirma Said, são decorrentes do fato de desconsiderar, essencializar e desnudar a humanidade de outras culturas, de outros povos, de outras regiões geográficas, mas sua atuação não se limita a isso.

O orientalismo não apenas reconhece-se como capaz de apreender a “essência oriental”, mas fixa-a no tempo e no espaço segundo as finalidades do Ocidente e como resposta a elas (SAID, 1990, p. 117). A complexidade e abrangência da constituição do Oriental como alteridade do europeu perpassa as relações em todos os seus aspectos, penetrando, a partir do discurso e das formulações culturais, as configurações político-econômicas das relações e a psicologia dos indivíduos.

O Oriente, como afirma Edward Said, é literalmente o *locus* que funda a civilização européia - sua gênese étnica, linguística, religiosa e histórica e sua riqueza material (1990, p. 50). O modo particular pelo qual o orientalismo estimula este relacionamento é sublinhar a diferença entre os dois universos. Como generalização discursiva, o Oriente apoia e em certa medida reflete o Ocidente, configurando uma espécie de identidade substituta e até mesmo subterrânea da entidade que a Europa constituiu para si mesma (SAID, 1990, p. 15).

No orientalismo, a distinção geográfica elementar entre pólos Oriental e Ocidental serve de justificativa para o colonialismo europeu. A história Oriental recontada pelo orientalismo tem uma consistência interna e um conjunto altamente articulado de relações da cultura dominante e a mesma mentalidade binária que cinde o mundo geograficamente se desdobra estruturalmente polarizando, nos diversos aspectos da vida, da política, da religião e da ciência, a humanidade.

Porquanto se constitua como uma escritura produzida *por e para* o Ocidente e sublinhe o fato de estar *fora* do Oriente tanto existencial quanto moralmente, o orientalismo estabelece-

se sobre a premissa da *exterioridade* (SAID, 1990, p. 32). Desse modo, o “oriental” (tanto o “universo” e seus indivíduos) “irracional, depravado (caído), infantil” e “diferente” torna-se o contraponto do europeu “racional, virtuoso, maduro” e “normal” (SAID, 1990, p. 50).

Como artifício para fazer com que os indivíduos de etnias diferentes da europeia pareçam diferentes, depravados, ameaçadores e atrasados, o orientalismo se vale de grandes categorias abstratas apresentadas como conhecimento verdadeiro, objetivo, absoluto. Estas formulações, veiculadas nos meios de informação e nas artes como discursos “científicos”, porém, não são inocentes ou imparciais, mas o produto de um processo que reflete interesses de natureza predominantemente econômica e política.

O sistema de generalização discursiva que ampara a dominação por parte das grandes potências do Ocidente (Europa e EUA) produzem uma imagem distorcida sedimentada através da (re)significação da história e cultura dos povos dominados e da universalização do pressuposto do exotismo às culturas que diferem da sua, circunscritas indistintamente em classificações estereotipadas e desumanizantes. A partir das suas generalizações, o orientalismo converteu o Oriente em entidade peculiar, impossibilitando-o de constituir-se um tema livre de pensamento e ação, como destaca Said.

Essencializando vícios de caráter como uma sensualidade depravada e sádica, a violência e a crueldade, esta padronização e estereotipação cultural, afirma Said, intensificaram o domínio da “demonologia acadêmica e imaginativa do Oriente misterioso” (1990, p. 38), evocados e desconstruídos por Machado de Assis nos contos “Luis Soares e “A chinela turca”, como também outras de suas narrativas ficcionais e crônicas, como veremos adiante. Toda elaboração a respeito deste Oriente, desse modo, se relaciona direta ou indiretamente ao discurso difundido pelo orientalismo na ciência, literatura, cinema e jornalismo, que o relaciona a um local misterioso e opulento, povoado por monstros, mulheres sensuais e vilões irracionais (SAID, 1990, p. 39).

Igualmente ao retrato orientalista do Oriente, os dois eixos sobre os quais se fixou o problema da nacionalidade brasileira nos oitocentos, a saber, a paisagem e homem “típicos”, foram intensamente determinados pelo pensamento e pelo discurso do colonizador europeu ao longo da história. Desde a colonização, o brasileiro foi classificado entre os povos exóticos pelo europeu, que projetando a sua “cristianização” a “civilização” efetivaria, no século XVI e no século XIX, duas grandes ondas de produção de relatos estrangeiros visando a realidade do país.

Primeiramente, o período colonial brasileiro compreendeu um vasto repositório de descrições e imagens de caráter etnográfico e documental, produzidos exploradores oriundos não apenas de Portugal como de outros países da Europa. Nestes termos, desde os primeiros

relatos do “descobrimento”, consoante Manuela Carneiro da Cunha, consolidariam-se duas imagens, duas concepções que tenuamente se recobrem na construção do nativo brasileiro: a do viajante francês que o exalta, e a do colonizador ibérico, que o deprecia (1990, p. 109).

Conforme a autora, na França, onde os mercadores normandos prosperavam com o comércio de pau-brasil obtidos por escambo com os Tupinambá, os relatos de viagens dariam início a uma reflexão humanista sobre a dessemelhança (CUNHA, 1990, p. 102). Do fato de que os Tupinambás “simplesmente não acumulavam, não transmitiam a herdeiros e entre si partilhavam a comida”, testemunhado nos relatos de Caminha, Vespucci, Thevet, Léry e Staden, decorre a vulgarização da ideia, tomada como positiva, da ausência de propriedade e, portanto, da cobiça e da herança (CUNHA, 1990, p. 96).

As narrativas ibéricas, por seu turno, que visaram primordialmente identificar e promover os elementos economicamente rentáveis ao empreendimento colonial, exaltaram a imagem de uma terra paradisíaca, prodigiosamente fértil e rica em ouro e especiarias, bem como a permeabilidade da população local para a conversão cristã (CUNHA, 1990, p. 92). No sentido oposto ao humanismo francês, que eleva a dignidade indígena, o discurso eurocêntrico colonialista impõe os rótulos de indolência e preguiça sobre o nativo insubmisso ao cativo e ao trabalho forçado, e de bestialidade e violência àqueles que se valeram da luta como forma de resistência à escravidão.

Em comunhão com o discurso de evangelização, a narrativa da história brasileira contada da perspectiva do colonizador enfatiza uma suposta *improdutividade* do indígena, a fim de apropriar-se da sua terra e deles próprios. Como destaca Darcy Ribeiro:

Aos olhos dos recém-chegados, aquela índiada louçã, de encher os olhos só pelo prazer de vê-los, os homens e as mulheres, com seus corpos em flor, tinham um defeito capital: eram vadios, vivendo uma vida inútil e sem prestatça. Que é que produziam? Nada. Que é que amalhavam? Nada. Viviam suas fúteis vidas fartas, como se neste mundo só lhes coubesse viver (RIBEIRO, 1995, p. 45).

No processo colonizatório, segundo Darcy Ribeiro, sempre esteve em jogo a redução missionária ou a escravidão do nativo brasileiro. Durante o percurso de apropriação da terra e da população brasileira, o português distinguiu os “índios mansos” dos “índios bravos”. Os primeiros, cooptados em alianças firmadas pela tradição do “cunhadismo”, ao passo que os segundos foram enquadrados como membros de tribos inimigas e/ou aliados de europeus inimigos, perseguidos, assassinados ou escravizados.

Para os apóstolos do cristianismo, que em diversos momentos fazem apologia ao extermínio e cativo do indígena nas chamadas guerras justas, a alma do indígena careceria

de descontaminação da abominação que constituía a sua forma de viver (RIBEIRO, 1995, p. 50). Eram sim pertencentes ao gênero humano, mas um humano bestial e vil, mais inclinado “à natureza das feras do que à dos homens”, diria Anchieta; naturalmente preguiçoso, bárbaro, luxurioso e afeito à feitiçaria (RIBEIRO, 1995, p. 57).

As ordens religiosas, como afirma o pesquisador, aceitaram sem resistência o papel de amansadoras de índios para a sua incorporação na força de trabalho ou nas expedições armadas da colônia. A curto e a longo prazo, os índios são reduzidos a mão de obra “como guias, remadores, lenhadores, caçadores e pescadores, criados domésticos, artesãos; e sobretudo as índias, como os ventres nos quais engendraram uma vasta prole mestiça, que viria a ser, depois, o grosso da gente da terra: os brasileiros (1995, p. 54). À licença da Igreja Católica que concede ao colonizador ibérico a tarefa dominar e cristianizar o Novo Mundo, em uma espécie de cruzada, sucedeu-se o trabalho dos jesuítas, facilitadores no processo de dominação e de disseminadores de doenças mortais para os nativos, do que o salvadores das suas almas.

Como salienta Darcy Ribeiro, a fim de atribuir “alguma dignidade formal à guerra de extermínio que se levava adiante, à brutalidade da conquista, à perversidade da eliminação de tantos povos”, o Império Ibérico, justificado pela Igreja, “sagrando-se sobre o novo mundo, se tingia com as tintas de Roma. Prometia que à torpeza índia faria suceder a prudência e a piedade cristãs, até converter os infiéis servos do demônio em cristãos, tementes do pecado e da perdição, adoradores do verdadeiro Deus” (1995, p. 58).

Igualmente à onda de exploração e documentação estrangeira em torno do “Novo Mundo” no contexto do seu “achamento”, já na abertura do século XIX, a fixação da Corte portuguesa nas terras brasileiras, a abertura dos portos brasileiros e os investimentos na modernização do país impulsionam um grande fluxo de exploradores e estudiosos de diversas áreas submetendo, mais uma vez, o espaço e o povo brasileiro ao olhar e ao discurso do estrangeiro.

O Brasil oitocentista, com sua natureza e do seu povo “exóticos”, aos olhos dos aventureiros habituados com monotonia de florestas de carvalhos e pinheiros que compõem a paisagem europeia, em contraponto à variedade de espécies, portes, folhagens, tonalidades distintivas da floresta tropical, cujas minúcias demandavam um extensivo trabalho de descrição verbal e pictórica (SAINT-HILAIRE, 1938, p. 28), far-se-ia destino de interesse de expedições multidisciplinares, de caráter artístico e científico.

Nesse contexto, o estrangeiro que aporta ao país é confrontado com a imensa proporção de afro-brasileiros que progressivamente migrariam para o Rio de Janeiro como

acréscimo à mão de obra. Ao chegar na capital fluminense, em 1817, o naturalista alemão Carl Friedrich Von Martius relataria que:

Quem chega convencido de encontrar esta parte do mundo descoberta só desde três séculos, com a natureza inteiramente rude, violenta e invicta, poder-se-ia julgar, ao menos aqui na capital do Brasil, fora dela; tanto fez a influência da civilização e cultura da velha e educada Europa para remover deste ponto da colônia os característicos da selvageria americana, e dar-lhe cunho de civilização avançada. Língua, costumes, arquitetura e afluxo de produtos da indústria de todas as partes do mundo dão à praça do Rio de Janeiro aspecto europeu. O que, entretanto, logo lembra ao viajante que ele se acha num estranho continente do mundo, é sobretudo a turba variegada de negros e mulatos, a classe operária com que ele topa por toda parte, assim que põe o pé em terra. Esse aspecto foi-nos mais de surpresa do que de agrado. A natureza inferior bruta desses homens importunos, seminus, fere a sensibilidade do europeu que acaba de deixar os costumes delicados e as fórmulas obsequiosas de sua pátria (VON SPIX; VON MARTIUS, 1981, p. 91).

A proporção de negros e mestiços, para o europeu de modo geral, constituiria a justificativa do atraso e possivelmente inviabilizaria o futuro na nação brasileira. O suíço Louis Agassiz, por exemplo, afirmaria que qualquer um que duvidasse dos males da mistura de raças deveria vir ao Brasil e presenciar a deterioração decorrente da amálgama racial mais generalizada que em qualquer outra parte do mundo. O Conde Arthur de Gobineau diria que “trata-se de uma população totalmente mulata, viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia” (SCHWARCZ, 2020, p. 17).

O negro, o mulato, o índio, o sertanejo, a despeito da sua compreensão própria do mundo e da condição imposta econômica e socialmente da sua precariedade, são sempre as populações imersas no barulho, sujeira e desordem, misturando-se e indistinguindo-se dos animais e da imundice, conforme ressalta a narrativa da escritora inglesa Maria Graham acerca de Salvador em 1822:

A rua pela qual entramos através do portão do arsenal ocupa aqui a largura de toda a cidade baixa da Bahia, e é sem nenhuma exceção o lugar mais sujo em que eu já tinha estado. É extremamente estreita; apesar disso, todos os artífices trazem seus bancos e ferramentas para a rua. Nos espaços que deixam livre, ao longo da parede, estão vendedores de frutas, de salsichas, de chouriços, de peixe frito, de azeite e doces, negros trançando chapéus ou tapetes, cadeiras (espécie de liteira) com seus carregadores, cães, porcos e aves domésticas, sem separação nem distinção; como a sarjeta corre no meio da rua, tudo ali se atira das diferentes lojas, bem como das janelas. Ali vivem e alimentam-se os animais (GRAHAM apud BARREIRO, 2002, p. 74).

A paisagem urbana do Brasil descrita pelo estrangeiro é caótica, suja e fétida, assim como o grande personagem que a habita:

As numerosas canoas e pequenos botes que cortam o porto são todos tripulados por pretos africanos; da mesma raça são os transeuntes que passam pelas ruas longas e estreitas, seminus muitos deles, suando sob pesados fardos, a exalar odor tão forte que se torna quase insuportável... As ruas estreitas e sórdidas, a catanga de milhares de negros, as emanações dos armazéns de provisões, davam uma impressão que podia ser tudo, menos agradável (GARDNER apud BARREIRO, 2002, p. 70).

Enquanto o botânico inglês George Gardner associa o mal cheiro da cidade do Rio de Janeiro em 1836 à presença do negro, o alemão Canstatt, no relato de sua visita à Salvador em 1868, atribui à miscigenação a falta de higiene que faz do brasileiro um povo repulsivo:

No todo a cidade por dentro não corresponde à sua bela aparência exterior, e as ruas ladeiradas, tortuosas e mal calçadas, os muitos edifícios desleixados causam uma impressão desagradável... A limpeza por si já não sendo uma virtude do tronco português a população negra concorre ainda mais para aumentar a indiferença pela imundice e sordidez. É preciso permanecer por muito tempo no Brasil para perder-se um pouco a repugnância e nojo por essa raça humana de aparência suja, mesmo exteriormente. A administração por seu lado nada faz para manter a limpeza nas ruas. Em todo o Brasil deixam só aos elementos o cuidado de remover os corpos em decomposição, com exceção dos humanos. Cachorros, gatos, às vezes até cavalos mortos podem ser vistos nas ruas, em todos os estágios de decomposição sem que a ninguém ocorra a remoção destes restos repugnantes. Logo da primeira vez que saí, chamou-me a atenção numa das ruas mais movimentadas qualquer coisa que, observando mais de perto, vi ser um jumento morto (CANSTATT apud BARREIRO, 2002, p. 74).

Nestes registros, como observa Barreiro, sobressaem as percepções sensoriais do observador que destaca, no mais das vezes, os “ares irrespiráveis” das cidades, a composição desordenada das ruas e avenidas, a aparência e comportamento da população, com foco na proposição de um esquema de civilidade. Tanto quanto a pouca iluminação e conformação labiríntica e tortuosa das capitais brasileiras, o barulho das carroças, dos animais e dos escravos cantando, por dificultarem a vigilância sobre e facilitarem roubo, assassinatos, a vadiagem, a prostituição, a proliferação de doenças, as revoltas, configurariam um cenário incompatível a sua com a modernidade.

Com relação ao interior, igualmente, a floresta, os atoleiros e os caminhos e pontes sempre precários, não seriam outra coisa senão “uma barreira natural que protegia os habitantes do “sertão” contra a intervenção das regras e normas da sociedade moderna, impossibilitando a apropriação e organização capitalista daquele espaço (BARREIRO, 2002, p. 206). A dispersão

e isolamento da população assim como a precariedade ou mesmo ausência de vias de comunicação e estradas eram, assim, impedimentos para a formação de novos mercados consumidores e à própria população a ser incorporada ao sistema de produção.

A formulação do discurso da pobreza, base da ideologia do trabalho capitalista, se dá, consoante Barreiro, partindo da ideia de que “o homem comum brasileiro vivia uma situação de miserabilidade porque era ocioso e suas atividades estavam ligadas ao trabalho artesanal e assistemático” (BARREIRO, 2002, p. 161). O ofício artesanal de tapetes, chapéus, doces e outros alimentos, bem como sua comercialização e a de excedentes da agricultura de subsistência, e o trabalho vinculado ao teatro e à cultura populares, não são, neste contexto, compreendidos como trabalho, mas como determinantes da sujeira, fetidez e desordem das cidades, e do afastamento do homem comum do verdadeiro trabalho - moderno, disciplinado, regular (BARREIRO, 2002, p. 82).

Nestes termos, o desenvolvimento das ciências empíricas e o aparelhamento burocrático do Estado associados à expansão do capitalismo industrial e difundidos pelo estrangeiro que vem ao Brasil para orientar a sua modernização impõem, consoante Barreiro, a nova ideologia e política de ordenação social que perpassaria os aspectos da vida e da identidade das classes subalternas da sociedade brasileira composta, então, por certa proporção de por negros alforriados, índios, escravos, agregados, artesãos, sitiante, marinheiros e vadios.

3.1 O CIENTIFICISMO SOB A ÓTICA MACHADIANA

Apesar do rótulo imposto a Machado de Assis de absentismo político devido a uma suposta ausência tanto da paisagem típica quanto do homem “típico” brasileiro, tanto o percurso que determinou a quase extinção da matriz indígena, quanto a escravização da matriz africana são abordados pelo escritor com absoluta sensibilidade e senso crítico. Nas poesias de *Americanas*, além de expressar os desgostos do nativo brasileiro ao ver morrer seu povo e sua cultura, Machado de Assis reconstitui, com inquestionável perícia, toda a história da colonização e formação da nação e das matrizes étnicas brasileiras.

Na condição de poeta, ele canta o massacre indígena, o amor e o desejo do branco com a índia; a resiliência e força das Potiras e Sabinas, simbolicamente as índias e negras violadas pelo colonizador e que gestaram os mestiços brasileiros; o valor de José Bonifácio, o patriarca da independência, e do poeta Gonçalves Dias, homens “que o pátrio torrão honrar souberam,/E honrar a espécie humana” (PO, 1962, p. 315); a contribuição judaica na história brasileira e a

perseguição cristã. No conto “Rui de Leão” e na sua versão publicada dez anos mais tarde em “O imortal”, a história do personagem Rui de Leão, o qual teria adquirido com um chefe indígena um elixir da imortalidade, constituiria o pretexto para recontar a sua contribuição para os eventos mais importantes da história brasileira.

Quanto à matriz negra, elemento que só viria a ser reivindicado verdadeiramente como constituinte da brasilidade no século XX a partir de Gilberto Freyre, Machado de Assis traz narrativas, como “Mariana” (1871), “O caso da vara” (1891) e “Pai contra mãe” (1906), de um conteúdo “irônico avassalador” como afirma Marta de Senna (2013), além de tratar criticamente o tema em seus romances. Em ambos os casos, o tratamento das implicações da dominação na percepção de mundo e o sofrimento dos oprimidos são explorados em toda sua complexidade, ultrapassando maniqueísmos quanto a distinções raciais.

Enquanto grande parte dos escritores tendiam para uma descrição “impiedosamente desfavorável” dos cativos, Machado enfatizou não a ameaça que os escravizados representavam para os senhores, mas o sofrimento real, que o cativo, o preconceito, a violência moral, psicológica e física causava-lhes, ao mesmo tempo em que reconhecia os fortes interesses sociais a ela associados (CHALHOUB, 2012, p. 162).

Complementar a este tratamento para as questões étnicas, o foco da narrativa machadiana é, ao que sugere a análise do nosso *corpus* de crônicas e contos associados ao Oriente, a elite intelectual brasileira (branca) e as doutrinas que subsidiam a manutenção destas relações de poder. Nestes termos, centralizando a sátira do cientificismo oitocentista, em enredos protagonizados por sábios, filósofos e bonzos (loucos, incongruentes ou charlatães), as referências tênues, dissimuladas, ao Oriente traduzem uma relação e, principalmente, um *contraste* com as teses raciais em voga e o modelo descritivista privilegiados pelo Naturalismo.

Assim, em lugar de descrever, a paisagem machadiana é construída por sugestão, em lugar de criar tipos, o escritor aprofunda o perfil psicológico das suas personagens, em vez de falar de raças, Machado de Assis defende a *universalidade* da categoria humana, e em contraponto à cor local e ao desenho de uma paisagem tropical, ele propõe paisagens *atemporais* e *supranacionais*. Em outras palavras: falando dos orientais, Machado descreve os ocidentais e unifica a humanidade em seus vícios, virtudes, desejos e ambições.

Nestes termos, um aspecto envolvente e insinuante a ser considerado na leitura do conto “A chinela turca” e da figuração do Oriente como uma “paisagem quimérica” é que na maior parte do tempo em que se desdobra o sonho da personagem, o leitor ignora este fato. Ele acredita ler uma verdade (o inquérito, o sequestro, a tentativa de assassinato), quando está lendo uma mentira (o sonho). Sugestivamente, as imagens de violência, sensualidade associadas ao

oriental nada mais são que uma projeção da própria consciência, medos e desejos da personagem, por isso a sua origem objetiva é posta em xeque.

Sugerindo, também, a influência do ideário racial de base positivista e determinista junto à classe ilustrada brasileira nas últimas três décadas do século XIX, outras várias das narrativas machadianas da fase madura apresentam personagens e multidões envolvidas por uma grandiloquente retórica científicista e suas pseudo teorias tomadas como verdades científico-filosóficas. Em “O segredo do bonzo”, por exemplo, como ensina o mestre Pomada: “Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contacto com outros homens, é como se eles não existissem”; “não há espetáculo sem espectador”; e “nada chegaria [eu] a valer sem a existência de outros homens que me vissem e honrassem” (PA, 1962, p. 195).

Irônico, o autor ressalta, sobretudo, o desejo de reconhecimento, “a sede da nomeada”, o “amor da glória”, como móveis do cientificismo brasileiro. A denominação dos pomadistas, por derivar-se do nome de seu fundador, Pomada, “lhe era em extremo agradável”, ao passo que a teoria, embora não explique nem resolva nenhum problema da realidade, é “tão judiciosa quanto lucrativa” (PA, 1962, p. 197).

A sátira machadiana, desse modo, confronta o sentido absurdo do comportamento da burguesia brasileira, cuja erudição e o estilo de vida reproduzem o modelo da aristocracia das grandes metrópoles coloniais europeias, essencialmente como uma *performance* necessária à instituição e manutenção do *status* social. O poder é exercido e, principalmente, ostentado pela elite brasileira, como uma apropriação motivada pelo desejo de inclusão neste universo “civilizado”.

“Grandes leitoras da literatura produzida na Europa e Estados Unidos, as elites brasileiras não passariam incólumes aos ditames que vinham do estrangeiro” (SCHWARCZ, 2020, p. 41). Neste contexto, porém, o que se valorizava “não era tanto o avanço científico, entendido enquanto incentivo a pesquisas originais, e sim uma certa ética científica, uma ‘cientificidade difusa’ e indiscriminada” (SCHWARCZ, 2020, p. 41). A ciência penetra como uma “moda” que possibilitaria às elites brasileiras participarem de exposições e reuniões de cunho científico, isto é, autorrepresentarem-se internacionalmente transpondo a ideia de selvagerismo historicamente associada ao brasileiro, mas também servia para justificar as novas formas de inferioridade.

O conceito de raça, como explica Lilia Schwarcz, “além de sua definição biológica acabou recebendo uma interpretação sobretudo social” (SCHWARCZ, 2020, p. 23). Assim, sob o pretexto da resolução dos problemas relativos à substituição da mão de obra, a raça passa a

vigorar como justificativa para a conservação de uma hierarquia social rígida e para o estabelecimento de critérios diferenciados de cidadania. Com o fortalecimento de uma ciência de interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos, negros, mestiços e outras minorias étnicas, trabalhadores, escravos e ex-escravos, classes tidas como perigosas, tornam-se objeto de teorias como: o *evolucionismo sociológico* de Spencer, que apregoa a vitória do mais apto na disputa social, e da *história determinista* de Buckle, que condiciona o desenvolvimento cultural das nações aos aspectos da sua geografia, seu clima e seu solo; a *frenologia* e a *antropometria*, teorias que passavam a interpretar a capacidade humana tomando em conta o tamanho e a proporção do cérebro das diferentes raças; a *craniologia técnica* de Ratzius, que incluía a medição dos índices encefálicos; a *antropologia criminal* de Lombroso; os estudos sobre a *loucura* tomados como base para hierarquizar raças e povos; a teoria da *degeneração social* de Gobineau, que lastimava a extrema fertilidade dos mestiços que herdavam sempre as características negativas das raças em cruzamento; e a *eugenia* de Galton, que advogava pelo “aprimoramento das populações”, a partir da identificação das características físicas que representavam grupos sociais “indesejáveis” e da proibição das uniões inter-raciais (SCHWARCZ, 2020).

As doutrinas dos “pomadistas” (o nome local para charlatães, como explica Machado em nota), fundamentam-se no princípio de que “se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente” (PA, 1962, p. 196). Ainda que tenham a valência de uma “opinião”, isto é, ainda que não correspondam à realidade de fato, as teses raciais constituem a opinião da elite que se vale de seus institutos, da imprensa, da literatura para publicizá-la, tornando-a hegemônica e fazendo-a vigorar como realidade ideológica, política e legislativa. Assim, o subtítulo do conto machadiano “Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto” traz um sugestivo complemento à história oficial: a inserção de um capítulo dedicado ao cientificismo no relato da colonização.

Desse modo, a década de 1870, segundo Lilia Schwarcz (2020), representa para o Brasil tanto um período de desarticulação da economia de base escravista, mas também da entrada do ideário positivo-evolucionista acerca da diferenciação racial e dos paradigmas liberais de atuação política e concepção do Estado com o fortalecimento e amadurecimento de vários centros de ensino nacionais - museus etnográficos, faculdades de direito e medicina e institutos histórico geográficos.

Bem esclarecida, a questão que atravessava o século XIX manifesta a certeza geral de que o impedimento da escravidão negra implicaria na ausência de mão de obra para o trabalho

industrial e agrário, e que a solução ideal para tal problema seria o estímulo da entrada de imigrantes no país. Desde a entrada do século, as transformações na política internacional forçariam o declínio do sistema escravagista brasileiro. Como decorrência da pressão internacional, em 1850, é promulgada a Lei Euzébio de Queirós que marca o fim efetivo do tráfico negreiro para o Brasil e a comercialização internacional de escravos é substituída pela negociação interna.

Com a decadência da mineração, da comercialização do açúcar, do algodão devido à competição do mercado internacional, concomitantemente à venda de escravos das regiões de Minas Gerais e do Norte e Nordeste do país para os grandes produtores do mercado de café no Vale do Parnaíba, abre-se a possibilidade da compra, ainda que onerosa, da alforria pelos próprios escravos com rendas obtidas em empréstimos, pequenos furtos ou a partir da realização de trabalhos autônomos esporádicos (MOURA, 1995).

No cenário que se descortina com a progressiva libertação do escravo, a lei considerava o negro que readquiriu a sua liberdade a partir de duas preocupações: o abastecimento de mão de obra, mas especialmente como um problema de segurança. A intensa perseguição policial aos negros alforreados, e aos pobres de modo geral, e o aparecimento de uma série de disposições municipais, interditando-lhes o acesso à ocupação em funções públicas e outros ofícios, intensificaria o fluxo migratório especialmente dos homens das regiões Norte e Nordeste rumo ao Rio de Janeiro buscando oportunidades (MOURA, 1995).

O imigrante europeu, porém, passa a figurar não somente como solução para o problema de mão de obra oriunda da industrialização crescente, mas principalmente, como “agente culturalmente civilizador e racialmente regenerador de um Brasil idealizado por suas “modernas” classes superiores” (MOURA, 1995, p. 16). A ampliação das políticas imigrantistas e colonizatórias viabilizariam a entrada de 3,3 milhões de pessoas no país entre os anos de 1870 e 1920 (IBGE, 2007, p. 161). Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no decorrer deste lapso temporal, designado como da “grande imigração”, os maiores contingentes de estrangeiros que escolheram o Brasil como segunda pátria seriam de imigrantes “expulsos” de uma Europa superpovoada e em crise: portugueses, espanhóis, alemães e italianos, sendo que este último grupo, representando 42% do total dos imigrantes entrados no Brasil (cerca de 1,4 milhão de pessoas), constitui-se como “o” imigrante, por excelência em nosso país (IBGE, 2007, p. 161).

Em uma proporção imensamente menor, os trabalhadores livres oriundos da Ásia e da África a aportarem no Brasil seriam os “árabes” e chineses, esperançosos de encontrarem aqui melhores condições de sobrevivência ou evadidos da perseguição religiosa em suas regiões de

origem. Unificado através da língua ou dos dialetos derivados do árabe, o contingente populacional vindo de países ou regiões distintas como o Líbano, Síria, Turquia, Iraque, Egito e Palestina entre os anos de 1871 e 1900 seria de apenas 5400 pessoas (IBGE, 2007, p. 183).

Com relação ao imigrante vindo da China, conforme Lima:

Estatisticamente, o número de chineses que efetivamente entrou no país - o total de 2.947 - foi mínimo, desprezível se relacionado com outros grupos de imigrantes. Em uma realidade de centenas de milhares de imigrantes de outras nacionalidades, a proporção foi tão pequena que as estatísticas oficiais englobaram-na na categoria “outros (2005, p. 76).

A “questão chinesa”, no entanto, ganharia uma importância desproporcional, suscitada, em princípio, pelas circunstâncias estas que mobilizaram a elite brasileira a cogitar a imigração de origem asiática, na esperança de reproduzir a experiência de países como Estados Unidos, Cuba e Peru, substituindo o regime de trabalho escravo pelo trabalho semi-escravo, submetendo o trabalhador chinês com remunerações baixíssimas, jornadas extenuantes, ambientes insalubres e castigos físicos. No sentido contrário, os argumentos evocados para repelir o imigrante chinês, baseados em pressupostos culturais e biológicos, reproduziriam a imagem de uma cultura estática, avessa ao progresso e à civilização, e também moralmente reprovável.

Na ótica machadiana, no entanto, os mesmos modelos que explicam as novas formas de inferioridade justificam o atraso brasileiro em relação ao mundo Ocidental. Em lugar de promover a nacionalidade brasileira, como proclamavam seus defensores, esta doutrina restringe e diminui o país em um contexto político e militarmente perigoso em escala mundial, como demonstram as diversas intervenções imperialistas contra a soberania de países no Oriente Médio e no Extremo Oriente ainda neste século, como ilustraria o escritor, no conjunto de sua obra.

A incisiva intromissão britânica sobre a autonomia brasileira aparece na crônica, publicada originalmente na *Gazeta de Notícias* em 11 de setembro de 1892, quando o escritor dá destaque a certo incidente naval ocorrido em terras brasileiras. Devido a uma epidemia de cólera na Europa, o navio inglês devia ser submetido ao tratamento sanitário antes de chegar ao porto do Rio. Ao adentrar a Baía da Guanabara, no entanto, a embarcação ignorou os diversos avisos de parada:

Em verdade, há de custar a crer que uma ação nasça pejada de outra, todavia, nada mais certo. Para não nos perdermos em exemplos estranhos, meditemos no caso do *Chaucer*. O *Chaucer* vinha entrando a nossa barra, quando da fortaleza de Santa Cruz lhe fizeram alguns sinais, a que ele não atendeu e veio entrando. A fortaleza disparou um

tiro de pólvora seca, ele veio entrando; depois outro, ele ainda veio entrando. Quando vinha já entrando de uma vez, a fortaleza soltou a bala do estilo, que lhe furou o costado. Correram a socorrê-lo, mas já a gente de bordo tinha por si mesma tapado o buraco, e a companhia escreveu aquela carta, declarando protestar e esperar que tudo acabasse bem e depressa, sem intervenção diplomática. Pólvora seca, à espera de bala (SE, 1962a, p. 116).

“Ação pejada de ação” (SE, 1962a, p. 117). Ilustrativo, o cronista suscita sua teoria das idéias e das ações grávidas, argumentando que “ação puxa ação, idéia puxa idéia, desdém chama desdém” e “um homem a quem se puxa o nariz, acaba recebendo um rabo de papel” (SE, 1962a, p. 117). Em outras palavras, a condescendência para com pequenas ofensas abre precedentes a injúrias cada vez mais graves.

Em se falando das ações e ideias grávidas relacionadas à hegemonia econômica britânica sobre o Brasil, o cronista ainda tece alguns comentários acerca do endividamento do país que à época já era um grande devedor internacional. Os principais credores brasileiros eram empresas privadas britânicas que subsidiaram a introdução industrial, a inserção de tecnologias na produção agrícola, a construção de ferrovias e a transição para o mercado de trabalho assalariado (ARAÚJO, 2017).

Em seu comentário sobre o endividamento crescente do país, Machado não deixa dúvidas sobre aquilo que acredita ser o real problema da economia brasileira, tampouco o seu verdadeiro culpado:

[...] adeus níqueis! Os níqueis voltam certamente; mas há de ser difícil. Ou estarão sendo desamoedados, como suspeita o governo, ou andam nas mãos de alguma tribo, que pode ser a dos narcotizadores, e também pode ser a de Shylock. Creio antes em Shylock. Se assim for, ó níqueis, não há para vós *habeas-corpus*, nem tomadas da Bastilha. Não perdeis com a reclusão, meus velhos; ficais luzindo, fora das mãos untadas do trabalho, que vos enxovalham (SE, 1962a, p. 118).

Dissimulados pela retórica hegemônica, todos os fatores determinantes da dissipação do capital brasileiro compilados pelo escritor sinalizam na mesma direção. Primeiro, o termo “desamoedados” dá conta do desaparecimento [literal] das moedas brasileiras, que estariam sendo derretidas em decorrência da desvalorização monetária brasileira fazer mais vantajosa a negociação do seu peso em ouro, cobre ou níquel do que a sua circulação (FRANCO, 2007).

Como explica Araújo (2017), a consolidação da Inglaterra como a grande potência industrial da economia mundial; a prática deste país de fornecer empréstimos que subsidiaram a industrialização de outros; e a exigência da libra esterlina como moeda dos pagamentos para tais empréstimos (convertidos em títulos de dívidas e negociados no mercado secundário de

Londres), inauguraram uma dinâmica econômica em nível global que determinaria a valorização/desvalorização monetária de cada país, relacionada à segurança destes credores [britânicos] com relação às instituições vigentes e à viabilidade destes devedores para honrarem os seus pagamentos.

No período subsequente à Abolição e à Proclamação da República, contexto da crônica machadiana, a autonomia econômica brasileira estaria submetida por uma progressiva desvalorização da sua moeda e endividamento. Desse modo, a menção ao emblemático agiota shakespeariano, alusiva das abusivas taxas de juros incorporadas aos empréstimos, assim como dos “narcotizadores”, uma referência explícita ao leitor da época à notícia de ladrões cariocas que narcotizariam suas vítimas para invadirem suas casas (FRANCO, 2007), mas também uma metáfora da associação do ópio e com a interferência britânica na China, sinalizam para o mesmo norte: a sinuosa ameaça britânica para a economia brasileira.

Contudo, os debates políticos brasileiros durante toda a segunda metade do século voltaram sua energia para o imigrante chinês; “uma questão intrincada” e que divide opiniões e assembleias, como afirma Machado com ironia: “Nunca um só homem teve em suas mãos tamanho poder, isto é, o futuro do Brasil, que ou há de ser próspero com os chins, conforme opinam uns, ou desgraçado, como querem outros” (SE, 1962a, p. 120).

A grande preocupação da camada política, demonstrada exemplarmente no discurso de 3 de setembro de 1879, de Joaquim Nabuco acerca da “Imigração chinesa”, é para com a virtual ameaça da prosperidade chinesa nas diversas áreas da economia brasileira e na criação de uma nova China em nosso território.

[...] esses chins, armados das qualidades de resistência que possuem, capazes de monopolizar no Rio de Janeiro, como fizeram em São Francisco e Sidney, contra pior competição e maior concorrência, ramos interiores de comércio, de indústria, muitas profissões em suma, não precisarão de ir para o trabalho do campo. Eles terão aqui, nas ruas desta cidade, nas ruas mais centrais, meios de prosperar, de fundar uma colônia, de criar uma nova pátria (NABUCO, 1950, p. 67).

Contraditoriamente, a habilidade do trabalhador chinês em adaptar-se e desenvolver-se nos diversos setores da economia brasileira a despeito das adversidades, que poderia ser julgada benéfica dada a crise que acometia o país, é insuflada e caracterizada como pernicioso pelo discurso do racismo científico. Na perspectiva de Nabuco, e de grande parte da elite letrada, no centro de tudo, a inferioridade racial é que figura como ameaça ao “futuro nacional”. Reproduzindo as linhas gerais dos argumentos anti-chineses, o posicionamento de Joaquim Nabuco é de que a introdução do chinês não apenas não resolveria o problema da mão

de obra para a lavoura, mas também viria a suscitar outros embaraços de natureza étnica, moral e política:

Perguntei, em primeiro lugar, se os chins eram reclamados pela lavoura, e provei que não; a lavoura do Norte não os quer, a lavoura do Sul não os pediu. Mas, sendo os chins reclamados pela lavoura, serão eles convenientes? Não, por muitos motivos; etnològicamente, porque vêm criar um conflito de raças e degradar as existentes no país; economicamente, porque não resolvem o problema da falta de braços; moralmente, porque vêm introduzir na nossa sociedade essa lepra de vícios que infesta todas as cidades onde a imigração chinesa se estabelece; politicamente, afinal, porque em vez de ser a libertação do trabalho, não é senão o prolongamento, como até disse o nobre ministro, do triste nível moral que o caracteriza e a continuação ao mesmo tempo da escravidão (1949, p. 60).

No discurso de Nabuco é ostensivo o entendimento de que a escravidão é uma questão das raças inferiores deixarem-se escravizar-se, ou da necessidade de fazerem-se escravizadas na medida da sua inferioridade, porque na sua fala o “prolongamento” do sistema escravista brasileiro não está atrelada a uma determinação político-econômica, mas à escolha do elemento étnico que comporia a força de trabalho no Brasil. Esta tendência geral das elites econômicas locais em culpar a vítima (subjacente às teses raciais da dominação imperialista e da hierarquia social), com efeito, desde os primeiros escritos distingue a simpatia com que Machado de Assis se refere ao trabalhador chinês (diligente, forte e paciente)⁷ e à cultura da China (berço de grandes ideias e inventos da modernidade)⁸ da sua crítica cáustica ao imperador e aos mandarins chineses.

Publicada originalmente na *Semana Ilustrada* em 17 de abril de 1864, a primeira das suas crônicas a trazer à baila a “questão chinesa”, intitulada “Carta do Dr. Semana ao Imperador da China”, suscita, entre outros pontos, a crítica à condescendência desta aristocracia para com a miséria e exploração dos compatriotas pela mão estrangeira:

⁷ Cf. a crônica de 18 de setembro de 1892, na qual o escritor defende as qualidades do imigrante chinês com relação aos privilegiados - o italiano, o francês, o espanhol, o alemão: o chim “traz braço, força e paciência”. “Que outro bicho humano se iguala ao chim? Um cego, entre nós, pega da viola e vai pedir esmola cantando. Ora, o padre João de Lucena refere que na China todos os cegos trabalham de um modo original. São distribuídos pelas casas particulares e postos a moer arroz ou trigo, mas de dois em dois, “porque fique assim a cada um menos pesado o trabalho com a companhia e conversação do outro” (SE, 1962a, p. 123-124). Acerca desta publicação, na crônica da semana seguinte, o escritor afirmaria haver recebido “vinte e seis cartas agradecendo a maneira engenhosa” como defendeu a introdução do chinês: “Não fiz mais que apontar as qualidades do chim e as de outros imigrantes, para significar que, entrado o chim, os outros somem-se. Não defendi, nem acusei. Não me deem louros nem grilhões (SE, 1962a, p. 128).

⁸ Cf. a crônica de 15 de abril de 1894: “Tudo está na China. De quando em quando aparece notícia nas folhas públicas de que um invento, de que a gente supõe da véspera, existe na China desde muitos séculos” (SE, 1962b, p. 77).

O objeto da minha missiva, muito nobre descendente de Houang-ti, é comunicar a V. O. que muitos dos mandarins do Celestial Império ocupam-se por aqui em vender camalô e salinha em menoscabo da prosápia de que procedem e da importância política da sua nacionalidade. Feita esta comunicação pelo meu correio dos mares dos tufões, espero em resposta ver, dentro deste ano da graça de 1864, arfar pela baía de Niterói uma invencível armada de juncos comandada pelo mais hábil Nelson de V. O para restituir aos lares celestiais os mandarins degenerados e obrigá-los assim a voltar às delícias da canga e do empalamento [...] Atendei, Celestial Senhor, à minha comunicação; vede que nela vai o interesse de vossos domínios no tocante ao ópio e ao chá Lipton, tão grato a vossos aliados do gabinete de S. James (CR, 1962a, p. 259).

Publicada no contexto dos últimos cercos das forças imperiais chinesas que poriam fim definitivo (em junho de 1864) à *Rebelião Taiping* “a mais sangrenta guerra civil da história mundial, com uma estimativa de 20 milhões a 30 milhões de mortos” (DAVIS, 2002, p. 16), o argumento tácito da ironia machadiana é de que não haveria razões para a população chinesa evadir-se ou rebelar-se dada a condição “celestial” do Império e posição privilegiada de seus cidadãos apresentados como mandarins.

Os torneios linguísticos e a linguagem grandiloquente dão o tom irônico ao provocativo eu ficcional do cronista, que se dirige ao Imperador chinês, por ele designado como “Vossa Obesidade”, sugerindo os sentidos de excesso e de limitação dos movimentos, imagem oportuna para representar a posição política desta monarquia diante da pressão imperialista ocidental, em particular na primeira metade do século.

No século XIX, aos olhos britânicos, as populosas China e Índia representavam dois grandes mercados para escoamento dos excedentes industrializados e fornecimento de matérias-primas baratas. Com efeito, sobretudo o ópio cultivado na Índia Britânica e contrabandeado ilegalmente para a China e a mão de obra de baixo custo figuravam muito mais rentáveis para os negociantes ingleses do que as manufaturas que adentravam legalmente no mercado chinês.

A incapacidade imperial em fazer valer suas medidas para contenção do tráfico humano, do narcotráfico e do vício generalizado entre a população, e em lidar com a fome, a pobreza, a corrupção, o crescimento demográfico, seriam agravadas, ainda, pelas pesadas indenizações, pela imposição da abertura dos portos chineses ao comércio com as potências ocidentais decorrentes das derrotas nas duas Guerras do ópio, desencadeando uma série de insurgências populares de camponeses sem terra, mas também a mais importante onda de migração humana do século XIX (CHONG, 2008, p. 30).

Como reflexo da intromissão estrangeira somada aos problemas internos, apenas entre os anos de 1842 e 1849, foram registradas pelo menos 110 rebeliões na China, índice da situação alarmante e do desespero da população (CHONG, 2008, p. 23). Neste cenário, como ressalta Machado de Assis em sua crônica, a escolha a que é levada a população chinesa é entre submeter-se “às delícias da canga e do empalamento” ou àquilo que eufemisticamente o autor refere como funções que desmerecem a importância da sua casta [privilegiada] e da sua nação.

A referência do cronista aos “vossos aliados do gabinete de Sir James” alude tanto à perniciosa influência britânica nos estratos do governo imperial chinês, como ao fluxo internacional de trabalhadores chineses em um sistema de semi-escavidão. Conforme Czepula, a corrupção entranhada em todos os níveis do Império Chinês permitiu que os governos locais, encarregados de aplicar e fazer cumprir a lei, fizessem vista grossa à entrada do ópio e ao embarque de centenas de concidadãos ou mesmo participassem ativamente dos esquemas de “cooperação” com as agências de emigração (2017, p. 43).

Segundo a autora, a dimensão da influência destes donos de agências pode ser avaliada na figura de Sir James Tait, provavelmente o mais poderoso comerciante *coolie* do período. Proprietário da *Tait & Company*, tornado cônsul espanhol em Xiamen em 1846, vice-cônsul da Holanda em 1851 e cônsul Português em 1852 com a permissão do governo britânico, James Tait utilizou de todas essas prerrogativas dadas pelos cargos assumidos ao longo do tempo para manipular os oficiais mandarins a favor dos seus negócios (2017, p. 35).

Desde a década de 1850, de acordo com a Czepula, o “tráfico amarelo” passa a figurar como substituto do tráfico negro. Na imprensa internacional e brasileira, periódicos como o *New York Times*, o *The Times* e o *Diário do Rio de Janeiro*^[3] repercutiam as atrocidades infligidas aos “chins” desde o processo de recrutamento (a partir de falsas promessas quanto às condições de trabalho ou mediante sequestros) ao tratamento desumano a que foram submetidos ao serem incorporados ao sistema de trabalho [supostamente] livre (CZEPULA, 2017, p. 45).

Na prática, conforme Chong, o regime de contrato de trabalho vigorou como um sistema de trabalho semiescravo (2008, p. 85). Calcula-se que este sistema movimentou de 12 a 37 milhões de trabalhadores chineses destinados para 40 países de regiões coloniais e subdesenvolvidas apenas entre os anos de 1834 e 1941, fato justificado por estes contratos resultarem mais baratos que a aquisição de mão de obra escrava (CHONG, 2008, p. 31).

Milhares de “coolies”, ludibriados por falsas promessas assinaram contratos que fixavam um modesto pagamento em troca da realização de trabalhos por certo tempo nas minas de estanho e nas plantações de borracha do Sudeste Asiático; nas *plantations* açucareiras de

Cuba e do Peru; na construção de linhas ferroviárias na América e do Canal do Panamá; nas minas de ouro da Austrália e Sul da África; e até mesmo na retaguarda das frentes europeias durante a Primeira Guerra Mundial (2008, p. 32). Outros, com pouco ou nenhum interesse em migrar, foram raptados e vendidos em São Francisco da Califórnia, Hawaii, Austrália e Ásia sul-oriental (CHONG, 2008, p. 33).

Quase vinte anos após a publicação da missiva ficcional, na crônica publicada originalmente na *Gazeta de Notícias*, datada de 23 de outubro de 1883, o cronista pede licença ao leitor para “transcrever” um ofício do vice-rei da Índia ao Conde Granville recentemente publicado na *Gazeta de Londres*. Feito este justificado ironicamente por Machado, “visto que há tanto horror aos chins” no Brasil e em razão de conter “informações interessantíssimas para a questão dos trabalhadores asiáticos” (CR, 1962c, p. 198).

No sentido da vanguarda científica à época, o relato ficcional atribuído a um representante britânico em Calcutá traz um resumo das “brilhantes experiências feitas nos domínios de Sua Majestade”, o qual primeiramente leva a “distinguir o chim do chim” e assim, ponderando as vantagens e desvantagens de cada variedade, a selecionar a mais adequada às necessidades da coroa britânica, caso “o governo de Sua Majestade tenha de intervir naqueles países da América, onde o trabalho chim é usado, ou vai sê-lo” (CR, 1962c, p. 198).

O chim comum está de há muito abandonado em toda a Ásia, onde foi suplantado por uma variedade de chim muito superior à outra. Essa variedade, como já tive ocasião de dizer ao governo de Sua Majestade, é o chimpanzé. O deplorável equívoco que, durante dilatados anos, classificou o chimpanzé entre os macacos, estava já há muito abandonado. Mas persistia a convicção de que, embora pertencente à família humana, o chimpanzé fosse refratário ao trabalho. Esta mesma convicção vai desaparecer, depois das brilhantes experiências feitas nos domínios de Sua Majestade, e até na China e no Japão (CR, 1962c, p. 199).

Seguindo uma lógica escandalosamente insultuosa, em princípio, a partir de um jogo de palavras, o autor nivela para imediatamente depois rebaixar o trabalhador chinês ao chimpanzé. O trocadilho do autor, intimamente atrelado à tonalidade “científica” do relato, com efeito, põe em evidência esta animalização do “trabalhador”, ressaltando a crueza da aplicação do fator econômico nas relações do imperialismo, cuja prioridade é o barateamento dos custos e expansão dos lucros:

A primeira vantagem do chimpanzé é que é muito mais sóbrio que o chim comum. As aves domésticas, geralmente apreciadas por este, (galinhas, patos, gansos, etc.), não o são pelo outro, que se sustenta de cocos e nozes. O chimpanzé não usa roupa, calçado ou chapéu. Não vive com os olhos na pátria; ao contrário, Sir John Sterling e seus

parentes afirmam que têm conseguido fazer com que os chimpanzés mortos sejam comidos pelos sobreviventes, e a economia resultante deste meio de sepultura pode subir, numa plantação de dois mil trabalhadores, a duzentas libras por ano (CR, 1962c, p. 200).

Dita explicitamente, a análise do escritor é de que a mão de obra ideal para as elites liberais é um animal, ou qualquer ser que sobreviva do mínimo possível, alimentando-se de cadáveres e fezes, não um homem.

Desde 1864 o seu trabalhador era o chim comum. Ultimamente, porém, deu-se uma desordem, verdadeira rebelião, e a maior parte dos trabalhadores *retiraram-se*. Sir John Sterling resolveu liquidar e voltar para a Europa; mas tendo notícia de que o chimpanzé era *moralmente superior* ao chim comum, mandou *contratar* uns trinta para ensaio, e deu-se muito bem com eles. Daí a seis meses a plantação tinha cerca de cem indivíduos: hoje conta setecentos e trinta. Dois parentes seus lançaram mão do mesmo instrumento de trabalho; hoje há muitíssimas plantações que não têm outro (CR, 1962c, p. 199 - grifos nossos).

A alusão ao ano de 1864 remete ao período subsequente ao sufocamento *Rebelião Taiping (1851-1864)*, mais uma vez, quando se generaliza o uso do chinês como mão de obra nas colônias britânicas, ao passo que o termo “retiraram-se” reproduz, de modo sarcástico, a suavização no discurso do colonizador para o genocídio decorrente das guerras, revoltas, epidemias e, particularmente, da fome desde a intromissão britânica tanto na China como na Índia.

Concomitantemente às revoltas chinesas na década de 1850, a derrota da Rebelião Indiana de 1857 contra a ocupação britânica causou o fim do governo da Companhia Britânica das Índias Orientais e o início da administração direta de grande parte do território indiano pela coroa britânica, a partir da criação do cargo de vice-rei, contexto que a crônica machadiana reproduz ficcionalmente. Neste ensejo, Calcutá (local do remetente do ofício ficcional) torna-se a capital da Índia Britânica e a residência dos governadores e vice-reis que representavam a Companhia Britânica das Índias Orientais no período entre 1772 e 1911. O mandato de Lord Lytton entre os anos de 1876 e 1880, um dos mais conhecidos Vice-reis da Índia Britânica, entraria para a história como o período do genocídio da Grande Fome.

Próximo ao final do reinado de vitoriano, reconhece Mike Davis, a desigualdade entre as nações era tão profunda quanto a de classes; a humanidade fora irremediavelmente dividida e dentre as invenções modernas, como as lâmpadas elétricas, as pistolas Maxim e o racismo científico, figuravam “os prisioneiros da fome” (2002, p. 26). Como observa o autor, no preciso lapso histórico, entre os anos de 1870 e 1914, em que as populações agrícolas da Ásia, África e América do Sul “eram dinamicamente recrutadas para uma economia mundial centralizada

em Londres. Milhões morreram, não fora do “sistema mundial moderno”, mas exatamente no processo de violenta incorporação nas estruturas econômicas e políticas desse sistema” (DAVIS, 2002, p. 19).

A mesma fome que desapareceu definitivamente da Europa Ocidental aumentou devastadoramente em grande parte do mundo colonial, enquanto a Grã-Bretanha professava ao mundo os “benefícios vitais do transporte a vapor e dos modernos mercados de grãos” milhões de pessoas, sobretudo na Índia Britânica. Na China, após abertura dos seus portos à modernidade ocidental, o drástico declínio da capacidade do Estado em proporcionar assistência social à população em face das devastadoras ondas de alterações climáticas e epidemias levou à eclosão de incontáveis insurgências de turbas famintas, violentamente massacradas pelo governo (DAVIS, 2002, p. 19).

Nesse sentido, a referência irônica de Machado de Assis aos 24,6 milhões indianos que “retiraram-se” entre os anos 1876 e 1879 remete, na verdade, ao escandaloso número de pessoas que morreram de fome às margens das ferrovias e escadas dos silos de grãos, enquanto Lord Lytton permitia imensas exportações de grãos para a Inglaterra (DAVIS, 2002, p. 17). O “moralmente superior” desvirtuado do sentido ético para o sentido do utilitarismo capitalista designa, no caso, o indivíduo mais dócil e permeável à doutrinação e exploração, assim como o termo “contratado”, dissimulando a rapinagem colonial britânica, ocorre como atenuação das condições de trabalhos forçados e da semi-escravidão justificadas pela doutrina “seleção natural” na transição do “chim” para o chimpanzé. A ironia machadiana, nesse sentido, se direciona como uma crítica cortante ao racismo científico e ao Darwinismo.

3.2 CONTOS-TEORIAS: A VIOLÊNCIA INSTITUCIONALIZADA E A BARBÁRIE HUMANA

Não somente nas crônicas, Machado de Assis se debruça sobre as problemáticas das relações de poder e hierarquia colonialistas. A inquietação do escritor para com a fascinação suscitada pelos estereótipos românticos entre o grande público de sua época e a permeabilidade das teorias do racismo científico que, como dissemos, na sua ótica configuram como um modelo de pensamento que perpetua a marginalidade brasileira, impeliram-no a combater tanto a doutrina racial quanto a estética naturalista em seus ensaios e crônicas, “didatizando” também em seus contos as suas “teorias” sobre a universalidade do gênero humano, refutando, por efeito de *contraste*, a ideia da distinção e da hierarquização racial.

Em consonância a isso, a paisagem machadiana aparece, não como um objeto de sentido imanente, mas como um espaço constituído segundo uma *lógica predicativa*, isto é, como um *sentido* atribuído pelos sujeitos na relação mesma com seu meio social, político e cultural, estabelecendo com ele um vínculo intersubjetivo; não como um território investido de uma particularidade de um povo, mas como espaço *atemporal* e *supranacional* que engloba uma *generalidade humana* indivisa no espaço e no tempo.

A “paisagem oriental” machadiana, como dissemos, é essencialmente construída a partir da referência *interdiscursiva* e *intertextual*, evocando arquétipos deste Oriente orientalizado no imaginário brasileiro a partir da literatura ficcional, histórica e científica produzida no Ocidente. Especialmente nas crônicas e contos, o Oriente de Machado é evocado a partir das “cousas” orientais e de um repertório geográfico que a história ou a literatura elevaram como *locus* de algum evento paradigmático, palco nos quais se notabilizaram personagens bíblicos, lendários, mitológicos e históricos.

Consagradas em maior ou menor medida na consciência do grande público, estas alusões respondem à própria economia linguística destes gêneros, possibilitando ao autor abster-se de grandes caracterizações espaço-temporais, criando uma atmosfera vaga e inexata, que ao invés de circunscrever abre o horizonte de associações e possíveis leituras para o leitor.

Como explica Fiorin, o “dialogismo é o modo de funcionamento da linguagem”, uma vez que todo enunciado se constitui a partir de um enunciado anterior e que há pelo menos duas vozes a partir das quais são estabelecidas as relações de sentido (2006, p. 24). A significação discursiva não se constrói simplesmente na palavra dita, mas na interação entre autor, texto e leitor e, a partir de Bakhtin, passa a ser entendida como um diálogo entre vozes, implicando fatores interativos, sociais, históricos e culturais, ligando-se a discursos anteriores e posteriores.

Ao diminuir o conteúdo da superfície textual, desse modo, a narrativa aumenta a importância do leitor, exigindo dele uma maior atenção, compreensão e transformando-o em protagonista do ato criador: mais do que preencher vazios, ele é chamado a compor os índices, informantes e catálises, fundamentais para o clima da narrativa (SPALDING, 2008, p. 62). Nestas narrativas, o papel do leitor torna-se necessariamente ativo, na medida em que completa os argumentos e informações explícitas com elementos suscitados de forma implícita, sugerida e incompleta.

Assim também, com base em processos dialógicos e intertextuais, consolida-se na obra machadiana um movimento de interlocução profícuo com a tradição literária e com o pensamento de sua época. A paródia, a sátira, a citação, a reelaboração de temas clássicos e apropriação de gêneros tradicionais são mecanismos que conjuntamente ao trabalho sobre

substância linguística, sob a forma de jogos de linguagem, das metáforas e alegorias, encerram a afirmação da relatividade do conhecimento humano e a incognoscibilidade do absoluto e da verdade, em razão de fatores aleatórios e/ou subjetivos inerentes ao processo cognitivo.

O dialogismo e a intertextualidade, na experimentação com os múltiplos sentidos das palavras e na destrivialização do cotidiano desumanizante, transcendem a formação linguística para constituírem-se também como fenômenos sociais e políticos. Como afirma Julia Kristeva: “a contestação do código linguístico oficial é a contestação da lei oficial” (2012, p. 67).

Em um contexto em que a intelectualidade de modo geral se fechava em uma compreensão extremamente restritiva do processo psico-cognitivo e comportamental do homem, desse modo, Machado de Assis teve agudeza suficiente para pressentir o caráter dialógico da linguagem, do texto literário e a ressonância disso nas relações humanas. A contestação do detalhismo da paisagem naturalista e, em particular, de aspectos como lentidão da narrativa e a apreensão reducionista dos caracteres humanos se desdobra, por extensão, como crítica ao paradigma cientificista, cujos pressupostos este modelo estético intenta ilustrar.

Em termos do fenômeno intertextual, a narrativa de “O segredo do bonzo”, se apresenta, em um sentido paródico, como sucessão ao capítulo CCXIII, das *Peregrinações*, obra que relata as experiências vividas pelo explorador e missionário, Fernão Mendes Pinto, no contato com povos e culturas do Oriente, no contexto da expansão colonialista portuguesa no Japão⁹ do século XVI. Em mais um sugestivo adendo machadiano à história oficial, a inserção de um capítulo dedicado ao cientificismo na história da colonização sublinha a doutrina científica como continuidade da doutrina religiosa neste processo de dominação.

Em *Peregrinações*, o capítulo aludido por Machado de Assis em seu conto e os imediatamente o antecedem relatam a contenda entre o padre católico Francisco Xavier e os sacerdotes japoneses (bonzos) diante do rei de Bungo sobre os dogmas da religião cristã, nos quais o cronista português, naturalmente parcial na defesa do cristianismo, narra o ciúme dos

⁹ No Brasil, atitudes anti-chinesas influenciaram as percepções gerais sobre os japoneses na generalização contra o imigrante asiático. Em 1890, a discussão na Câmara de deputados sobre a entrada de chineses resultaria na publicação do Decreto de 28 de junho, o qual restringia a entrada de imigrantes asiáticos ou africanos no Brasil. Em 1895, em comentários acerca dos desdobramentos da Guerra Sino-japonesa e da celebração *Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Brasil e o Japão*, Machado expressa de forma bastante vívida o seu entusiasmo com a língua, cultura e, particularmente, o empenho de modernização japoneses, a despeito da sua inferiorização por parte dos europeus: “O momento é japonês” (SE, 1962b, p. 215); “Viva o japonismo!” (SE, 1962b, p. 339). Para o cronista, o Japão representava a face jubilosa do Oriente e seus exemplares esforços elevavam o país que se tornava, então, “mais uma grande potência no mundo” (SE, 1962b, p. 338). Apesar da assinatura do tratado, no entanto, a primeira entrada de trabalhadores japoneses no Brasil só se efetivaria em 1908 (IBGE, 2007, p. 201).

“bonzos endemoniados” por haver El-Rei concedido ao padre católico uma série de honrarias e dar-lhe licença para pregar na terra uma lei que tanto contrariava a sua (PINTO, 2017, p. 836).

Conforme Fernão, “quatro fatoquis (que quer dizer deuses de crença) Xaca, Amida, Gizom e Canom” difamavam ao padre e a El-Rei por protegê-lo e quando viram que nenhum efeito decorria disso, tramaram desacreditar o sacerdote por meio de uma disputa com um grande bonzo Funcadouro, que eles tinham como “o cume de toda a sua ciência” (PINTO, 2017, p. 855). Diante da impossibilidade de se chegar à verdade da realidade divina, uma questão dogmática e, portanto, sem meios objetivos de comprovação, e da conversão de ambos os lados, a controvérsia entre o padre e os bonzos torna-se um debate infrutífero, demandando a intervenção de El-Rei, investido como juiz pela autoridade régia, para pôr fim à discussão, no caso, em favor do padre, para desgosto e vergonha dos bonzos que “diziam publicamente e em vozes altas que o fogo do céu viesse sobre El-Rei, pois se enganava tão facilmente com um feiticeiro, vadio sem nome” (PINTO, 2017, p. 872).

Consagrada historicamente como uma obra fantasiosa e hiperbólica, a narrativa do cronista lusitano, ao que parece, causou uma grande impressão em Machado de Assis, que a evoca também no conto “As academias de Sião”, para caracterizar a superficialidade, a pretensão a uma verdade absoluta, o ciúme entre os acadêmicos e sábios, o engodo, a busca por reconhecimento e a credulidade das audiências, aproximando os discursos religiosos e cientificistas. Assim, neste conto machadiano, reproduzem-se a linguagem, as quatro academias, associadas aos bonzos, “deuses de crença” japoneses, a discussão estéril e a interposição real, certificando o lado vencedor.

Conforme Raymundo Faoro, “mudar os homens, reconstituir os homens redistribuindo-lhes os talentos e as virtudes, este sonho de perfeição será sempre uma preocupação religiosa” (2001, p. 515). Por isso, a ciência contemporânea de Machado, portadora de verdades absolutas e auto-incumbida da educação e civilização do homem, se pronuncia com presunção dogmática.

Corroborando a relação intertextual, a ideia de relacionar a atitude mística e dogmática com relação ao conhecimento vista no relato de Fernão Mendes Pinto, e até mesmo o tema do conto, a intersexualidade, a narrativa apropria determinados recursos retóricos como o hibridismo intergênero. Machado, frequentemente, recorre a tal expediente, incorporando formas textuais tradicionais como o ensaio, o aforismo, a parábola, o apólogo e a fábula e imprimindo o acento discursivo de maneira que coadune à estrutura e intenção da narrativa.

Nos apólogos machadianos, os elementos da natureza assumem a perspectiva para avaliar as ações dos homens. Abundantes na narrativa de *Quincas Borba*, estas estruturas

trazem, por exemplo, o céu e o Cruzeiro, indiferentes, ostentando sua eternidade em oposição à efemeridade humana; as estrelas em chusma “como as moças entre quinze e vinte anos, alegres, palmeiras, rindo e falando a um tempo de tudo e de todos” (QB, 1962, p. 74), testemunhas curiosas da declaração inapropriada de Rubião a Sofia; o sol, se recusando a dispensar seus raios, deixa Sofia de castigo para refletir sobre as suas atitudes amorosas, e as rosas palpiteiras, que dedicam um longo sermão à bela jovem pelo desprezo com que trata Rubião.

Mais uma vez realçando a pretensão humana, o apólogo à abertura de “As academias de Sião”, reproduz a tendência das narrativas míticas em estabelecerem alguma ação (sobre)humana como princípio dos fenômenos e objetos naturais ilustrada de maneira irônica no estabelecimento dos sábios siameses como a origem *em si* do próprio universo:

As estrelas, quando viam subir, através da noite, muitos vaga-lumes cor de leite, costumavam dizer que eram os suspiros do rei de Sião, que se divertia com as suas trezentas concubinas. E, piscando o olho umas às outras, perguntavam: — Reais suspiros, em que é que se ocupa esta noite o lindo Kalaphangko? Ao que os vaga-lumes respondiam com gravidade: — Nós somos os pensamentos sublimes das quatro academias de Sião; trazemos conosco toda a sabedoria do universo. Uma noite, foram em tal quantidade os vaga-lumes, que as estrelas, de medrosas, refugiaram-se nas alcovas, e eles tomaram conta de uma parte do espaço, onde se fixaram para sempre com o nome de via-láctea (HSD, 1962, p. 293).

Encerrando um ensinamento moral, a origem do conhecimento, o apólogo, ao mesmo tempo insinua a crítica irônica do escritor à atitude dos sábios em geral. Como na narrativa de “O segredo do bonzo”, indiferentemente ao fato de corresponderem aos fatos objetivos, os pensamentos dos sábios se estabelecerão como uma realidade, metaforicamente criando a via-láctea.

Motivados pelo desconforto geral quanto à índole do jovem rei Kalaphangko que “era virtualmente uma dama”, os sábios se debruçam sobre o problema das almas sexuais ou neutras. Novamente uma questão impossível de ser verificada em sentido estrito, que gera a divergência de opiniões entre as correntes e a incapacidade de consenso:

Veio primeiramente a controvérsia, depois a descompostura, e finalmente a pancada. No princípio da descompostura tudo andou menos mal; nenhuma das rivais arremessou um impropério que não fosse escrupulosamente derivado do sânscrito, que era a língua acadêmica, o latim de Sião. Mas dali em diante perderam a vergonha. A rivalidade desgrenhou-se, pôs as mãos na cintura, baixou à lama, à pedrada, ao murro, ao gesto vil, até que a academia sexual, exasperada,

resolveu dar cabo das outras, e organizou um plano sinistro... (HSD, 1962, p. 294).

Em contradição à aura de elevação moral, racional e até divina, que paira sobre os acadêmicos, a atitude diante da controvérsia escancara a redução humana a baixezas animais: “Não foi preciso mais para que as vielas e águas de Bangkok se tingissem de sangue acadêmico” (HSD, 1962, p. 294). Ao todo, trinta e oito cadáveres: “na beira do rio, a bordo das lanchas, ou nas vielas escusas” e não satisfeitos os algozes ainda:

cortaram uma orelha aos principais, e fizeram delas colares e braceletes para o presidente vencedor, o sublime U-Tong. Ébrios da vitória, celebraram o feito com um grande festim, no qual cantaram este hino magnífico: “Glória a nós, que somos o arroz da ciência e a luminária do universo.” (HSD, 1962, p. 294).

Diminuindo a importância da violência, destituindo a condição humana das vítimas, a ciência se constrói como uma distorção da realidade, a partir de um “otimismo caricato, sobre as cinzas de justiça, de liberdade, após a queda do bem e do mal” (FAORO, 2001, p. 427).

Assim, reproduzindo o pensamento científico em fins do século XIX e início do século XX, Machado de Assis introduz o problema da adequação dos indivíduos aos paradigmas de gênero à época, como “uma questão de corpos errados”, ilustrada na construção de protagonistas “intersexuais”, por assim dizer. Neste contexto, a psiquiatria tratava os “desvios” da sexualidade como problemas mentais, incorporando às teorias ideias de androginia do campo mítico para explicar os casos observados de “intersexualidade”, “homossexualidade” e “sexualidade ambígua” (CORREIA, 1987, p. 28).

Submetendo a sexualidade a uma determinação biológica e ambiental, estas doutrinas postulavam a existência de fatores hereditários e congênitos como explicação para a homossexualidade. Desse modo, vigorava, por exemplo, a concepção de um “instinto” selvagem e primitivo homossexual; e do mesmo modo que concebia-se uma maior probabilidade de ocorrência em famílias com antecedentes de homossexualidade, histeria, insanidade ou criminalidade e de uma maior predisposição à homossexualidade entre os povos do sul da Europa e orientais do que os povos nórdicos e ocidentais (CORREIA, 1987, p. 33).

A confusão quanto ao gênero feminino/masculino retratada em “As academias de Sião” resulta justamente da tentativa do pensamento hegemônico de fixar modelos demasiadamente restritos, suprimindo a complexidade humana. Assumindo um certo distanciamento da estética realista no seu modo “amesquinhado” e reducionista de retratar a realidade, a construção dos personagens machadianos, entretanto, suscita a discussão dos elementos políticos, culturais e históricos que compõem os papéis sociais de gênero e a

sexualidade dos indivíduos na sociedade patriarcalista, na medida em que rompe com o modelo feminino da mãe e administradora das tarefas do lar, circunscrita à esfera doméstica, e com o paradigma masculino do provedor, atinente à vida pública comercial, política, social.

Nestes termos, é notável a base biográfica da narrativa, construída em torno de dois personagens da história chinesa contemporânea: o Imperador Xianfeng e a Imperatriz-viúva Cixi, que governou a China da Dinastia Qing durante 47 anos, desde a morte do esposo em 1861 na qualidade de regente de seu filho e depois do sobrinho até a sua morte em 1908. Mimetizando as “inversões” entre as índoles feminina e masculina dos monarcas chineses, como quem reivindica a realidade histórica para corroborar seus argumentos, “assim como o rei era o homem feminino”, Kinnara era uma “mulher máscula”. Kalaphango é um rei cordial e submisso, devotado aos prazeres e à arte, enquanto que a bela Kinnara, “a flor das concubinas régias”¹⁰ (HSD, 1962, p. 296) é caracterizada por um caráter previdente, perspicaz e belicoso, alimentando preocupações para com a economia e a política do Estado¹¹.

Mais uma vez suscitando o paradigma de pensamento não-dualista realizado no conto “A ideia de Ezequiel Maia”, afinado ao modelo de pensamento Oriental, o paradoxo entre o *ser* e o *parecer*, desse modo, desvela o entendimento de que “a veracidade absoluta é incompatível com o estado social adiantado” e de que o triunfo social está atrelado ao aprendizado da dissimulação (BOSI, 2007).

Assim como a monarca chinesa, Kinnara “tinha um plano engenhoso e secreto” que a levaria ao trono: a articulação de um golpe, o qual pressupõe a validação de uma doutrina e uma articulação política¹². No conto machadiano, portanto, a manipulação do rei para decretar

¹⁰ Lan foi o nome atribuído à concubina ao entrar para a corte Imperial e significa “magnólia ou orquídea” (CHANG, 2021, p. 32), mas a designação não era de seu agrado, de maneira que ao ascender à posição de Imperatriz-viúva, assumiu definitivamente o nome de Cixi, ou seja, “amável e serena” sugerido por Zhen (CHANG, 2021, p. 67).

¹¹ Como narra Jung Chang, autora da sua biografia, na infância Cixi foi obrigada a aceitar trabalhos de costura para contribuir com as despesas e pagamento das dívidas da família. Ela se mostrou à altura do que a situação exigia, apresentando ideias ponderadas e práticas que auxiliaram na solução da crise da família, angariando a confiança do pai que costumeiramente elogiava-a dizendo: “Em verdade, essa minha filha mais parecia filho!” e permitia-lhe debater assuntos em geral proibidos às mulheres (CHANG, 2021, p. 28). Quanto à índole do Imperador, tinha fama de ser sexualmente feroz e tinha um particular apreço por pintura, música e teatro, assuntos estes admitidos às mulheres (CHANG, 2021, p. 38). Durante a vida do Imperador, a concubina demonstrava sua preocupação com o futuro chinês apresentando uma série de sugestões ao marido que as via com extremo desagrado as propostas “ardilosas e dissimuladas”, chegando a determinar que ela fosse “eliminada”, o que não ocorreu apenas pela intervenção da Imperatriz Zhen, que tinha um particular apreço por ela (CHANG, 2021, p. 36).

¹² Embora fosse mãe do novo Imperador, Cixi não tinha poder político e tampouco era oficialmente a mãe do menino, papel que cabia à Imperatriz Zhen. O primeiro passo para a realização do golpe, efetivado “dissimuladamente” segundo a biógrafa, foi formalizar alianças políticas e encontrar brechas nas tradições e leis que viabilizassem reconhecer Cixi, conjuntamente com Zhen, com o título de Imperatrizes-viúvas. O ato mais astuto das imperatrizes, no entanto, foi o jogo com as normas para transferir a certificação dos decretos reais redigidos pelo corpo de regentes para a certificação destes a partir dos sinetes (carimbos) de posse das monarcas. De uma maneira sinuosa, o mero ato de carimbar os decretos,

legítima a doutrina da alma sexual serve à concubina como preceito para convencer o rei a trocarem de corpos, utilizando-se de uma beberagem mágica.

Ao alcançar o trono, o novo rei realiza uma série de reformas em setores essenciais da sociedade, negligenciados por seu antecessor: “Sião tinha, finalmente, um rei”¹³ (HSD, 1962, p. 300). Apesar de tratar-se da candidata ideal para o trono, para realizar suas ambições, Kinnara precisou metamorfosear-se fisicamente no rei siamês. Uma espécie de metáfora da condição de Cixi que, após o golpe, tornara-se a verdadeira líder na China, mas as tradições do país impuseram-lhe que governasse literalmente atrás do trono e velada ao olhar público por um biombo de seda amarela (CHANG, 2021, p. 82).

O sentido alegórico do conto machadiano, obviamente, centra-se no corpo de acadêmicos que apesar da inaptidão científica e das discussões alienadas da realidade tem suas doutrinas atestadas porque justificam determinados interesses do imperador estabelecendo, assim, uma dialética paradoxal, na medida em que a teoria passa a vigorar como verdade e que a realidade passa a ser determinada por uma mentira. Nesse sentido, como afirma Bosi, para além da sátira do cientificismo oitocentista, os “contos-teorias” machadianos revelam “o sentido das relações sociais mais comuns e atingem alguma coisa como a estrutura profunda das instituições” (BOSI, 2007, p. 85).

A primeira ação de Kinnara no corpo de Kalaphangko foi nada menos que dar as maiores honrarias e presentes à academia sexual que requisitou “o direito de usar oficialmente o título de Claridade do Mundo, que lhe foi outorgado” (HSD, 1962, p. 300). Feito isso, cuidou da fazenda pública, da justiça, do culto e do cerimonial:

A nação começou de sentir o peso grosso, para falar como o excelso Camões, pois nada menos de onze contribuintes remissos foram logo decapitados. Naturalmente os outros, preferindo a cabeça ao dinheiro, correram a pagar as taxas, e tudo se regularizou. A justiça e a legislação tiveram grandes melhoras. Construíram-se novos pagodes; e a religião pareceu até ganhar outro impulso, desde que Kalaphangko, copiando as antigas artes espanholas, mandou queimar uma dúzia de pobres

mantendo a redação dos decretos a cargo da regência, deu-lhes a impressão de que mantinham o poder decisório, donde que os regentes não impuseram resistência até o momento em que uma divergência entre eles e as imperatrizes impuseram o posicionamento de seus aliados, efetivando definitivamente o corpo de regentes designado em testamento por Xianfeng, atribuindo definitivamente o poder decisório às Imperatrizes.

¹³Em 1861, quando morreu Xianfeng, seu império encontrava-se muito pior do que havia encontrado, em virtude da sua má condução do Império Chinês nas relações internas e internacionais. Contrastando com o marido, Cixi não apenas conseguiu sufocar as diversas rebeliões populares e restaurar a paz, fato que lhe deu uma incontestável autoridade aos olhos da elite e minimizou a oposição às suas futuras políticas para restaurar o país, mas estabeleceu boas relações diplomáticas com o Ocidente (CHANG, 2020, p. 90). Em virtude disso, ao final da primeira década, Cixi recuperara o país devastado pelas guerras, fundara uma Marinha moderna e isenta de corrupção e começara a criar um Exército moderno e uma indústria bélica equipada com o que havia de mais avançado no mundo (CHANG, 2020, p. 98).

missionários cristãos que por lá andavam; ação que os bonzos da terra chamaram a pérola do reinado. Faltava uma guerra. Kalaphangko, com um pretexto mais ou menos diplomático, atacou a outro reino, e fez a campanha mais breve e gloriosa do século (HSD, 1962, p. 301).

Assim como no relato das *Peregrinações*, a certificação da doutrina e da academia, oficialmente declarada como “Clareza do Mundo”, se dá em virtude de um fator alheio à verdade que ela professa: o interesse dos poderosos (ou daqueles que os manipulam). Mais uma vez a ironia machadiana se volta para a despreocupação dos “sábios” e dos beneficiados políticos para com o engano por trás dos preceitos, contanto que lhes promova reconhecimento, honrarias e poder.

As interrelações entre instituições científicas e políticas, desse modo, refletem uma apreciação tanto com relação à pretensão determinista e à ilusão do progresso científico, quanto à violência de que “acadêmicos” e “reis” se utilizam para estabelecerem-se. Como afirma Mbembe, mesmo na constituição moderna do Estado, “o terror é interpretado como uma parte quase necessária da política” (2016, p. 129). A institucionalização da violência e da morte pressupõe meios de “civilizar” os modos de matar tornando-os técnicos e impessoais e a atribuição de objetivos “racionais” ao ato de matar em si, como é o caso da punição capital de criminosos (MBEMBE, 2016, p. 129).

Desvencilhando-se da tendência moral e doutrinária, a associação da narrativa machadiana com discussão médica em torno da masculinidade e feminilidade, desse modo, salienta não somente a disputa de poder entre homens e mulheres e as estratégias destas últimas para driblar regras de conduta e comportamento, mas também uma inversão das hierarquias morais apreensível na conversão do oprimido (a mulher) em opressor (o governante)¹⁴ (DIXON, 1992, p. 66).

No desenho machadiano, o real “em si” não se submete às categorias hegemônicas de sentido, mas vigora diluindo a antinomia entre bom/mau, verdade/mentira, vítima/algoz caracterizando o feitio ambíguo e paradoxal da natureza e do próprio homem. Como explica Dixon, este princípio de intersubjetividade, que subverte as posições, invertendo-as e diluindo-

¹⁴ Na história chinesa, a ocupação de Nanjing e a derrota final dos revoltosos Taiping se tornaria um dos mais sangrentos exemplos da repressão militar da história mundial, com balanço final de pelo menos duas dezenas de milhares de mortos e 17 províncias arrasadas. Os relatos dos viajantes que passavam pelas antes populosas províncias às margens do rio Yangtze conta que podia-se avançar durante dias sem ver outra coisa, senão, cadáveres em decomposição, aldeias ardendo e cachorros abandonados (CHONG, 2008, p. 23). Seu líder, Hong Xiuquan, teve morte natural antes da queda de Nanjing, e seu filho e sucessor foi capturado e submetido à morte por mil cortes, embora tivesse apenas quatorze anos de idade. Outros chefes da rebelião foram submetidos ao mesmo tipo de execução e os membros de suas famílias decapitados, sem exceção, homens, mulheres, idosos e crianças. Notícias foram publicadas nos jornais internacionais acompanhadas de fotos chocantes que “horrorizaram os ocidentais” (CHANG, 2020, p. 89).

as, institui uma orientação não-hierárquica entre as partes e assinalando a ambiguidade dos papéis, fazendo com que se confundam e se misturem.

Em termos simbólicos, neste sentido, convém notar a escolha de Sião como palco da narrativa e duplo sentido desta localização. De um lado, as referências do texto à Bangkok, ao sânscrito, aos mandarins, aludem ao Reino de Sião (Tailândia) sugerindo uma cultura exótica e um distanciamento espacial (SANTOS, 2016, p. 74). De outro lado, a tradição bíblica na qual Sião é uma segunda denominação para Jerusalém traz um sentido de proximidade para o leitor (SANTOS, 2016, p. 75).

Assim, a ocorrência de pensamentos, comportamentos e formas de instituições “modernas” e cristãs, em uma época lendária ou em uma cultura exótica, bem como o retorno das personagens ao estado primordial “andrógino”, como figuração da *coincidentia oppositorum*, ao final da narrativa, sinalizam para uma concepção cíclica da história e do caráter humano (SANTOS, 2016, p. 82). Na narrativa:

Como da primeira vez, meteram-se no barco real, à noite, e deixaram-se ir águas abaixo, ambos de má vontade, saudosos do corpo que iam restituir um ao outro. Quando as vacas cintilantes da madrugada começaram de pisar vagarosamente o céu, proferiram eles a fórmula misteriosa, e cada alma foi devolvida ao corpo anterior [...] Foram interrompidos por uma deleitosa música, ao longe. Era algum junco ou piroga que subia o rio, pois a música aproximava-se rapidamente. Já então o sol alagava de luz as águas e as margens verdes, dando ao quadro um tom de vida e renascença, que de algum modo fazia esquecer aos dois amantes a restituição física. E a música vinha chegando, agora mais distinta, até que, numa curva do rio, apareceu aos olhos de ambos um barco magnífico, adornado de plumas e flâmulas. Vinham dentro os quatorze membros da academia (contando U-Tong) e todos em coro mandavam aos ares o velho hino: “Glória a nós, que somos o arroz da ciência e a claridade do mundo!” (HSD, 1962, p. 305).

Esta atmosfera mística e misteriosa da paisagem em que se dá a destroca dos corpos corrobora a tonalidade mítica da narrativa, perpassada por estímulos visuais e auditivos, “dando ao quadro um tom de vida e renascença”. A ausência de um propósito lógico ou evolutivo na realidade, assim, atravessam a história desde a constituição da índole do rei, cuja “esquisita feminidade” não corresponde às expectativas de seus súditos; até a proposição ineficaz da doutrina da sexualidade das almas, visto que após a troca ambos “encontravam-se em casa adequada”, mas não as habitam em definitivo, frustrando também as expectativas de Kinnara quanto à sabedoria dos acadêmicos.

Diante da paisagem extraordinária, na qual se insere a visão dos acadêmicos adornados apropriadamente à sua pretensão sobrenatural, Kinnara “não podia entender como é que

quatorze varões reunidos em academia eram a claridade do mundo, e separadamente uma multidão de camelos” (HSD, 1962, p. 306). A resposta para a questão está, evidentemente, atrelada à autoridade investida aos indivíduos, amparados pelas instituições - Igreja, o Estado, as Academias estabelecendo normas e hierarquias sociais.

Na ficção machadiana, como destaca Zilberman, certas narrativas só são possíveis pelo fato de a personagem estar caminhando. “Enquanto reflete, a personagem caminha, aparentemente sem rumo, só depois dando-se conta do que inconscientemente faz” (2004, p. 267). A anatomia psíquica destes sujeitos, fragmentados entre as duas naturezas, tem íntima vinculação com as contradições da sua realidade, com a apreensão e adaptação ao contexto urbano e social. De um lado o contraste entre *ser e parecer*, imposição das relações sociais modernas, de outro o alheamento, o anonimato das multidões. Como observa Patrícia Cunha:

A experiência da fragmentação da identidade e da não-linearidade do tempo vividas pelas personagens machadianas relaciona-se à vivência da cidade grande – do Rio de Janeiro – no alvorecer da sua modernidade [...] As personagens de Machado, muito ao feitio dele mesmo, vivem solitárias, mas a sua solidão não é a do ermo, é a da multidão. É a solidão moderna do indivíduo que perde a si próprio na caminhada pelas ruas repletas e encontra, nessa multidão, a sensação de alheamento, de anonimato, de estar fora de si identificando seu eu com os outros. As experiências dessas personagens são, todavia, incomunicáveis, como gente da multidão (1998, p. 101).

Na figura do caminhante machadiano, o deslocamento geográfico assinala o contraste das camadas sociais, a alienação psicológica e social, as justificações para o egoísmo e indiferença para com o sofrimento do outro, e a busca pela restauração da percepção de conjunto. Na sua caminhada, no sentido contrário da ideia de uma paisagem natural, passiva e convidativa à contemplação e à reflexividade, a paisagem urbana interpela a personagem, fazendo-a interromper o fluxo dos seus pensamentos e demarcando um imperativo que demanda a atenção do observador.

Assim, nos escritos da segunda fase machadiana, há uma ênfase na paisagem urbana, fazendo interagir a burguesia oitocentista com a marginalidade. Em *Dom Casmurro*, por exemplo, ida ao Passeio Público, quando Bentinho busca angariar o apoio de José Dias para livrar-se da promessa da mãe é um destes momentos:

Ao portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos. - Sim, meu devoto! - Chamo-me Bento - acrescentei para esclarecê-lo (DC, 1962, p. 92).

Na construção do caminhante urbano machadiano, desse modo, pronunciam-se a personalidade fragmentada das personagens, os desejos, as expectativas, o horizonte de *status* impregnado nas relações de classe, enfim, um universo de determinantes que ultrapassam a mera e inocente pretensão de objetividade no desenho fidedigno de árvores, flores, ruas, praças e edificações.

De maneira ostensiva, o excerto manifesta o completo esvaziamento dos fundamentos de altruísmo e comiseração cristãos para delinear o comércio, tipicamente burguês, que se estabelece no vínculo entre o homem, Deus e seu próximo. O céu não será mais o amparo, mas servirá para mascarar a consciência, desviar remorsos, salvaguardar as aparências e barganhar favores. O ato do protagonista em afirmar seu nome àquele que deveria recomendar sua boa ação à caridade Divina ressalta uma necessidade, como que da assinatura de uma nota promissória, para certificar um vínculo nominal entre a doação e a sua retribuição (as orações e o perdão Divino).

No seu retrato do Oriente, à maneira dos fabulistas e satíricos da literatura clássica, Machado de Assis recorre ao *philosophique*: expediente de falar de povos exóticos ou animais expondo situações correntes a que pertencem o escritor e o leitor, emprestando ao foco narrativo um ponto de vista distanciado de puro observador, produzindo um efeito de estranheza, e suscitando um nível subjacente de sentido para a narrativa, que ao ser desvelado pelo leitor dá lugar ao “riso do desmascaramento” (BOSI, 2007, p. 94). Assim, em “O segredo do bonzo” a contextualização “oriental” demanda do narrador o desígnio de escrutinar o outro espaço e outra cultura, elementos estes que casam perfeitamente com o *flâneur* machadiano e com o retrato do explorador colonialista.

Como explica Bosi, “o foco narrativo é um observador curioso e perplexo diante de um mundo estranho, o reino de Bungo. Estranho pelo teor dos discursos que fazem os seus bonzos em praça pública; e mais estranho ainda pela reverência e pelo entusiasmo com que os seus naturais recebem tais discursos” (2007, p. 97). A recorrente figura das paisagens machadianas, o caminhante que contempla a dinâmica urbana até deter-se intrigado diante de uma multidão, neste caso, encarna dois sujeitos históricos Diogo Meireles e o Fernão Mendes Pinto:

Um dia, andando a passeio com Diogo Meireles, nesta mesma cidade Fuchéu, naquele ano de 1552, sucedeu deparar-se-nos um ajuntamento de povo, à esquina de uma rua, em torno a um homem da terra, que discorria com grande abundância de gestos e vozes. O povo, segundo o esmo mais baixo, seria passante de cem pessoas, varões somente, e todos embasbacados (PA, 1962, p. 191).

Uma, duas vezes no curto percurso ao seu destino, os protagonistas se deparam com multidões extasiadas com discursos jactanciosos. Intrigados com estas teorias extravagantes, a reverência pública e a semelhança entre os casos, os forasteiros procuram uma explicação até descobrirem que se tratavam os dois de discípulos do “mais sábio dos bonzos”, Pomada que pessoalmente lhes introduz à sua doutrina: “Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contacto com outros homens, é como se eles não existissem”; “não há espetáculo sem espectador”; e “nada chegaria [eu] a valer sem a existência de outros homens que me vissem e honrassem” (PA, 1962, p. 195).

Para compreender a eficácia do meu sistema, basta advertir que os grilos não podem nascer do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova, e por outro lado, o princípio da vida futura não está em uma certa gota de sangue de vaca; mas Patimau e Languru, varões astutos, com tal arte souberam meter estas duas idéias no ânimo da multidão, que hoje desfrutam a nomeada de grandes físicos e maiores filósofos, e têm consigo pessoas capazes de dar a vida por eles (PA, 1962, p. 196).

Irônico, o autor ressalta, sobretudo, uma doutrina vazia de sentido e o desejo de reconhecimento, “a sede da nomeada”, como móveis do cientificismo brasileiro. A denominação dos pomadistas, por derivar-se do nome de seu fundador, “lhe era em extremo agradável”, ao passo que a teoria, embora não explique nem resolva nenhum problema da realidade, é “tão judiciosa quão lucrativa” (PA, 1962, p. 197). Nos contos maduros, como afirma Bosí, o gosto sapiencial e o feitio fabulista machadianos assumem a feição de “teorias”, bizarras e paradoxais teorias, que sugerem sempre uma lição a tirar nas entrelinhas (2007, p. 79).

Além do perfilamento das multidões crédulas e reverentes e dos sábios, misto de sacerdotes e cientistas com suas doutrinas estranhas, seu desejo por glória e reconhecimento e o tradicional ciúme entre si, a narrativa ressalta a singular doença nasal que lavrava a cidade de Fuchéu, até a intervenção salvadora do médico estrangeiro e tão charlatão quanto os locais. Como observa Chalhoub, a ficção machadiana confronta o leitor com uma abundante variedade de narizes (espirradores, entupidos, empinados, metafísicos etc.), assinalando sua crítica ao racismo científico. À época das grandes navegações, a difusão da sífilis faria com que os narizes carcomidos de sífilíticos se tornassem índices de degeneração sexual e no século seguinte, o anatomista holandês Petrus Camper teria “descoberto” o “índice nasal” e o “ângulo facial”, métodos que tornavam amplamente difundido como procedimento “científico” de diferenciação e hierarquização racial (2012, p. 128-129).

Nestes termos, apesar da pouca experiência com os pressupostos pomadistas, a “mais engenhosa entre as experiências dos pomadistas” é a invenção do próprio Diogo Meireles: um nariz metafísico “inacessível aos sentidos humanos, e contudo tão verdadeiro ou ainda mais do que o cortado; cura esta praticada por ele em várias partes, e muito aceita aos físicos de Malabar” (PA, 1962, p. 202). Apresentada de maneira persuasiva a uma assembléia de físicos, filósofos, bonzos e autoridades que “um tanto envergonhados do saber de Diogo Meireles, não quiseram ficar-lhe atrás, e declararam que havia bons fundamentos para uma tal invenção”, a prática se difundiu entre o povo que não apenas deixava-se desnarigar, como preservava o uso de lenços de assoar. Assim, em “O segredo do bonzo” o enredo apresenta-se como uma sarcástica censura à vocação das massas em facilmente deixarem-se enganar por oradores pouco capazes e seus discursos fantásticos.

Outro momento da ficção machadiana em que um membro da aristocracia, a exemplo de Bentinho e dos exploradores portugueses, é deslocado da sua realidade para ser confrontado com o mundo exterior, é no conto “Identidade”, quando Pha-Nohr, um faraó egípcio, tendo descoberto que haveria em seu reino um sócia, decide voluntariamente ceder-lhe o trono enquanto se aventurava pelo mundo. Motivado pelo desejo de viver longe das maneiras “obsequiosas e dissimuladas” com que era tratado em virtude da sua posição, então, o ex-faraó parte para os subúrbios de uma cidade distante:

— Viva a vida! exclamou este, apenas perdeu de vista os soldados. Santo nome de Ísis e de Osíris! Viva a vida e a liberdade! Ninguém, exceto o vento bochorno do Egito, ouviu essas primeiras palavras ditas por ele a todo o universo. O vento foi andando indiferente [...] Agora tinha ímpetos de voar, de correr toda aquela abóbada de estanho que lá ficava acima dele, ou então ir conversar com os crocodilos, trepar aos hipopótamos, disputar as serpentes aos íbis. “Pelo boi Ápis!” pensava ele andando e gesticulando, “ruim ofício era o meu. Cá levo agora a minha boa alegria e não a dou a troco de nada, nem do Egito nem de Babilônia.” (RCV, 1962, p. 155).

Para o ex-faraó, o horizonte que se descortinava à vista a partir da troca era a própria expressão da liberdade. Contudo, a indiferença dos ventos para com a expressão da sua euforia já antecipa o despropósito das intenções do personagem, ansioso “por sentir que não era rei e por meter a mão nos corações e caracteres dos homens”, cujo sentido absurdo e cômico do seu desejo de interação com a fauna urbana faz-se pressentir na imagem do seu ímpeto de harmonizar-se à natureza selvagem sem ser devorado por ela.

Assim, já à entrada da cidade, abordou o primeiro casal humano com quem se deparou: “- Sou um pobre escriba, disse ele. Trago uma caixa de pedras preciosas, que me deu o faraó

por achar que era parecido com ele; mas pedras não se comem” (RCV, 1962, p. 156). Onde que recebeu deles hospedagem para uma noite passada entre um vinho ruim, o peixe mal crestado ao sol, os relatos ridículos e execráveis narrados pelo anfitrião e a visão da sua esposa, Charmion, a “fitá-lo com seus grandes olhos cheios de mistérios do Nilo” (RCV, 1962, p. 156).

No dia seguinte, Pha-Nohr partiu deixando para trás o anfitrião admiravelmente “obsequioso” e a esposa que perseverava com “os mesmos olhos da véspera, fitos no hóspede, teimosos e enigmáticos” (RCV, 1962, p. 158).

Entrou na cidade, achou pousada, deixou as suas coisas a bom recado e saiu para a rua. Morria por andar à toa, desconhecido, misturado à outra gente, falar e ouvir a todos, com franqueza, sem os atilhos do formalismo nem as composturas do paço. Toda a cidade estava em alvoroço, por causa da grande festa anual de Ísis. Grupos na rua, ou às portas, mulheres, homens, crianças, muito riso, muita conversa, uma algazarra de todos os diabos. Pha-Nohr ia a toda parte; foi ver aparelhar os barcos, entrou nos mercados, interrogando a todos (RCV, 1962, p. 158).

Mais uma vez, o *flâneur* machadiano. Curioso com a agitação urbana, desejoso do contato “autêntico” da relação dos sujeitos comuns, ele se depara, indefeso e sem as prerrogativas da posição antiga. Um primeiro revés nas suas intenções de afastar-se das maneiras obsequiosas, tidas outrora como dissimuladas, e na sua ânsia por “meter a mão nos corações dos homens”, o choque com uma realidade bastante diversa das suas idealizações, grosseira, caótica e hostil:

A linguagem era naturalmente rude, — às vezes obscena. No meio do tumulto recebeu alguns encontrões. Eram os primeiros, e mais lhe doeu a dignidade que a pessoa. Parece que chegou a desandar para casa; mas riu-se logo do melindre e tornou à multidão. Na primeira rua em que entrou, viu duas mulheres que brigavam, agarradas uma à outra, com palavras e murros. Eram robustas e descaradas. Em volta, a gente fazia círculo, e animava-as, como se pratica ainda hoje com os cães (RCV, 1962, p.).

Reproduzindo a cena de *Quincas Borba*, quando Rubião, para “escapar das sensações daquela noite”, a noite da desastrosa declaração à Sofia, os conflitos morais para com a ideia de adultério com a esposa do “amigo”, recorre à lembrança da execução de um condenado, testemunhada quando ainda era jovem e pobre e percorria a capital do Império até detido por uma multidão:

Na esquina da Rua dos Ourives deteve-o um ajuntamento de pessoas, e um préstito singular. Um homem, judicialmente trajado, lia em voz alta um papel, a sentença. Havia mais o juiz, um padre, soldados, curiosos. Mas, as principais figuras eram dois pretos. Um deles, mediano, magro,

tinha as mãos atadas, os olhos baixos, a cor fula, e levava uma corda enlaçada no pescoço; as pontas do baraço iam nas mãos de outro preto. Este outro olhava para a frente e tinha a cor fixa e retinta. Sustentava com galhardia a curiosidade pública. Lido o papel, o préstito seguiu pela Rua dos Ourives adiante; vinha do aljube e ia para o Largo do Moura. Rubião naturalmente ficou impressionado. Durante alguns segundos esteve como agora à escolha de um tílburí. Forças íntimas ofereciam-lhe o seu cavalo: umas que voltasse para trás ou descesse para ir aos seus negócios, — outras que fosse ver enforcar o preto (QB, 1962, p. 90).

Igualmente à multidão de egípcios, na passagem do enforcado, ganham destaque o misto de excitação, curiosidade e medo, que impulsionam Rubião e o aglomerado de curiosos que acompanha o rito da execução, assim como os comentários da audiência, que pela volúpia e a perversidade com que assistem ao assassinato converte-se em duplo do algoz e do próprio condenado: “Os curiosos iam narrando o crime, — um assassinato em Mata-Porcos. O assassino era dado como homem frio e feroz. A notícia dessas qualidades fez bem a Rubião; deu-lhe força para encarar o réu, sem delíquios de piedade” (QB, 1962, p. 91).

No caso de Pha-Nohr, no entanto, que “não pôde sofrer o espetáculo”, a ideia de fuga dá lugar à tentativa desastrosa de intervenção:

tal pena teve das duas criaturas, que rompeu a multidão, penetrou no espaço em que elas estavam e separou-as. Resistiram; ele, não menos robusto, meteu-se de permeio. Então elas, vendo que não podiam ir uma à outra, despejaram nele a raiva; Pha-Nohr afasta-se, atravessa a multidão, elas perseguem-no, entre a risota pública, ele corre, elas correm, e, a pedrada e nome cru, o acompanham até longe. Uma das pedras feriu-lhe o pescoço. — Vou-me daqui, pensou ele, entrando em casa. Em curando a ferida, embarco. Parece, na verdade, uma cidade de sacripantes. Nisto ouviu vozes na rua, e daí a pouco entrava-lhe em casa um magistrado acompanhado das duas mulheres e de umas vinte pessoas. As mulheres queixavam-se de que esse homem investira contra elas. As vinte pessoas juraram a mesma cousa. O magistrado ouviu a explicação de Pha-Nohr; e, dizendo este que a sua melhor defesa era a ferida que trazia no pescoço, retorquiou-lhe o magistrado que as duas agravadas naturalmente haviam de defender-se, e multou-o. Pha-Nohr, esquecendo a abdicação temporária, gritou que lhe prendessem o magistrado. — Outra multa — respondeu este gravemente — ; e o ferido não teve mais que pagar para se não descobrir (RCV, 1962, p. 160).

A adverti-lo, esta concretude “selvagem” da urbe irrompe sobre a personagem primeiramente na forma verbal, até desandar em constrangimento físico e na injustiça judicial. Todavia, o ex-faraó parece não compreender a mensagem e não recua no seu propósito. Enquanto o Eu-romântico encontrara no isolamento da paisagem natural o meio propício para

a evasão e a reflexão, de maneira geral na ficção machadiana, as personagens acham na solidão da caminhada pela cidade o ambiente adequado para pensar e significar esta fauna típica, atribuindo-lhe o sentido que bem entendem. O alheamento social e psicológico e a busca por um sentido integrador se traduzem na figura do caminhante, cujo percurso pelas ruas cariocas desvela a face “invisível” - bárbara, primitiva e brutal - que subjaz a pretensão de modernização do Brasil Imperial. Nesse sentido, o tumulto e as cenas de violência urbana e a barbárie testemunhadas pelo brasileiro ao caminhar pelas ruas do seu país tornam o Oriente machadiano um ambiente “estranhamente” familiar.

Nas *Memórias póstumas*, no capítulo “O vergalho”, Cubas é interrompido na sua caminhada pela cidade e no fluxo de suas reflexões sobre a conveniência da casa que arrumara para seus encontros clandestinos com Virgília pela cena de “era um preto que vergalhava outro na praça” (MP, 1962, p. 217). A agressão, os insultos, a perversidade do ofensor e sofrimento da vítima mimetizam fielmente os detalhes da descrição do capítulo “O menino é o pai do homem”, no qual Cubas relata as diabruras da meninice, em particular, a violência contra Prudêncio, o “moleque de casa” designado ao papel de brinquedo e objeto da malignidade do narrador.

O título do capítulo, nesse sentido, parece remeter tanto, ou mais, à história de Prudêncio quanto à do próprio Cubas. A busca na vida adulta por reproduzir a humilhação e violência que sofreu durante a infância sugere as feridas profundas que a experiência da escravidão deixou na sua personalidade e que impedem que Prudêncio se desfaça das suas correntes. Sendo livre, a personagem ainda é incapaz de reconhecer uma existência senão a da sujeição, violência e perversidade relacionada com a sua antiga condição, revivida cotidianamente na relação com o escravo que adquirira para si:

Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas - transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (MP, 1962, p. 218).

Na relação entre Cubas e Prudêncio, Machado faz transparecer a crueza de um sistema que desumaniza, ao mesmo tempo que expõe a face tão humana e paradoxal das duas personagens, cujos papéis se invertem e se misturam. Ironicamente, a despeito de constituir a

raiz mesma da violência que se produz naquela cena, Cubas, na sua intervenção para que Prudêncio perdoasse o escravo, aparece benevolente, enquanto que o ex-escravo assume a sua condição de opressor.

Longe de uma representação simplista, entretanto, a violência e falta de compaixão que colocam Prudêncio em condição semelhante à do seu próprio violentador, impedem-no de desfazer-se da sua própria humilhação e sofrimento ao reproduzi-los na posição de algoz; Brás Cubas, por seu turno, pôde em uma pequena proporção, se colocar no lugar da sua vítima ao reconhecer a raiz da sua violência, mas jamais pôde comiserar-se do seu martírio, olhando-o, ao contrário, como motivo de curiosidade.

O Valongo, explica Zilberman, é o lugar onde Brás Cubas tem um *insight* sobre a torpeza humana, o local onde ficavam situados os mercados de escravos, marcado pela degradação, surgido a partir do processo de reforma e higienização do Rio de Janeiro colonial, paradoxalmente representando o retrocesso e precariedade do processo de modernização brasileiro (2004, p. 272).

Anos mais tarde, em *Esau e Jacó*, distanciado de Brás Cubas pela retidão moral, Aires traz uma postura de suspeita para com o discurso hegemônico e para com a solidez das estruturas humanas. A alegoria inscrita no romance, cujo sentido político-social remete à passagem da Monarquia e à República, personificados nos protagonistas, insere-se no contexto do movimento de emancipação dos escravos que atravessou o século, constituído como o próprio estopim da mudança do regime, cujos sentidos se inscrevem na visão do burro estacado na via pública, que apanhava ferozmente do carroceiro, teimando ainda em não sair do lugar:

A força despendida por este [o homem] era grande, porque o asno ruminava se devia ou não sair do lugar; mas, não obstante esta superioridade, apanhava que era o diabo. Já havia algumas pessoas paradas, mirando. Cinco ou seis minutos durou esta situação; finalmente o burro preferiu a marcha à pancada, tirou a carroça do lugar e foi andando (EJ, 1962, p. 162)

Conforme Zilberman, no contexto da narrativa que perpassa a Proclamação da República no Brasil, o burro como animal de carga, do mesmo modo que o negro escravizado na narrativa de “O vergalho”, se identificam à força de trabalho braçal para a qual “a autoridade é matéria de rejeição [...] o povo a desacredita publicamente, a força de trabalho, por mais reificada que apareça ao olhar de quem a representa, não se submete inteiramente, aguardando, mesmo que seja para depois, a hora de se rebelar” (2004, p. 280).

Em “Identidade”, após encarar algumas das diversas formas da violência urbana, o ex-faraó “estava em casa, triste e acabrunhado, quando viu entrar, daí a dous dias, a bela Charmion

debulhada em lágrimas” e determinada a fugir com ele. “Pha-Nohr quis replicar; mas os olhos da moça encerravam, mais que nunca, todos os mistérios do Egito” (RCV, 1962, p. 160), então, foram viver em uma cidade distante, onde acharam seu “um ninho de amor”. Como as mais importantes mulheres da narrativa madura machadiana, Charmion possui, nas palavras de Raymundo Faoro, os “olhos tragadores de homens” (2001, p. 421): enigmáticos, belos, envolventes, e potencialmente traiçoeiros como as águas do Nilo e do mar.

É possível identificar um jogo bem humorado do autor, já que Charmion é o nome da serva fiel e conselheira de Cleópatra VII consagrada na peça histórica shakespeariana *Antônio e Cleópatra* (1623). No drama de Shakespeare, a rainha egípcia envenena a si mesma como forma resistência à humilhação que lhe recairia após o assassinato de seu amante e a derrota diante das tropas de Júlio César, evitando assim passar à história como uma prostituta (SHAKESPEARE, 2017, p. 589). Reproduzindo o caráter elevado da rainha, a Charmion shakespeariana ostenta qualidades como lealdade e inteligência emocional, zelando, mesmo nos seus derradeiros minutos, pela dignidade da sua senhora já morta.

No sentido oposto, no entanto, a Charmion machadiana é seduzida pelas jóias e conforto com que o ex-faraó a presenteia e na primeira oportunidade foge com um aventureiro, levando consigo todas as riquezas que ele ainda detinha. Quanto ao ex-faraó, como uma espécie de arremedo de Cleópatra, que teve reconhecido seu caráter nobre pelo Imperador Júlio César, recebendo um funeral solene a altura, Pha-Nohr é confrontado com a indignidade a que é submetida a gente comum inclusive após a sua morte: “para ocupar o tempo e sarar do abalo” do abandono e roubo, o protagonista meteu-se a aprendiz de embalsamador. A morte me ajudará a suportar a vida - disse ele” (RCV, 1962, p. 165).

Tinha ido ali buscar uma oficina de melancolia e deu com um bazar de chufas e anedotas. Certamente havia respeito, quando entrava uma encomenda; o cadáver era recebido com muitas atenções, gestos graves, caras lúgubres. Logo, porém, que os parentes o deixavam, recomeçavam as alegrias. As mulheres, se faleciam moças e bonitas, eram longamente vistas e admiradas por todos. A biografia dos mortos conhecidos era feita ali mesmo, lembrando este um caso, aquele outro. Operavam os corpos, gracejando, falando cada um dos seus negócios, planos, idéias, puxando daqui e dali, como se cortam sapatos. Pha-Nohr compreendeu que o uso encruara naquela gente a piedade e a sensibilidade. "Talvez eu mesmo acabe assim", pensou ele (RCV, 1962, p. 166).

De fato, o abandono voluntário dos privilégios e riquezas no contexto do capitalismo não poderia ser qualificado, senão, como um ato desvairado, atribuído a um sujeito alienado ou louco. Sem jamais simplificar as conclusões, no entanto, a narrativa machadiana conclui

zombeteiramente, a partir da voz da sua personagem: “Vã liberdade, que me condenas à escravidão!” (RCV, 1962, p. 164). Supor a autonomia do sujeito, não apenas configura uma ilusão, mas, pode representar um grave risco para o próprio sujeito distanciar-se da norma e das instituições. A transitividade da posição faraó-plebeu, ademais, remetendo a narrativa a um modelo de Estado teocrático, ratifica a inexistência de um sentido imanente ou divino dos papéis sociais.

Em muitos dos enredos machadianos, como é possível perceber, os perfis se caracterizam por uma predisposição para imaginar desígnios nas arbitrariedades e uma “disposição para encontrar evidências do determinismo onde, por definição, elas não existem” (DIXON, 1992, p. 41). O pensamento vigora a partir de “anti-leis” que não explicam nem descrevem a realidade, mas criam mistério e estranheza, apontando para uma espécie de impulso anárquico que figura como chave para o estabelecimento da coerência da realidade e da existência.

Nestas narrativas, a estrutura e a temática reproduzem uma “mentalidade dialética” verificável no aproveitamento das “técnicas formais do duplo e da simetria”, cujo fim é revelar semelhanças, desdobrar e dissecar conceitos, examinar suas contradições, polaridades e tensões. Diante disso, ao mesmo tempo em que presentifica a transitoriedade das funções sociais, o Oriente machadiano se faz povoado por cientistas, filósofos e sábios que participam a generalização da violência nas vias públicas e a sua operacionalização pelo Estado, em nome da ciência e da ordem, aparecendo ao leitor como um universo extraordinariamente aparentado ao brasileiro.

No “Conto alexandrino”, se fazem presentes as mesmas elucubrações improváveis da série de cônegos, acadêmicos, exploradores, e toda sorte de “*doublés* de cientistas” das narrativas maduras do escritor. Em se falando em barbárie e em loucura, a narrativa trata de maneira instigante a proposta do racismo científico de realizar os atos mais hediondos em nome das descobertas científicas e do melhoramento genético da raça humana. O tom jocoso de uma *comédie d'erreurs* no revestimento destes filósofos inclui, mas ultrapassa a caricatura do cientista louco e marginal, na medida da proteção do rei Ihe investe de autoridade e poder para executar seus experimentos segundo a própria conveniência e seu julgamento insano.

Do mesmo modo que Pomada, tido por si mesmo como um indivíduo de uma sabedoria extraordinária “e por isso mesmo malvisto de outros bonzos, que se finavam de puro ciúme” (PA, 1962, p. 195), Pítias e Stroibus crêem-se duas grandes mentes incompreendidas no seu país de origem e, portanto, migram para a “corte do grande Ptolomeu”, historicamente Ptolomeu

I, o general do exército de Alexandre Magno, e fundador da dinastia ptolomaica¹⁵. Outra alusão a um momento chave da colonização do Oriente por Impérios ocidentais, situando o conto no século III a.C., período que em que se inicia a dominação macedônica no Egito e da fundação da famosa Biblioteca de Alexandria, que convertera a cidade portuária no maior centro de produção do conhecimento da sua época.

Os garotos alexandrinos não trataram os dous sábios com o escárnio dos garotos cipriotas. A terra era grave como a íbis pousada numa só pata, pensativa como a esfinge, circumspecta como as múmias, dura como as pirâmides; não tinha tempo nem maneira de rir. Cidade e corte, que desde muito tinham notícia dos nossos dous amigos, fizeram-lhes um recebimento régio, mostraram conhecer seus escritos, discutiram as suas ideias, mandaram-lhes muitos presentes, papiros, crocodilos, zebras, púrpuras. Eles, porém, recusaram tudo, com simplicidade, dizendo que a filosofia bastava ao filósofo, e que o supérfluo era um dissolvente. Tão nobre resposta encheu de admiração tanto aos sábios como aos principais e à mesma plebe (HSD, 1962, p. 133).

No trecho acima, a paisagem egípcia é caracterizada pela particularidade circumspecta, vigilante, severa e reverente do seu povo manifesta em seus símbolos milenares. A íbis, ave sagrada para os egípcios, associada ao popular deus antropomorfo Toth, divindade da escrita e sabedoria, confirma a grande impressão causada pelos estudiosos estrangeiros na atitude de recusa das coisas mundanas e afirmação do seu interesse exclusivo pelo conhecimento.

O suposto desinteresse e simplicidade dos filósofos, no entanto, são desmentidos em seguida pelos superlativos com que referem-se à nova doutrina “que, em pouco, vai dominar o universo, cuida nada menos que em reconstituir os homens e os Estados, distribuindo os talentos e as virtudes” (HSD, 1962, p. 134). Para a ciência positiva, não basta produzir conhecimento, ela quer disciplinar de fora a vida dos seres observados (BOSI, 2007, p. 95).

Conhecer, dominar, descrever e intervir: desígnios que exercem-se em nome de uma atividade considerada neutra, “acima dos apetites vulgares”. A ciência, o amor à verdade, o saber, inspiram os estudiosos, ainda uma vez investidos de uma virtude sacerdotal e aproximados da própria divindade: “— Eu violei o segredo dos deuses, acudia Stroibus. O homem é a sintaxe da natureza, eu descobri as leis da gramática divina...” (HSD, 1962, p. 134).

A transposição do campo teórico se dá, neste caso, para a realização de cruéis experiências com animais e seres humanos. A primeira análise (e comprovação), dar-se-ia a partir da ideia de que um homem, tendo bebido sangue de um rato, tornar-se-ia um ladrão.

¹⁵ Trata-se, portanto, de uma dinastia de origem macedônica, e seu domínio sobre o Egito perduraria desde o governo de Ptolomeu I (305 a.C - 282 a.C) até a morte de Cleópatra VII em 30 a.C.

“Tanto pelo cultivo da razão como pela rigidez do caráter”, os filósofos têm-se como o que há mais oposto ao vício do furto e portanto, se colocam como cobaias das próprias experiências: “A ciência, como a guerra, tem necessidades imperiosas” (HSD, 1962, p. 136).

“Os ratos egípcios, se pudessem saber de um tal acordo, teriam imitado os primitivos hebreus, aceitando a fuga para o deserto, antes do que a nova filosofia” (HSD, 1962, p. 136). O experimento, à maneira de uma linha de montagem industrial, fora organizado em uma dinâmica escrupulosamente cadenciada e sequencial, de modo a capturar, imobilizar as vítimas, penetrar seus corpos e corações cruamente a ferro e de maneira a prolongar a agonia (sob a alegação de que “a morte instantânea corrompia o sangue e retirava-lhe o princípio”), observar [longamente] as variações na coloração da retina do rato agonizante, tomar notas e colher o sangue que era bebido por ambos, não puro, mas diluído em um cozimento de especiarias, “que lhe tirava todo o sabor primitivo” (HSD, 1962, p. 139).

“Enfim, venceu Stroibus! A experiência provou a doutrina” e os dois filósofos “deitaram ao Nilo a bagagem metafísica, e dentro de pouco estavam larápios acabados”, realizando o furto das preciosas e raras obras da célebre biblioteca até serem pegos na tentativa de retornar com elas ao Chipre. Ptolomeu, então, entregou-os à justiça com ordem de executá-los. Foi então que interveio Herófilo, inventor da anatomia, com os argumentos das prisões lotadas e da inutilidade social dos delinquentes: “não é justo que prestem algum serviço à verdade e à ciência?” (HSD, 1962, p. 142).

Ptolomeu achou o raciocínio exato, e ordenou que os criminosos fossem entregues a Herófilo e seus discípulos. Grande foi o assombro popular, mas, salvo alguns pedidos verbais, não houve nenhuma manifestação contra a medida (HSD, 1962, p. 143). *Plus ultra!*, a expressão latina que intitula o derradeiro capítulo do conto dá conta dos experimentos realizados com o rigor científico e por amor à verdade - eufemismos para tortura e sadismo -, agora em grupos humanos marginalizados, no caso, os indivíduos da comunidade carcerária egípcia.

Mais um vez, a narrativa machadiana madura reitera as ideias da conciliação entre contrários, da intersubjetividade e reversibilidade entre papéis, e da orientação não-hierárquica entre opostos. Os moralmente elevados filósofos assumem a posição diametralmente oposta, em tese, de criminosos passando, ironicamente, de sujeitos a objetos da própria experimentação científica. A experiência e os próprios argumentos de Stroibus deram o precedente para que ele e seu ajudante migrassem da condição de algozes para a condição dura de vítimas dissecadas enquanto vivas para um resultado mais efetivo na busca da causa orgânica dos seus impulsos criminosos:

Dito isto, começaram pela experiência das mãos, que produziu ótimos resultados, coligidos em livros, que se perderam com a queda dos Ptolomeus. Também as mãos de Pítias foram rasgadas e minuciosamente examinadas. Os infelizes berravam, choravam, suplicavam; mas Herófilo dizia-lhes pacificamente que a obrigação do filósofo era servir à filosofia, e que para os fins da ciência, eles valiam ainda mais que os ratos, pois era melhor concluir do homem para o homem, e não do rato para o homem. E continuou a rasgá-los fibra por fibra, durante oito dias. No terceiro dia arrancaram-lhes os olhos, para desmentir praticamente uma teoria sobre a conformação interior do órgão. Não falo da extração do estômago de ambos, por se tratar de problemas relativamente secundários, e em todo caso estudados e resolvidos em cinco ou seis indivíduos escalpelados antes deles (HSD, 1962, p. 145-146).

Em um desenvolvimento da institucionalização da violência na política de Estado da protagonista de “As academias de Sião”, a narrativa antevê os elementos da necropolítica que caracterizariam a dinâmica industrial dos campos de concentração e extermínio e o holocausto judeu durante a Segunda Guerra Mundial. Conforme Mbembe:

as câmaras de gás e os fornos foram o ponto culminante de um longo processo de desumanização e de industrialização da morte, entre cujas características originais estava integrar a racionalidade instrumental com a racionalidade produtiva e administrativa do mundo ocidental moderno (a fábrica, a burocracia, a prisão, o exército). Mecanizada, a execução em série transformou-se em um procedimento puramente técnico, impessoal, silencioso e rápido (TRAVERSO apud MBEMBE, 2016, p. 129).

Tais procedimentos visam tanto uma “democratização” dos meios de eliminação de criminosos e inimigos do Estado, como também a execução de um grande número de vítimas em espaço relativamente curto de tempo (MBEMBE, 2016, p. 129). Ademais, mesmo no tratamento judiciário das vítimas na Era Moderna, a paixão pública por sangue torna crítica a dissociação entre as noções de justiça e vingança: “É bem conhecida a longa procissão dos condenados pelas ruas antes da execução, o desfile de partes do corpo – ritual que se tornou uma característica-padrão de violência popular – e a exibição de uma cabeça cortada numa estaca” (MBEMBE, 2016, p. 129). A crueldade generalizada assume “formas mais íntimas, sinistras e tranquilas” na institucionalização do extermínio de inimigos externos ou internos (MBEMBE, 2016, p. 129).

Nestes termos, as paisagens orientais de Machado de Assis desfazem as fronteiras entre o passado e o presente, o lá e o cá, destituindo as diferenças e hierarquias entre o “eu” brasileiro/ocidental e o oriental, desmascarando o discurso de engrandecimento de si e empobrecimento do outro e como forma de traduzir a complexidade humana. Conforme

ressaltado por Octávio Paz, a verdade é, em sentido estrito, incomunicável. O valor da linguagem está precisamente no sentido que as palavras ocultam, e na possibilidade de comunicação de contraditórios relativos e interdependentes, do paradoxo, da ambiguidade. Afinada a essa ideia, as paisagens delineadas por Machado de Assis, se realizam como uma metáfora, vigorando como expediente de falar deste *outro* para referir à própria realidade, ressaltando, particularmente, as ideias do sadismo humano e a institucionalização da violência vivenciados, então, em escala globalizada.

Nesse sentido, convém notar, no contexto da política brasileira, que apesar de suscitar, em princípio, a temática do imigrante ideal para a economia brasileira, a “questão chinesa” servira, sobretudo, como subterfúgio para o debate das teses racismo científico e para a definição de um projeto de futuro nacional, estrategicamente embasado em uma política migratória de restrição da entrada de imigrantes “indesejáveis” (africanos e asiáticos) e facilitação da entrada de europeus e norte-americanos brancos.

As discussões que definiram o projeto nacionalista brasileiro no oitocentos seguiriam duas tendências: a primeira pregaria o estímulo da imigração europeia como meio para constituir uma configuração populacional em que a proporção de indivíduos brancos superasse o número de negros e indígenas; a segunda, apregoava o aperfeiçoamento das raças puras inferiores a partir do progressivo branqueamento da população (LIMA, 2005, p. 114). As estratégias de modernização e engrandecimento nacionais que historicamente intentaram suplantam a paisagem originária brasileira por uma paisagem cultivada e urbana também buscaram diluir os matizes raciais marginais negra e amarela a partir do estímulo da introdução do imigrante branco de origem europeia.

O Governo brasileiro, então, retoma a barbárie que se seguiu à “descoberta” com roupagem científica e sistematização burocrática. O desenvolvimento de um aparato moderno de controle do Estado, exercido a partir de leis e da coerção policial, instituiu multas, a gestão institucional da filantropia e a prisão como forma de reprimir a “vadiagem”, a mendicância e as revoltas das populações; incorpora o trabalho compulsório e sem remuneração na construção civil e demais atividades ligadas ao “surto de progresso”, sujeitando os trabalhadores à epidemias e à miséria nos campos de trabalho; e o recrutamento militar compulsório de toda a população masculina de dezesseis a sessenta anos de vilas e aldeias indígenas desintegrando a estrutura familiar, econômica e cultural de regiões inteiras.

Como afirma Achille Mbembe, no ensaio “Necropolítica”: “exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder” (2016, p. 123). Nesse sentido, a constituição do Estado Moderno, conforme o teórico,

não gera apenas uma instrumentalização da vida em sociedade. Ela também fornece o suporte para a destruição dos corpos e para a deliberação sobre o deixar morrer e o fazer morrer.

A base normativa do direito de matar, como explica Mbembe, reivindica continuamente a *exceção*, a *emergência* e uma *noção ficcional de inimigo* (2016, p. 128). Desse modo, o exercício da necropolítica se fundamenta no direito soberano de violar a interdição de matar e de eliminar quaisquer ameaças a esta soberania. Esse processo é facilitado, em parte, pela reificação (entendida como o “devir-objeto” do ser humano) e pelos estereótipos racistas (MBEMBE, 2016, p. 129). Na medida em que para o discurso filosófico da modernidade, o ser humano verdadeiramente “torna-se um sujeito” quando separado do animal por meio da luta e do trabalho (MBEMBE, 2016, p. 125), a raça configurou como ferramenta para o estabelecimento da desumanidade, os corpos desprovidos de *status* político e reduzidos a seus corpos biológicos (MBEMBE, 2016, p. 124).

Nestes termos, o exemplo mais trágico das novas políticas brasileiras de agenciamento populacional se deu em meio à Grande Seca nordestina. Embora a quebra das safras e a falta de água fossem de proporções épicas em diversas partes do mundo, como observa Davis, havia quase sempre excedentes de grãos em outros pontos do país que poderiam ter socorrido as vítimas da seca. No Brasil, no entanto, o escasso socorro às vítimas da seca esteve atrelado à expectativa das autoridades nordestinas de que os flagelados “naturalmente” migrassem para suprir a falta de mão de obra dos sul e ao preconceito dos fazendeiros do sudeste que reiteradamente rejeitou estes trabalhadores, além de subsidiar massivamente vinda do europeu (DAVIS, 2002, p. 395).

Ironicamente, a impotência para desenvolver o sertão foi deturpada pela aristocracia litorânea na caricatura racista do sertanejo indolente, subdesenvolvido (DAVIS, 2002, p. 400). Ao passo que o medo que as elites em todo o país sentiam dos pobres nordestinos, levados ao limite pela fome e abandono, motivou-as não somente denegri-los com base na mistura de linhagens, como também a invocar repetidamente a figura endemonizada de Antônio Conselheiro para justificar a urgência da europeização, convertendo assim, a Guerra de Canudos (1896-1897) em uma “macabra alegoria racial” (DAVIS, 2002, p. 396). A integração entre os preços em queda e a ascendente competição no mercado internacional, o racismo no desenvolvimento regional, as secas, as epidemias mortais que sobrevieram sobre as populações debilitadas pela fome e a ganância, neste contexto, levariam a meio milhão de mortes. Uma conjugação “maligna” de processos climáticos, econômicos e políticos, que faria com que o Brasil do século XIX terminasse em “um sangrento poente de seca, fome, estado de violência e genocídio” (DAVIS, 2002, p. 198).

A propósito, ainda, dos estereótipos orientais da literatura, na publicação de 22 de julho de 1894, na *Gazeta de Notícias*, incluída na edição *Garnier* da coletânea *Páginas recolhidas* com o título “Canção dos piratas”¹⁶, o escritor ironiza a idealização de Antônio Conselheiro, líder da Revolta de Canudos, transformado em um pirata romântico, “vertigem das vertigens!”, pela imprensa nacional (SE, 1962b p. 147).

Designada por Machado de Assis como certa “vocação de Maomé”, a propaganda difamatória em torno do Conselheiro se torna tema do escritor, não somente em virtude da formação da comunidade e o sufocamento da “revolta” se constituirem como os eventos mais emblemáticos dos desdobramentos das teses do racismo científico na realidade brasileira, em face da crise econômica e política no fechamento do século XIX, mas também em razão do seu caráter fabuloso e romanesco.

É a poesia que nos levanta do meio da prosa chilra e dura deste fim de século. Nos climas ásperos, a árvore que o inverno despiu é novamente enfolhada pela primavera, essa eterna florista que aprendeu não sei onde e não esquece o que lhe ensinaram. A arte é a árvore despida: eis que lhe rebentam folhas novas e verdes. Sim, meus amigos. Os dois mil homens do Conselheiro, que vão de vila em vila, assim como os clavinoteiros de Belmonte, que se metem pelo sertão, comendo o que arrebatam, acampando em vez de morar, levando moças naturalmente, moças cativas, chorosas e belas, são os piratas dos poetas de 1830. Poetas de 1894, aí tendes matéria nova e fecunda. Recordai vossos pais; cantai, como Hugo, a canção dos piratas (SE, 1962b, p. 145).

“O romantismo   pirataria, é o banditismo, é a aventura do salteador que estripa um homem e morre por uma dama” (SE, 1962b p. 146). Assim, enfatiza o cronista que a poesia engastada na memória da gente letrada, os “poetas de 1894”, é muito mais atraente do que a realidade crua. A tela em branco, a árvore nua, metáforas do vazio, do desconhecido que nas mãos do artista se tornam “matéria nova e fecunda” para o deleite e o entretenimento.

Como afirma Edward Said, “posto que Maomé era visto como o disseminador de uma falsa Revela o, tornou-se também o supra-sumo da lascívia, devassidão, sodomia e toda uma bateria de tradições variadas, todas “logicamente” derivadas das suas imposturas doutrin is” (1990, p. 72), a caracteriza o de Conselheiro como um assassino fanático, ameaçador da ordem republicana, atende ao princípio justificador do massacre que desabaria sobre Canudos.

¹⁶ A imagem fabulosa do Conselheiro é o mote também das crônicas de 13 de setembro de 1896, 06 de dezembro de 1896, 31 de janeiro de 1897 e 14 de fevereiro de 1897, nas quais Machado de Assis comenta o vasto espectro de utilidades da imagem fabulosa e romanesca do Conselheiro fomentada pelos argumentos do racismo científico: desde justificativa para massacrar a popula o que tenta sobreviver à fome contra um sistema que deliberadamente nega e usurpa os meios de viver; até a estratégia para vender jornais e livros e criar um vilão a quem se pode atribuir a culpa pelas oscilações da economia.

Enfim, na medida em que concebe a paisagem como uma trajetória entre o ponto de vista e o mundo objetivo, Machado de Assis realiza-a fazendo com que as polaridades se anulem ou se atravessem. A codificação simbólica deste Oriente arquetípico e exótico, irracional, bárbaro e primitivo, portanto, distante espacialmente e temporalmente (o lá/antes) cria uma intersecção com o presente (aqui/agora) do autor, personagens e leitores. Pela reiteração dos eventos e perpetuação dos vícios, inseguranças e ambições humanas, estas narrativas sugerem a ideia de repetibilidade e circularidade histórica e de uma categoria humana universal.

Como recurso para suscitar a ideia de um fato curioso, misterioso, insólito, o *philosophique* desencadeia a associação da razão cientificista com as ideias de loucura e barbárie, idealmente contrárias, desconstruindo os princípios do discurso hegemônico a partir do choque entre o familiar e o extraordinário, que não apenas traduzem a vulgaridade da natureza humana e das suas circunstâncias, mas desvela ao leitor a irracionalidade, a alienação, a idolatria, o fanatismo e a loucura sob as atitudes e os princípios científicos ordinários, desfazendo o discurso do racismo científico e dos estereótipos culturais e temporais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estreitamente atreladas no discurso oitocentista, as ideias de exaltação nacional, paisagem, cor local e da emancipação cultural brasileiras, na ficção machadiana se consubstanciam, contudo, na criação de um universo distante: o Oriente. No decorrer deste século, paralelamente à elevação da paisagem “típica” como signo nacional, ergue-se a narrativa da distinção e da hierarquia étnica entre o europeu branco e o não-europeu, em plena acomodação com discurso de nacionalidade. Sob esta ótica, se a paisagem evoca a dimensão espaço-territorial da nação, as etnias que a povoam reivindicam o capital humano, o agente de domínio e transformação deste espaço.

Este paradigma eurocentrista, porém, traz como problemas a ratificação do argumento da inferioridade brasileira, a ser ultrapassada e a discriminação racial. Desse modo, a marginalização da imensa maioria da população, velada pela propaganda oficial da convivência harmônica, da tolerância e da conciliação dos “contrários” e da idealização do indígena e da natureza americanos, encontra sua justificação nas proposições de urbanizar e modernizar o Brasil e de “melhoramento” étnico subjacentes às políticas de agenciamento populacionais e ao projeto de “futuro nacional” sustentados pela inteligência brasileira.

Como contraponto a estes argumentos, a obra machadiana virá suscitar uma reflexão sobre o que venha a ser um modelo literário capaz de auxiliar a independência cultural brasileira e contribuir para a construção de argumentos que corroborem a sua verdadeira descolonização, além de efetivamente realizar, a partir de inovações técnicas e do tratamento dos conteúdos nacionais, exaltação da literatura brasileira elevando-a ao patamar da melhor literatura universal.

Conforme Frantz Fanon, “a descolonização é simplesmente a substituição de uma “espécie” de homens por outra “espécie” de homens” (1968, p. 25), processo este que “introduz no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade” (1968, p. 26). Desse modo, a emancipação de fato pressupõe desfazer-se do maniqueísmo que desumaniza o colonizado, da “linguagem zoológica” com que o refere e, particularmente, da ideia de uma humanidade “ideal” associada ao europeu.

No contexto da literatura latino-americana, no qual, como ressalta Machado de Assis, nossa “personalidade” literária reproduz o paradigma da “raça triunfante”, esta reapropriação cultural dá-se no momento em que tradição europeia deixa de ser a referência para a sua categorização, isto é, o modelo, o *original* com relação ao qual a tradição autóctone se cria como *cópia*, para recriar-se “invertendo os papéis, aprendendo o código da metrópole, para

solapá-lo a partir das fragilidades de seus próprios pressupostos e argumentos”, instaurando o diferente, a transgressão, o pastiche e a paródia como valores próprios de expressão e subjetividade (SANTIAGO, 1971, p. 20).

No olhar oblíquo de quem conjuga realidades opostas revelando as suas semelhanças está, portanto, a melhor acepção da ideia da linguagem “dissimulada” reivindicada para tratar das coisas do seu país, ainda quando fala de assuntos remotos no tempo e no espaço, suscitando seus problemas, esquadrinhando e elucidando suas questões de uma maneira sofisticada, lírica e filosófica. Por trás das alegorias machadianas, desse modo, sobressai o sentido pedagógico e ilustrativo, associado às fábulas, parábolas e apólogos, daquele que busca, antes, aclarar circunstâncias, do que encobri-las.

Assim, introduzindo uma compreensão nova, autônoma e vanguardista da realidade, dos mecanismos de funcionamento da psique humana e da criação literária, as paisagens orientais de Machado se caracterizam pela recusa da ideia imanente do ser humano e do mundo, pela relação suplementar do sujeito com o seu meio político, social e ideológico, pela recusa de hierarquizações morais e étnicas e pela abertura polissêmica decorrente da sua concisão descritiva.

Como ferramenta para a desconstrução dos discursos do Determinismo, do Evolucionismo e do racismo científico, esta representação promove a dissolução das antinomias espaço-temporais e das diferenças raciais, demonstrando a reiteração histórica, a universalidade humana e a ausência de uma lógica absoluta (Deus, Razão ou Virtude) que constitua o sentido e a totalidade da realidade.

Por conseguinte, na criação de “paisagens imaginárias”, na configuração do caminhante urbano e na contextualização espaço-temporal, o Oriente machadiano faz emergir como virtualidade semântica as questões da realidade brasileira, constituindo-se como um universo familiar, no qual a barbárie, a irracionalidade, o obscurantismo, a loucura estão atreladas ao exercício do poder político e à institucionalização do racismo científico como ferramenta de dominação, não a uma base biológica ou ambiental.

Como produto da transposição de uma lógica essencialista para uma percepção suplementar e discursiva e, portanto, móvel do ser humano com o mundo, a construção das paisagens de Machado de Assis revela um investimento por ultrapassar o “retrato amesquinhado” das personagens e revelar as relações entre o ponto de vista e as suas circunstâncias sociais, políticas, econômicas e culturais.

Enquanto nos contos “Luis Soares e “A chinela turca” a ironia machadiana se volta para a idealização romântica do Oriente como espaço misterioso, hostil e sensual, nas narrativas

a partir de 1880, como contraste aos modelos pitorescos associados à cor local, o Oriente aparecerá como um espaço atemporal e supranacional, voltado para criticar a arbitrariedade de certos discursos científicos e a apropriação dessas ideias por parte de homens das letras de sua época e contestar os estereótipos raciais em nome da universalidade humana.

Ao mesmo tempo em que se abstém dos retratos pitorescos, apregoando a universalidade do gênero humano, o Oriente machadiano é gerado de uma relação intertextual e interdiscursiva, a partir de alusões vagas a “cousas” geográficas e culturais do Oriente, estabelecendo uma oposição às ideias de detalhismo, precisão, cientificismo e objetividade, “a negação mesma da arte”, e ratificando como produto literário o posicionamento crítico do autor nos ensaios de 1873 e 1879.

Estabelecidas, desse modo, a partir de sugestões e não-ditos, entre bonzos, odaliscas, “umas chinelas de Túnis” e “as cousas religiosas da Índia”, ao mesmo tempo em que dá ao leitor o que imaginar, estas narrativas desconstroem o suposto exotismo Oriental na apresentação de um universo brasileiro, desfazendo as fronteiras entre o lá e o cá, destituindo as diferenças e hierarquias entre o “eu” brasileiro/ocidental e o oriental, desmascarando o discurso de engrandecimento de si e empobrecimento do outro. Desse modo, sem fixarem-se em um modelo descritivo *stricto sensu*, estas pinturas exploram a metáfora, a alegoria, o hibridismo entre gêneros discursivos, os mecanismos dialógicos da linguagem, o duplo, o insólito aproximando universos contrastantes, criando virtualidades analógicas, ressaltando paradoxos e ambiguidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Marcelo Luiz Delizio. “A pecaminosa construção da Dívida Externa Brasileira”. *XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas*. ABPHE, 2017, p. 1-30.

ASSIS, Machado de. *A Semana*. Obras completas, v. 26. São Paulo: Mérito, 1962a.

_____. *A Semana*. Obras completas, v. 27. São Paulo: Mérito, 1962b.

_____. *A Semana*. Obras completas, v. 28. São Paulo: Mérito, 1962c.

_____. “Instinto de nacionalidade”. In.: _____. *Crítica literária*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. “A nova geração”. In.: _____. *Crítica literária*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. “A ideia de Ezequiel Maia”. In.: *Referências na obra machadiana*. Disponível em: https://machadodeassis.net/texto/@id/56093/comment_id/56098. Acesso em: Maio/2022.

_____. *Contos fluminenses*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Crônicas*. Obras completas, v. 23. São Paulo: Mérito, 1962a.

_____. *Crônicas*. Obras completas, v. 24. São Paulo: Mérito, 1962b.

_____. *Crônicas*. Obras completas, v. 25. São Paulo: Mérito, 1962c.

_____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Histórias Sem Data*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Páginas Recolhidas*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Papéis Avulsos*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Poesias*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Relíquias de Casa Velha*. São Paulo: Mérito, 1962.

BASTIDE, R. “Machado de Assis, paisagista”. In. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 3ª fase, ano 3, n. 29, nov. 1940.

BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

- BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- _____. “Indigènes au-delà de l'exotisme. In: *Diógenes* , v. 200, n. 4. 2002, p. 46-57.
- _____. “L'appareillage de l'ici vers l'ailleurs dans les jardins japonais”. In: *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°22. L'art des jardins dans les pays sinisés. Chine, Japon, Corée, Vietnam, sous la direction de Léon Vandermeersch. 2000, p. 115-123.
- _____. “Logique des lieux de l'écoumène. In: *Communications*, 87. 2010, p. 17-26.
- _____. “Milieu et identité humaine”. In: *Annales de Géographie*, t. 113, n. 638-639. 2004, p. 385-399.
- _____. “Milieu et motivation paysagère”. In: *Espace géographique*, t. 16, n. 4. 1987, p. 241-250.
- _____. “Milieu, trajet de paysage et déterminisme géographique”. In: *Espace géographique*, t. 14, n. 2, 1985, p. 99-104.
- BÍBLIA. Português. Tradução do Pontifício Instituto Bíblico de Roma. São Paulo: Edições Paulinas, 1967.
- BONNICI, Thomas. “Teoria e Crítica Pós-Colonialistas”. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003, p. 205-221.
- BORGES, Valdeci Resende. “Machado de Assis e a paisagem fluminense: o ambiente indispensável”. [Comunicação] - I Colóquio internacional do CBHA - CIHA, 1999. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg383_valdeci_rezende.pdf . Acesso em set/ 2018.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CHANG, Jung. *Imperatriz de Ferro: A concubina que criou a China moderna*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2021.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012.
- CHONG, José Luís. *Hijo de un país poderoso: La inmigración china a América (1850-1950)*. México: Palabra de Clio, 2008.

- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- CORBIN, Alain. *O território do vazio : a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1989.
- CORREIA, Alda Maria. *Orlando: Uma análise do mito do andrógino*. Universidade Nova de Lisboa. Faculdades de Ciências Sociais e Humanas. Dissertação, 1987.
- COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1990.
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos Trópicos*. Porto Alegre: IEL, Unisinos, 1998.
- CUNHA, Manuela Carneiro. “Imagens de Índios do Brasil: o século XVI.” In: *Estudos Avançados*, 10, 1990, p. 91-110.
- CZEPULA, Kamila Rosa. *Os indesejáveis “chins”: um debate sobre a imigração chinesa no Brasil Império (1878-1879)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.
- DAVIS, Mike. *Holocaustos coloniais*. São Paulo: Editora Record, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.
- FERRER, Diogo - “O nacionalismo de Fichte e a transformação da doutrina da ciência”. *Revista Filosófica de Coimbra* . Vol. 9, n. 17, 2000.
- FIORIN, José Luís. “A construção da identidade nacional brasileira”. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, 1º sem. 2009, p. 115-126.
- _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- FRANCO, Gustavo. *A Economia em Machado de Assis: O olhar oblíquo do acionista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano”. *Estudos Avançados*. v.18, n.51, 2004, p. 269-298.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 1986.

_____. “Dom Casmurro: Simulacro & Alegoria”. In: GUIDIN, Maria Lúcia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss. (Org.). *Machado de Assis. Ensaios de Crítica Contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 143-178.

IBGE. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE - Centro de documentação e disseminação de informações, 2007.

KRISTEVA, Julia. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: _____. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 3ª ed. revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LIMA, Sílvio César de Souza. *Determinismo biológico e imigração chinesa em Nicolau Moreira (1870-1890)*. Dissertação (Mestrado em História das Ciências da Saúde). Fiocruz. Rio de Janeiro, 2005.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

LOPES, José Leme. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Agir Editora, 1974.

MASSA, Jean-Michel. “A biblioteca de Machado de Assis”. In: JOBIM, José Luís (org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2000.

MELLO, Juliane Cardozo de. Historiografia literária e seu desejo de criar uma história da literatura - Dos autores estrangeiros a Antonio Candido. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/51.pdf> .Acesso: Fev./2018.

PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

MBEMBE, Achille. “Necropolítica”. In: *Arte & Ensaios*, PPGAV, EBA, UFRJ, n.32, dez. 2016, p. 123-151.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro - Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NABUCO, Joaquim. *Discursos parlamentares (1879-1889)*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A, 1950.

OFFENBACH, J., HALEVY, L., MEILHAC, H. *Barbe-bleue (Blue Beard)*. Tradução francês - inglês. Boston: Oliver Ditson & Co., 1868.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERRAULT, Charles. “Barba Azul”. In: *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 83-93.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia 5: do romantismo ao empirismo*. São Paulo: Paulus, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Henrique. *Machado de Assis: o Rio de Janeiro de seus personagens*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2008.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ROMERO, Sylvio. *Cantos do fim do século (1869-1873)*. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

_____. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1897.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. T. 1. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Cíntia Machado. “As academias de Sião”: uma desconstrução do paradigma da androginia balzaquiano. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – UEL, Londrina, 2016.

SANTOS, Fabio Muruci dos. “A Paisagem Oculta: desvelando o Rio de Janeiro do Quincas Borba de Machado de Assis”. *Revista Letras*. Editora UFPR, Curitiba, n. 60, p. 176-201, jul./dez. 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. “Paisagem e identidade: a construção de um modelo de nacionalidade herdado do período joanino”. *Acervo*, v. 22, n. 1, p. 19-52, 18 nov. 2014.

SENNA, Marta de. “Machado de Assis: “certo instinto de nacionalidade””. *Revista Escritos*. Ano 3, n. 3, 2009, p. 77-90.

SHAKESPEARE, William. “Antônio e Cleopatra”. In. *Grandes obras de Shakespeare*, v. 3. Peças históricas inglesas e romanas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 422-597.

SILVA, H. Pereira da. *A Paisagem Urbana em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: FEUCG, 1994.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TÁTI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis: o Rio de Janeiro na obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

TRIGO, Luciano. *O Viajante Imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu Tempo*. Record, 2001.

VON SPIX, Johann Baptiste Von; VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1981.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Phillip. “Como se deve escrever a história do Brasil”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 6 (24), jan. 1840, p. 389-411.

ZILBERMAN, Regina. “Walter Benjamin, Machado de Assis e a poética da cidade”. *Revista ANPOLL*, n. 16, p. 265-287, jan./jun. 2004.