

## A GALERIA MACHADIANA

Ricardo Ramos Costa  
Uerj

A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui característica de toda obra de arte. (Umberto Eco)

**Resumo:** A proposta deste estudo é analisar a presença das *Belas-artes* na prosa machadiana. Para isso, buscamos investigar como as citações, as descrições, a fruição estética e outros contatos com obras artísticas são apresentados na obra do escritor e compõem um espaço das artes visuais na literatura.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Estética. História da Arte.

**Abstract:** The purpose of this study is to analyse the presence of the *Fine Arts* in Machadian prose. In order to do so, we try to investigate how quotations, descriptions, the aesthetic use and other contacts with artistic works are presented in the writer's work and make room for the visual arts in literature.

**Key words:** Machado de Assis. Aesthetic. History of Art.

A vasta fortuna crítica que a obra de Machado de Assis criou e tem motivado durante as últimas décadas indicam, dentre várias faces desta imensa obra, a importância da biblioteca do escritor na formação de suas peças (romances, contos, poemas). O livro *A Biblioteca de Machado de Assis*, organizado por José Luiz Jobim em parceria com outros pesquisadores brasileiros e estrangeiros, explora através de vários ensaios a

biblioteca pessoal do escritor, buscando encontrar as relações da mesma com as obras literárias de Machado, através das citações diretas ou indiretas a autores que se encontram nesse rico mosaico de referências.

De modo análogo, propomos neste trabalho uma pequena exposição das referências artísticas (principalmente de vertente pictórica) na obra do autor em causa, pois consideramos que o seu “museu imaginário” é tão importante quanto a sua biblioteca. Para isto selecionamos alguns trechos de romances e contos do autor onde podemos constatar referências, citações, descrições de obras de arte e momentos de fruição estética.

A *galeria machadiana* é composta quase que exclusivamente por obras acadêmicas, ou seja, por obras que fazem parte de alguma corrente estilística, que foram produzidas por artistas formados dentro de uma tradição artística (proeminentemente de vertente européia) e que possuem um conjunto de preceitos técnico-formais e ideológicos, e que foram aceitas como produtos artísticos genuínos dentro do contexto histórico em que foram criadas.

No livro *Quincas Borba* temos a seguinte menção à presença de obras pictóricas e escultóricas na residência de Rubião:

O barbeiro relanceou os olhos pelo gabinete, onde fazia a principal figura a secretária, e sobre ela os dous bustos de Napoleão e Luís Napoleão. Relativamente a este último, havia ainda, pendentes da parede, uma gravura ou litografia representando a “Batalha de Solferino”, e um retrato da imperatriz Eugênia. (ASSIS, 1971, p. 766)

E o próprio barbeiro francês, Lucien, comenta sobre as esculturas: “Ah! O imperador! Bonito busto, em verdade. Obra fina. O senhor comprou isso aqui ou mandou vir de Paris? São magníficos. [...]” (ASSIS, 1971, p. 766). Rubião tem especial interesse pela imagem de Napoleão, nesta passagem de *Quincas Borba* pede ao barbeiro que dê ao seu rosto as formas da “pêra” e dos bigodes do imperador francês.



(*Batalha de Solferino*, Autor desconhecido, 1859-1860)<sup>7</sup>

O quadro *Batalha de Solferino* representa o combate que opôs os exércitos aliados da Sardenha e da França ao exército da Áustria-Hungria, durante a segunda guerra da independência italiana; o exército francês saiu vitorioso deste combate, liderado por Napoleão. A outra gravura de que trata a citação, a imperatriz Eugênia, foi esposa de Napoleão III com quem se casou em 1853. Esta pintura insere-se nas características do Romantismo, principalmente pela forte dramaticidade em que representa esta cena histórica.

Numa outra obra, o conto “Uma excursão milagrosa”, temos a seguinte descrição do personagem Tito:

Possuindo um semblante angélico, uns olhos meigos e profundos, o nariz descendente legítimo e direto do de *Alcíades*, a boca graciosa, a fronte larga como o verdadeiro trono do pensamento, Tito pode servir de *modelo à pintura* e de objeto amado aos corações de quinze e mesmo de vinte anos. (ASSIS, 1971, p. 760: destaques nossos)

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Battaglia\\_di\\_Solferino\\_\(Henry\\_Dunant\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Battaglia_di_Solferino_(Henry_Dunant).jpg)>. Acesso em: 05 nov. 2008.

Neste trecho a figura de Tito é comparada a de Alcibiades, rapaz de rara beleza e de família da elite ateniense que viveu entre os anos 450 e 404 a.C. Foi discípulo de Sócrates; dotado de brilhantes qualidades, cometeu inúmeros desvios por causa de sua personalidade extravagante. Representações de temática da história e da mitologia grega fazem parte do estilo Neoclássico na pintura, como podemos observar na seguinte obra de Jean-Léon Gérôme:



(*Sócrates ao encontro de Alcibiades na casa de Aspásia*, Jean-Léon Gérôme, 1861)<sup>8</sup>

Esta pintura faz parte de uma seleção de obras conhecidas nos meios intelectuais e pela aristocracia brasileira do século XIX. Machado de Assis explora este repertório visual na descrição de seus personagens. Acreditamos que os leitores de seu tempo, em sua maior parte, conheciam as várias referências apresentadas (inclusive as de obras de arte), como podemos notar ainda no livro *Ressurreição*, onde o personagem Luis Batista descreve um capricho de sua amante e a semelhança desta com outra gravura:

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:AspasiaAlcibiades.jpg>>. Acesso em: 05 nov. 2008.

Pela conversa adiante falou-me duas ou três vezes numa gravura que vira na Rua do Ouvidor, e que o dono vendera quando ela lá voltou, disposta a comprá-la. O assunto era o mais ortodoxo possível: *a Israelita Betsabé no banho* e o rei Davi a espreitá-la do seu eirado. [...] *A gravura creio que era finíssima*; mas tinha, além disso, um merecimento para a pessoa de quem lhe falo: é que a figura de Betsabé era a cópia exata das suas feições. (ASSIS, 1971, p. 182: destaques nossos)



(*Betsabé com a carta do rei David*, 1654, Rembrandt Harmenszoon van Rijn)<sup>9</sup>

A pintura que selecionamos para ilustrar essa passagem é a célebre “Betsabé com a carta do rei David” de Rembrandt. Notamos

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://moinho-vermelho.blogspot.com/2005/04/artede-transformar-xxx-rembrandt-ii.html>>. Acesso em: 05 nov. 2008.

que Machado de Assis usa a expressão “gravura” reiteradas vezes para se referir na verdade à reproduções de trabalhos de pintura. Na sociedade aristocrática brasileira do século XIX, assim como a descrita pelo escritor em várias obras, era comum a compra de cópias de quadros de pintores famosos, em sua maioria provenientes da Europa, como sugere ainda o personagem Luis Batista em *Ressurreição*: “[...] eu deveria aproveitar o pacote que partiu ontem e mandar vir da Europa a gravura. [...]” (ASSIS, 1971, p. 183). Estas reproduções eram chamadas de “gravuras”, embora devemos lembrar que a gravura é uma técnica artística distinta (com as variantes litogravura, xilogravura e gravura em metal), com procedimentos e resultados diferentes da pintura.



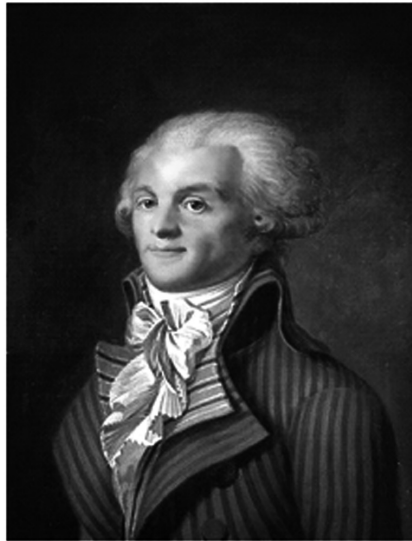
(*Luís XVI da França*, [s.d.], A. F. Callet)<sup>10</sup>

<sup>10</sup>

Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Ludvig\\_](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Ludvig_)

Em *Esau e Jacó* temos mais uma referência à “gravura” no constante embate entre os irmãos Pedro e Paulo: “Logo depois, Pedro viu pendurado um retrato de Luís XVI, entrou e comprou-o por oitocentos réis; era uma simples gravura atada ao mostrador por um barbante. Paulo quis ter igual fortuna, adequada às suas opiniões, e descobriu um Robespierre” (ASSIS, 1971, p. 978).

Machado de Assis explora estas referências pictóricas para sugerir o perfil de personalidade de seus personagens. Há certa relação de espelhamento entre o perfil sugerido dos personagens com as pinturas apresentadas, ou pelo menos os personagens buscam certa identificação com as figuras retratadas. Rubião com Napoleão, Pedro com Luís XVI e Paulo com Robespierre. Podemos notar que as figuras das pinturas são sempre personalidades importantes da história, admiradas por seus grandes feitos: Imperadores, Reis e Revolucionários.



(*Robespierre*, Anônimo, 1790)<sup>11</sup>

---

XVI\_av\_Frankrike\_portr%C3%A4tterad\_av\_AF\_Callet.jpg>. Acesso em: 05 nov. 2008.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Robespierre.jpg>>. Acesso em: 05 nov. 2008.

É particularmente curiosa a alusão a Luís XVI e Maximilien Robespierre (referentes a Pedro e Paulo respectivamente), pois se tratam de dois rivais na história da França. Robespierre (1758-1794) foi um dos mais conhecidos líderes da Revolução Francesa, e Luís XVI (1754-1793) foi deposto e decapitado pela Revolução Francesa. Esta evidência acentua a relação conflituosa entre os personagens irmãos (rei *versus* revolucionário – Pedro *versus* Paulo).

No início do conto “As bodas de Luís Duarte” a decoração da casa com novas “gravuras” cria uma situação controversa entre José Lemos e a esposa:

O respeitável dono da casa, trepado num banco, tratava de pregar à parede duas gravuras compradas na véspera, em casa do Bernasconi; uma representava a “Morte de Sardanapalo”; outra, a “Execução de Maria Stuart”. Houve alguma luta entre ele e a mulher a respeito da colocação da primeira gravura. D. Beatriz achou que era indecente um grupo de homens abraçado com tantas mulheres. Além disso, não lhe pareciam próprios dois quadros fúnebres em dia de festa. José Lemos, que tinha sido membro de uma sociedade literária, quando era rapaz, respondeu triunfantemente que os dois quadros eram históricos. E que a história está bem em todas as famílias. (ASSIS, 1971, p. 192)





Na página anterior (*A Morte de Sardanapalo*, 1827-28, Eugène Delacroix)<sup>12</sup>



(*A execução de Maria, rainha da Escócia*, 1867, Robert Herdman)<sup>13</sup>

Nesta passagem do conto, entram em cena duas importantes pinturas de fatos históricos. A primeira representa a história de Sardanapalo – suposto rei da Assíria de 836 a 617 a.C. –, que prestes a ser aprisionado na Babilônia mandou fazer uma

---

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://www.pintoresfamosos.com.br/?pg=delacroix>>. Acesso em: 05 nov. 2008.

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://www.marie-stuart.co.uk/Mariairegina.htm>>. Acesso em: 05 nov. 2008.

fogueira no pátio do palácio e nela se atirou, com todas as suas mulheres e tesouros. O quadro é de Eugène Delacroix, pintado em 1827 e hoje exposto no Museu do Louvre. Delacroix (1798-1863) é um importante pintor francês do romantismo; dentre suas obras mais conhecidas está “A liberdade guiando o povo”. A segunda pintura retrata a execução de Maria Stuart, rainha da Escócia (1548-1587). Maria Stuart pretendeu o trono inglês, mas foi presa por ordem de sua prima Elizabeth I (1533-1603), que, depois de mantê-la em cativeiro por 18 anos, mandou decapitá-la. Na época em que se passa o conto há várias representações deste fato, porém a que se tornou mais conhecida é a pintura de Robert Herdman “The Execution of Mary, Queen of Scots” pertencente à Glasgow Art Gallery.

O conflito de opiniões entre José Lemos e D. Beatriz revela, também, os diferentes modos de fruição gerados pelas obras de artes. D. Beatriz preocupa-se com o aspecto descritivo das obras em questão, suas aparências imediatas, sem compreender o contexto em que as obras surgiram e de que tratam. Já José Lemos tem maior conhecimento das obras colocadas à sala, porém a exposição dos quadros indica mais uma tentativa de afirmar uma condição social elevada (ou almejada), onde a apreciação artística é algo valorizado como dote de cultura.

Ainda no conto “As bodas de Luís Duarte” notamos que alguns personagens manifestam interesse pela arte de forma dissimulada, apenas para apresentarem-se como pessoas “finas” e de bom gosto, isto expressa estratégias que alguns personagens empregam para melhor aceitação ou ascensão a um grupo social aristocrático na obra. É o que podemos notar na passagem a seguir onde Calisto Valadares revela a sua falsa opinião sobre o quadro “A morte de Sardanapalo”:

Soltou um grande suspiro e começou a contemplar as gravuras compradas na véspera.

— *Que magnífico é isso!* exclamou ele diante do

“Sardanapalo”, *quadro que achava detestável*.

— Foi papai quem escolheu, disse Rodrigo, e foi essa a primeira palavra que pronunciou desde que entrou na sala.

— *Pois, senhor, tem bom gosto*, continuou Calisto; não sei se conhecem o assunto do quadro...

— O assunto é “Sardanapalo”, disse afoitamente Rodrigo.

— Bem sei, retrucou Calisto, estimando que a conversa pegasse; mas pergunto se...

Não pode acabar; soaram os primeiros compassos. (ASSIS, 1971, p. 197: destaques nossos)

Em outro conto, “Habilidoso”, Machado de Assis apresenta a personagem D. Inácia dos Anjos como uma pessoa de pouco conhecimento sobre a arte:

E seja dito isto em honra dos seus sentimentos filiais, porque a mãe, D. Inácia dos Anjos, tinha tão pouca lição de arte, que não lhe consentiu nunca pôr na sala uma gravura, cópia de Hamon, que ele comprara na Rua da Carioca, por pouco mais de três mil-réis. A cena representada era a de uma família grega, antiga, um rapaz que volta com um pássaro apanhado, e uma criança que esconde com a camisa a irmã mais velha, para dizer que ela não está em casa. O rapaz, ainda imberbe, traz nuas as suas belas pernas gregas.

— Não quero aqui estas francesas sem vergonha! bradou D. Inácia; e o filho não teve remédio senão encafiar a gravura no quartinho em que dormia, [...]. (ASSIS, 1971, p. 1051-1052)

Por ter poucas lições de arte, D. Inácia não aprovava a exposição do quadro em sua casa. O autor explora esta falta de afinidade da personagem com as artes como uma marca

distintiva de sua condição social inferior. Cria-se mais uma vez uma situação conflituosa – como metáfora das complexas relações sociais no Brasil –, entre mãe e o filho João Maria – o “habilidoso”; pois este, embora estivesse na mesma condição social de D. Inácia, tinha na arte (criando pinturas, ainda que de forma rudimentar) esperança de fama e conseqüentemente de mudança de vida, pois ele acreditava ter um gênio de artista.

Pela descrição da pintura na citação anterior, trata-se muito provavelmente de uma reprodução da tela “Ma souer n’y est pas”, de 1853, comprada pela Imperatriz Eugênia, mulher de Napoleão III, para a coleção imperial, que rendeu ao grego Jean-Louis Hamon (1821-1874) um enorme sucesso popular. Hamon cria em suas pinturas composições graciosas e delicadas, explorando principalmente representações de cenas infantis, características que podemos notar na pintura a seguir:



(*Aurora*, 1864, Jean-Louis Hamon)<sup>14</sup>

<sup>14</sup>

Disponível em: <<http://www.askart.com/AskART/artists/se->

A presença das *Belas-artes* na obra machadiana revela um “gosto” artístico comprometido com a aristocracia brasileira do século XIX e com os meios intelectuais ligados a ela. Embora o escritor *mulato* seja celebrado como um dos mais importantes da literatura brasileira, as obras da maturidade do autor, denominadas de “realismo machadiano”, não apresentam as manifestações artísticas ligadas às classes populares e aos negros. A arte é exaltada a partir de um cânon eurocêntrico – que na maioria das vezes reflete a estagnação das classes sociais brasileiras –, herança do colonialismo no Brasil. A apropriação da arte torna-se mormente atributo de distinção de classe.

Mais uma vez em *Quincas Borba*, temos a referência a pintura na obra machadiana. Nesta citação podemos tomar as obras de arte como as últimas recordações de um passado próspero do Major Siqueira e sua filha, agora em situação precária:

Certo, a casa dizia a pobreza da família, poucas cadeiras, uma mesa redonda velha, um canapé gasto; nas paredes duas litografias encaixilhadas e em pinho pintado de preto, uma era um retrato do major em 1857, a outra representava o “Veronês em Veneza”, comprado na Rua do Senhor dos Passos. (ASSIS, 1971, p. 757)

O texto sugere que o “Veronês em Veneza” seja o título de um quadro, o que levaria a supor que se trata de um auto-retrato de Paolo Cagliari, conhecido como “Il Veronese” (1528-1588), importante pintor italiano do período maneirista, que, nascido em Verona, estabeleceu-se em Veneza por volta de 1552; mas pode tratar-se também de um retrato de Veronese, pintado por outro artista. Sua produção e vida artística desenvolveram-se em Veneza onde incorpora ao estilo aprendido o Maneirismo, com suas complexas perspectivas, as posturas forçadas dos modelos, o ponto de vista particular e a marca individual do artista, características que podemos notar em outra obra do artista:

---

[arch/Search\\_Repeat.aspx?searchtype=IMAGES&artist=9000982](http://arch/Search_Repeat.aspx?searchtype=IMAGES&artist=9000982)>. Acesso em: 05 nov. 2008.



(*Alegoria sabedoria e força*, 1580, Paolo Veronese)<sup>15</sup>

As referências artísticas estendem-se a outras obras como os contos “Frei Simão”, “A mulher de preto”, “A chave”, “Um erradio”, “Miss Dollar”, “A linha reta e a linha curta”, e em livros como *Memorial de Aires* (com interessante referência à música de Schumanns), alusão à escultura ainda em *Quincas Borba*, e outros livros. Percorrer toda esta galeria machadiana requer uma pesquisa mais e detalhada da obra de Machado de Assis.

Notamos pelo modo que o autor explora estas referências

---

<sup>15</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Veronese\\_Allegory\\_of\\_Wisdom\\_and\\_Strength.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Veronese_Allegory_of_Wisdom_and_Strength.jpg)>. Acesso em: 05 nov. 2008.

artísticas que elas eram conhecidas dos leitores de seu tempo (embora entendemos este grupo de leitores como uma parcela da sociedade). Machado de Assis articula uma seleção de imagens em sintonia com seus contemporâneos. Hoje o nosso distanciamento histórico dificulta o estabelecimento destas relações, principalmente quando desconhecemos os quadros referidos em sua prosa. A proposta deste trabalho é sinalizar para a presença deste campo de referência dentro da obra do autor, e em parte, diminuir esta distância entre literatura e arte no universo de Machado de Assis, assim como sugere o conto “Linha reta e linha curva”:

Viu a sombra de Dante nas ruas de Florença; viu as almas dos doges pairando saudosas sobre as águas viúvas do mar Adriático; a terra de Rafael, de Virgílio e Miguel Ângelo foi para ele uma fonte de viva de recordações do passado e de impressões para o futuro. (ASSIS, 1971, p. 128)

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971, v. 1.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971, v. 2.
- JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- UPJOHN, Everard M.; WINGERT, Paul S.; MAHLER, Jane Gaston. *História mundial da arte III: O Renascimento*. Trad.

Maria Teresa Tendeiro e Rui Mário Gonçalves. São Paulo: DIFEL, 1975.

UPJOHN, Everard M.; WINGERT, Paul S.; MAHLER, Jane Gaston. *História mundial da arte IV: do Barroco ao Romantismo*. Trad. Maria Teresa Tendeiro e Rui Mário Gonçalves. São Paulo: DIFEL, 1975.

SITE: <http://pt.wikipedia.org>

**Recebido em 17/07/2008**  
**Aprovado em 19/08/2008**