



O jogo escritural de “O Imortal”, de Machado de Assis

Lívia Gomes / Universidade de São Paulo

manuscrita

QUANDO MACHADO DE ASSIS publica o conto “O imortal” na revista *A Estação* em 1882, estava retomando outro conto seu intitulado “Ruy de Leão”, divulgado dez anos antes. A retomada do antigo conto pareceu-nos tentadora para uma possível leitura de seu processo de criação, pois, abordando as diferenças entre as duas narrativas, podemos traçar, na medida do possível, a releitura feita por Machado de Assis. Sem ter a pretensão de esboçar aqui uma teoria da criação machadiana, aventuramo-nos nas leituras dos contos, na tentativa de sugerir algumas questões de seu *modus operandi*.

Antes, porém, iniciaremos nosso percurso nas duas únicas leituras críticas de “O imortal” que conhecemos: o artigo de Carmen Lúcia Gerlach, “O imortal de Machado de Assis”¹ e o de João Adolfo Hansen,

1. GERLACH, Carmem Lúcia. “O imortal” de Machado de Assis. *Revista Travessia* (Florianópolis), Editora da UFSC, n° 19, v. 2, 1989, pp. 119-124.



“ ‘O imortal’ e a verossimilhança”². Pretendemos, assim, não apenas dialogar com o que já foi dito sobre o conto, mas também nos situar frente à crítica machadiana de um modo geral. Infelizmente, como não temos espaço para um percurso crítico mais detalhado, contentamo-nos em dar apenas algumas indicações de nosso lugar crítico.

A RECEPÇÃO CRÍTICA DE “O IMORTAL”

Mais de cem anos após a publicação na revista *A Estação*, o conto “O imortal” pareceu ser propício a Carmem Lúcia Gerlach para celebrar a imortalidade de Machado de Assis no sesquicentenário de seu nascimento. Imortalidade que aparenta estar na “perfeita construção de incontestável modernidade”³ do desfecho do conto, conforme as últimas palavras da autora. A questão colocada por Carmem Lúcia é, sobretudo, o jogo da “hipérbole carnavalesca” com o gênero fantástico, tendo-se em mente o fantástico sério e tenebroso dos contos de Hoffmann e da narrativa “Elixir da longa vida”, de Balzac. De acordo com a autora, o diálogo com esses escritores não está apenas no gênero do conto, mas também no seu tema: a presença do elixir da imortalidade. Tema que, por sua vez, também fora subvertido por Machado de Assis: do tom trágico dos contos dos dois autores mencionados, donde se mostrava o benefício da morte, “O imortal” logo

2. HANSEN, João Adolfo. “O imortal” e a verossimilhança. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira* (São Paulo), Ed. 34: Imprensa Oficial, nº 6/7, pp. 56-78, 2006.
3. GERLACH, Carmem Lúcia. Op. cit., p. 123.

Incipt

descarta essa tragicidade, sinalizando ao leitor que sua história foi contada para fins publicitários. Como um bom médico homeopata, Dr. Leão, cuja “seriedade é tão profunda, que não havia dúvidas”, usa a narrativa como meio de divulgar sua ciência.

A hipérbole carnavalesca que, segundo Carmem Lúcia Gerlach, “é a figura que codifica seu discurso, na medida em que funciona nas várias vezes de solicitação do fantástico, como lances cinematográficos”, hipertrofia a narrativa, dando-lhe “uma sensação hilariante”⁴, e fazendo da função representativa seu objeto. A autora, sem entrar em maiores detalhes, lança o problema posto pelo conto: o da representação ou da verossimilhança, que será mais tarde desenvolvido por João Adolfo Hansen no artigo citado anteriormente. Por ora, contentemo-nos com a “incontestável modernidade” machadiana, que subverte duplamente o conto fantástico aterrorizador do século XIX, e que arremata a narrativa com uma reflexão, mesmo que modesta, como assinala Carmem Lúcia Gerlach, sobre sua própria literatura. Trata-se, pois, como nas palavras de Barthes citadas pela autora, da “literatura-objeto e meta-literatura”: da literatura que brinca com a esperada seriedade do gênero fantástico, ao direcionar a narrativa para fins imediatos – a saber, a divulgação da homeopatia –, e da literatura que dialoga consigo mesma, fazendo uma segunda versão do conto intitulado “Ruy de Leão”, escrito dez anos antes, devido ao “fatal esquecimento do que se ouve, do que se lê”⁵ por parte do “bom povo”.

4. Ibidem, p. 122.

5. Ibidem, p. 123.

Carmem Lúcia Gerlach, porém, se esquece que como “literatura-objeto” o conto machadiano fica indeterminado, pois o narrador não chega a afirmar as intenções de Dr. Leão com a história de seu pai. Dado importante que nos faz pensar que o conto aponta para outra coisa, não ficando na hipótese, aliás, nada improvável, da atitude interesseira do médico homeopata. Sabemos que corremos o risco de passarmos por ingênuos, ignorando a malícia típica dos personagens machadianos. Mas o que gostaríamos de sugerir é que o conto não se resolve como uma “lição” (palavra usada pela autora) da dissimulação do médico.

Acreditamos que, como abordagem crítica, não se trata de “literatura-objeto e meta-literatura” – isto é, da “importância da divulgação e [do] fatal esquecimento do que se ouve, do que se lê”⁶, mas de “literatura-objeto como meta-literatura”. Mais do que a dissimulação interesseira do médico, que, aliás, fica indeterminada na narrativa, “O imortal” parece indicar uma prática literária machadiana: o pastiche de gêneros. Essa prática é o ponto de partida da leitura do conto feita por João Adolfo Hansen.

“O verdadeiro tema de ‘O imortal’ é a verossimilhança”⁷, afirma o autor. Como uma *falsa fictio*, segundo a categoria de Espinosa, “O imortal” não é um jogo do artifício por seu tema ser fantástico ou inacreditável. A descrença está já pressuposta pelo gênero, cuja filiação vem de Luciano de Samósata e cujos textos se caracterizam pela “improbabilidade das ações e dos eventos

6. Ibidem, p. 123.

7. HANSEN, João Adolfo. Op. cit., p. 71.

Incipt

narrados, improbabilidade que hoje chamamos ‘fantástico’⁸. O jogo com a verossimilhança está, portanto, no pastiche de outros gêneros, incorporados pelo conto. Está no repertório de intrigas do *kitsch* romântico, na hipertrofia da narrativa que provoca “uma sensação hilariante”, como nas palavras de Carmem Lúcia Gerlach, e que aqui Hansen identifica como o pastiche irônico de lugares-comuns românticos. Em uma palavra, o jogo desse conto está na “impossibilidade moderna de contar histórias em que a aventura, o amor, a intriga e a intervenção de coisas maravilhosas, como a beberagem do pajé, sejam temas sérios e também causas ou motivos propostos como explicações naturais, habituais e normais”⁹. O crítico ressalta que:

*a verossimilhança é uma relação de semelhança entre discursos [...], e não com a realidade empírica da sociedade do autor, mas da sua relação com outros discursos da sua cultura, que funcionam como explicações ou causas da história narrada, tornando-a adequada àquilo que se considera natural, habitual e normal que aconteça na realidade e como realidade. A ficção é verossímil quando o leitor reconhece os códigos que julga verdadeiros e que são aplicados pelo autor para motivar as ações da história.*¹⁰ (grifos do autor)

“O imortal” sobrepõe, então, três critérios históricos de verossimilhança. O primeiro é “o verossímil construído por meio de ações e eventos falsos, improváveis e inverossímeis, pois esse é o ‘verdadeiro’ da

8. Ibidem, p. 58.

9. Ibidem, p. 71.

10. Ibidem, pp. 71-72.

opinião que se tem sobre as convenções do gênero fantástico”¹¹. O segundo critério de verossimilhança é o da ficção romântica, “que exigia causas, explicações e motivos ideais e idealistas para as ações”¹². Motivações essas que ficaram desacreditadas, inverossímeis e, logo, cômicas, no final do século XIX, com a mudança de “critérios de definição de ‘verdadeiro’ [que] passaram a reger a legibilidade da literatura”¹³, sendo este o terceiro critério histórico de verossimilhança que o conto baralha. E como inverossímil, o conto parece indicar outra coisa: seu próprio jogo de artifício, demonstrando ao leitor, ironicamente, a historicidade e, portanto, a mortalidade da verossimilhança.

Embora com algumas divergências, podemos dizer que tanto a leitura de Carmem Lúcia Gerlach quanto a de João Adolfo Hansen apostam na modernidade machadiana, no jogo de sua literatura que interroga a si mesma sobre seu fazer literário. Para se aproximar dessa questão, a ensaísta focaliza a hipérbole carnavalesca e estabelece um diálogo com o gênero fantástico do século XIX, João Adolfo Hansen, por sua vez, propõe que a sua “literatura-objeto” como “meta-literatura”, para empregarmos as expressões de Barthes, se baseia num jogo com a verossimilhança.

Parece-nos, pois, que o silêncio da recepção crítica de “O imortal” – silêncio manifesto pelas duas únicas leituras críticas do conto por nós conhecidas – deve-se à leitura corrente de um Machado de Assis “realista”,

11. Ibidem, p. 72.

12. Ibidem, p. 73.

13. Ibidem, p. 73.

Incipit

mesmo que esse realismo se bifurque entre a representação universal e existencialista de sua obra e a representação local de suas idiossincrasias histórico-sociais. Referimo-nos aqui à crítica machadiana que, sob o lema da “cor local”¹⁴ do projeto literário romântico, estabelece relações entre a obra ficcional e a realidade brasileira, e à crítica “existencialista”, preocupada em descobrir a “atitude moral” de Machado, escondida atrás da máscara¹⁵ ficcional de suas narrativas.

Diferentes caminhos críticos – e, em certa medida, até opostos, pois se trata de discutir se a importância de Machado está na sua universalização, na exposição da fragilidade humana, ou no seu localismo, na representação das relações histórico-sociais do Brasil oitocentista –, mas que se assentam no pressuposto comum de revelar o “verdadeiro Machado de Assis”, deduzindo que em sua obra há dois movimentos contraditórios: o da superfície e o do fundo¹⁶. Por trás

14. Não se trata da “cor local” como a descrição da flora e da fauna brasileira, mas da “cor local” das “verdades gerais” que o “realismo” exemplifica, “se estivermos dispostos a nos empenhar por inteiro no particular”. Cf. GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984, p. 7.

15. Aqui a palavra “máscara” sobrecarrega todo o sentido dessa linhagem crítica, representada no título do artigo de Alfredo Bosi, “A máscara e a fenda”. Cf. BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

16. A dicotomia entre “superfície” e “fundo” tem longa data na crítica machadiana. Empregada por Lúcia Miguel Pereira, em *Prosa de ficção*, e por Augusto Meyer, em *Machado de Assis*, ela traduz a inquietação da crítica diante do texto machadiano. Inquietação que diz respeito a uma abordagem da literatura preocupada em saber o que ela quis dizer, permitindo futuras leituras alegorizantes. Sobre a recepção dos romances machadianos por seus críticos contemporâneos, V. GUIMARÃES, Hélio Seixas. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em Linha*: revista eletrônica de estudos machadianos, Rio de Janeiro, no1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net>. Acesso em: 14 ago. 2008.

de uma superfície narrativa muitas vezes enganadora, está no fundo uma “verdade”, escondida maliciosamente pelo autor para que somente leitores mais atentos possam percebê-la.

Dizendo de outro modo, para grande parte da crítica machadiana, o que parece estar em jogo é uma leitura crítica que estabelece o *sentido* da obra. Ora, um conto fantástico, em que se problematizam todas as representações verossímeis de uma concepção realista e positivista da literatura, pode se apresentar como uma “pedra no sapato” dessa crítica. Particularmente no caso de “O imortal”, em que o sentido da narrativa permanece indeterminado, ou se procura dar uma univocidade, a qual o narrador se recusa, ou se descarta o conto, atribuindo-lhe pouca importância, ou ainda, desvincula-se dessa crítica conteudista¹⁷, priorizando a construção artificiosa da narrativa.

Acreditamos ser mais proveitosa essa terceira alternativa, o que deixa claro também nossa afinidade com a leitura do conto feita por João Adolfo Hansen¹⁸. Procuraremos não estabelecer o “fundo” da narrativa¹⁹,

17. Crítica conteudista aqui no sentido de tentar estabelecer a intenção unívoca do autor, de substanciá-lo, procurando, assim, estabelecer o “fundo” da narrativa.

18. Devido à falta de espaço, não comentaremos a leitura de Ivan Teixeira sobre *Papéis avulsos*. Limitamo-nos a apenas salientar nossa afinidade por ela, na medida em que não apresenta uma substancialização da figura do escritor e parte do pressuposto de que, se a literatura imita alguma coisa, imita os discursos que a rodeiam, mais que a vida ou a realidade empírica. Cf. TEIXEIRA, Ivan. “Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses”. In: ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. IX-LIII.

19. Não estabelecer o fundo do texto também é o pressuposto da leitura do crítico português Abel Barros Baptista, que põe em jogo a ficcionalização do autor e a consequente não-resposta pelo seu livro.

Incipt

mas ver o jogo de artifícios que ela põe em questão, tentando, assim, ler seu processo de criação. Para isso, vamos a alguns comentários sobre “Ruy de Leão”, primeira versão de “O imortal”.

“RUY DE LEÃO” E A FRUSTRAÇÃO PROGRAMÁTICA DO LEITOR

É inevitável ler “Ruy de Leão” hoje e não dotá-lo de uma sutil ironia. Evocar “crônicas inéditas e secretas” logo no início do conto parece ser mais uma das piscadelas machadianas, indicando-nos que há ali o pastiche de clichês românticos, que há algo de secreto e misterioso no que será narrado. Em pleno século XXI, o secreto e o misterioso só podem ser vistos como cômicos²⁰, senão como ingênuos. Desconfiamos, pois, que se trata mais de uma leitura retrospectiva, leitura datada tanto pelas vanguardas modernistas quanto pela conhecida ironia machadiana, que de uma leitura contemporânea do conto. Daí surge a dúvida se uma abordagem crítica que visasse à reconstrução dessa leitura contemporânea seria possível. Seria possível talvez se atentarmos para seus mecanismos narrativos, tentando averiguar de onde surge esse tom irônico, se é que surge. Sem negar nossa posição de leitores pós-modernistas, tentaremos, ao menos, tatear alguma interpretação.

“Ruy de Leão” foi publicado em 1872, no *Jornal das Famílias*, título bastante sugestivo do tipo de literatura que veiculava. No mesmo ano, sai o primeiro romance

20. Cf. HANSEN, Op. cit.

machadiano, *Ressurreição*, cuja recepção crítica reclama da falta de lances melodramáticos²¹. O narrador desse romance parece frustrar sistematicamente as expectativas do leitor habituado às narrativas românticas e repletas de aventuras romanescas, à medida que evoca esses lances “com o objetivo de serem denunciados pelo narrador como artificiais e arbitrários”²².

A princípio, o mesmo não poderia ser dito em relação ao “Ruy de Leão”, em cujas peripécias não faltam o elixir mágico, um duelo com o noivo da amada, tentativas de suicídio, um homicídio e vinganças. Nada ainda comparável a “O imortal” que potencializa ao máximo esse ciclo *kitsch* de aventuras, “Ruy de Leão” poderia contentar os leitores do romance machadiano, pelo menos por sua intriga romanesca. Leitores para quem as “proezas incríveis” do “invencível Ruy de Leão”²³ eram sérias e, mais do que isso, funcionavam como critérios para uma “boa literatura”. Vejamos, entretanto, como a narrativa é conduzida.

Nos dois primeiros capítulos, “nosso herói” ainda habita a aldeia de indígenas, onde se casa com a tamoia Nanavi, o que faz crer ao leitor que o conto se centrará apenas no tema indianista. Se há tom irônico na evocação do romantismo indígena de Alencar e na caracterização do personagem que “tinha no rosto uns

21. Devemos todos os comentários sobre a recepção crítica de *Ressurreição* a Hélio de Seixas Guimarães. Cf. GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.

22. *Ibidem*, p. 137.

23. Para esse artigo, consultamos a versão eletrônica do conto “Ruy de Leão”. ASSIS, Machado de. Ruy de Leão. *Contos completos de Machado de Assis*. Organização de Cláudio Weber Abramo. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/machadodeassis>. Acesso em: 23 maio 2008.

Incipit

longes de melancolia”, a ironia parece se dissolver na extensão dos episódios que, se não causam riso, também não chegam a ser sérios. A ambiguidade do tom dominante não deixa espaço para o sentimentalismo, também negado pela visão distanciada do narrador que faz soarem estranhas, senão irônicas, as fórmulas “nosso fidalgo” ou “nosso herói”. O pronome possessivo no plural destoa da ausência de profundidade psicológica do personagem, a qual perturba qualquer tentativa de identificação do leitor com o protagonista.

Parece-nos que o narrador de “Ruy de Leão” não está tão longe assim do de *Ressurreição*: a frustração dos leitores dos romances sentimentais da época, como o de Alencar, *Sonhos d’ouro*, publicado no mesmo ano, torna-se previsível. Longe de comover o leitor, como fazem os “livros da imaginação”, as intrigas do protagonista enredam-se diante de seus olhos como um simples entretenimento, sem enredá-lo em seu coração – para empregar a pior imagem *kitsch* possível. E como mera “cama mental”, “Ruy de Leão” provavelmente fora lido como um conto de pouca importância literária, não porque seus leitores ignoravam “que seu modo de ler já era ruína”, como afirma Hansen sobre “O imortal”, mas porque o conto não os arrebatava com nenhum *páthos*²⁴.

Mas resta saber se a frustração das expectativas do leitor é tão sistemática como em *Ressurreição*. Parece-

24. Talvez essa reação do leitor já fosse esperada por ele próprio, visto que o conto foi publicado num jornal cujo nome sugere não ter o propósito de veicular a “grande literatura” da época. Sobre os periódicos que veicularam os contos machadianos, v. RIBEIRO, Luis Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em Linha*: revista eletrônica de estudos machadianos, Rio de Janeiro, nº 1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/>. Acesso em: 14 ago. 2008.

nos que sim, se lembrarmos que os lances romanescos que se seguem se desenlaçam sem nenhuma comoção para o leitor. O duelo entre Ruy de Leão e D. Álvaro, motivado pelo namoro daquele com a noiva deste, se já a princípio afrouxa a tensão do episódio, pois sabemos que o protagonista é imortal, não resulta em nada. Revelada a imortalidade de Ruy, este se vê obrigado a fugir de onde estava, deixando o rival e a namorada, sem nenhuma linha que descrevesse a dor da separação dos amantes, para descontentamento dos leitores. Em seguida, Ruy de Leão casa-se com uma fidalga espanhola que “faleceu dois anos depois, e foi essa a maior dor de sua vida, posto que a morta lhe deixara uma grande riqueza nas mãos”.

Mal anunciado, o sofrimento é logo arrebatado de qualquer sentimentalismo, não valendo o esforço da conjunção adversativa. Ao contrário, pode-se intuir que a “grande riqueza” logo serviu de consolo da “maior dor de sua vida”. Intuição bem plausível, visto que, poucas linhas depois, contando as tentativas de suicídio malogradas do protagonista, o narrador deixa claro que elas foram causadas por seu “incurável aborrecimento”, pelo “mundo [que] não lhe oferecia espetáculo novo”, e não devido à saudade de um grande amor.

Terceira aventura amorosa, dessa vez com D. Madalena, e mais uma frustração, talvez maior que as anteriores, por anunciar complicações que envolvem um homicídio e tentativas de vingança. A amada recusa-se a atender os galanteios de Ruy, pois é apaixonada pelo licenciado Álvares. Despeitado, o enamorado vinga-se do rival. De novo a tensão é enfraquecida: o leitor já sabe que a condenação de Ruy de Leão à forca pelo

Incipit

assassinato do licenciado será malsucedida, assim como o duelo e as tentativas de suicídio. Decepção, novo lance romanesco e nova frustração: gorada a condenação, o protagonista pede a mão de D. Madalena em casamento, que, esquecendo seu ex-amor, aceita.

Aqui a frustração é declaradamente prevista pelo narrador: “A leitora aplaude já a recusa de Madalena. Madalena aceitou”. O esquema se repete e tem-se nova intriga e mais uma decepção: outro apaixonado por D. Madalena, cúmplice do crime de Ruy de Leão, tenta se vingar e, como já era previsto, não consegue. Pouco depois, D. Madalena morre de pneumonia, como nos romances sentimentais, mas não deixa grandes saudades em Ruy que, apenas “aborrecido”, resolve viajar pela Europa. D. Martim, o outro pretendente de D. Madalena, “foi para Angola, onde morreu de desgostos”. Aqui, se poderia haver algum sentimentalismo, ele é rapidamente desmentido pela mudança brusca de assunto: “Correram os anos”.

De volta ao Brasil, o “invencível Ruy de Leão” dedica-se à política, fundando uma gazeta “denominada *A Alvorada* cujo programa era vago como a hora que o título fazia lembrar”. Também vaga é sua experiência que, para o desagrado dos exaltados, se reduz a alguns discursos cujos lugares-comuns nos lembram aqueles do farmacêutico Homais, de *Madame Bovary*. Desencantado com a política, Ruy alista-se para servir na Guerra do Paraguai, onde faz “proezas incríveis”.

Longe de ser movido por sentimentos patrióticos, trata-se de mais uma tentativa de suicídio, também frustrada. “Desesperado, voltou o homem à corte”, onde logo depois conheceu um médico homeopata, que lhe

explicou sua ciência. *Similia similibus curantur*: bebendo o restante do elixir, Ruy de Leão, finalmente, encontra a morte que, segundo o narrador, “longe de ser um mal, é um corretivo necessário aos aborrecimentos da vida”. Lição séria, senão trágica, mas que não convence o leitor de sua seriedade, pois a falta de identificação com o protagonista não produz a comoção esperada.

Apesar de frustrar sistematicamente as expectativas do leitor de romances sentimentais, “Ruy de Leão” não tem a desenvoltura de “O imortal”, como veremos mais tarde. Por ora, atentemos ao seguinte: o tom irônico do conto que, se supostamente era dado por nossa leitura retrospectiva, agora podemos dizer com mais precisão que foi produzido pela evocação do repertório de intrigas romanescas para sucessivamente frustrar as expectativas de seus leitores contemporâneos. Ou ainda, a ironia está na recordação de episódios da literatura sentimental, até então em voga, para ridicularizá-los.

Essa prática literária nos permite acrescentar também que Machado de Assis estava preocupado em produzir uma literatura diferente da de então, uma literatura que também, por sua vez, exigia um outro tipo de leitor. Hélio de Seixas Guimarães chega a uma leitura semelhante em relação ao romance *Ressurreição*, no qual o escritor, “a despeito de todo o idealismo, projeta um leitor francamente antirromântico, ou pelo menos disposto a romper com as convenções das narrativas tradicionais”²⁵. Será esse o *modus operandi* de Machado nessa época? Não nos atrevendo a responder essa pergunta, ou ao menos a dar uma resposta defini-

25. GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Op. cit., p. 138.

Incipt

tiva, passamos a seguir às diferenças entre “Ruy de Leão” e “O imortal”.

DA FRUSTRAÇÃO À FALÊNCIA DA COMUNICAÇÃO DE “O IMORTAL”

De quatro longos capítulos para seis curtos, o caminho escritural de “Ruy de Leão” a “O imortal” é marcado pela fragmentação e pela redução da extensão da narrativa, o que dá um tom mais humorístico às aventuras do protagonista, desfazendo a ambiguidade tonal do primeiro conto. Acresce a hipertrofia de lances romanescos, que, para os leitores moderados, leva o enredo aos limites do mau gosto e do exagero. Mau gosto e exagero que não são resultantes de uma inépcia do autor, mas, ao contrário, funcionam no texto como sinalizadores do pastiche de lugares-comuns românticos. Tanto aqui como em “Ruy de Leão”, a ironia está no emprego de aventuras romanescas para, sucessivamente, ridicularizá-las.

A diferença entre os contos, além de ser a radicalização de tal procedimento em “O imortal”, é que em 1882 a literatura sentimental já era “ruína”. O naturalismo tinha dado as caras no ano anterior com *O mulato*, de Aluísio Azevedo, e em breve ganharia novos adeptos.

Se “Ruy de Leão” pode ser lido como uma sugestão de um novo tipo de leitor, diferente daquele habituado a romances sentimentais e a aventuras romanescas, “O imortal” parece-nos sugerir mais que isso. A radicalização dos procedimentos de sucessivas frustrações, além ser uma alfinetada nos leitores românticos, mostran-

do-lhes que seu modo de ler já está ultrapassado, é também a negação do modo de ler dos naturalistas, uma vez que os lances romanescos, além de serem exacerbados, não foram submetidos a uma tese científica (e muitas vezes também moralista), como fizeram os adeptos dessa escola.

Negando o velho e o novo que acaba de surgir – pelo menos no contexto brasileiro – “O imortal” parece reiterar a possibilidade de uma prática literária diferente, como já havia sido proposta em “Ruy de Leão”. Dizendo de outro modo, a diferença entre os contos está nessa *reiteração*, que parece nos indicar uma outra coisa, visto que entre um conto e outro lá se foram dez anos.

A começar pelo título, a mudança de “Ruy de Leão” para “O imortal” parece ser mais uma das estratégias machadianas de puxar o tapete do leitor. Como vários outros títulos de seus textos, “O imortal” não funciona como protocolo de leitura, já que, no fim das contas, Rui de Leão é mortal, e o leitor toma conhecimento disso logo no começo da narrativa. A modificação da estrutura da crônica, com a evocação de “crônicas inéditas e secretas”, para o diálogo de Dr. Leão com dois amigos e a redução dos episódios do protagonista ao essencial da intriga dão um dinamismo a “O imortal” que não havia em “Ruy de Leão”. Dinamismo compatível com a leitura da literatura como simples entretenimento, que é o que parece ser a proposta da revista *A Estação*, onde foi publicado o conto, mas também é compatível com as aventuras do protagonista. É tão *kitsch* como elas são as comparações que pontuam essas aventuras. Vale a pena prestar mais atenção a essa figura de linguagem

Incipt

que só aparece em “O imortal” e, por isso, acreditamos serem elas reveladoras de seu jogo escritural, ou, pelos menos, que possam nos indicar questões interessantes sobre o processo de criação de Machado.

As fórmulas “escura como um breu, quente como um forno”, “parecidos como duas gotas d’água” e “amara muito a mulher, como um louco”²⁶, só para ficarmos em algumas, são construções imagéticas tão medíocres que suspeitamos, logo na primeira leitura, de que se trata de algo mais. Efetivamente, elas parecem indicar o pastiche como procedimento literário, pois são um elemento a mais que torna risíveis os lances romanescos do protagonista. Os lugares-comuns de que são constituídas parecem ridicularizar as aventuras, as quais, por si só, já são ridículas em 1882.

Ridículo sobre ridículo: parece ser esse o lema que caracteriza a narrativa. “O imortal” se estrutura pelo acúmulo: o excesso de intrigas *kitsch* é reiterado pela repetição da comparação, como se apenas a hipertrofia das aventuras de Rui de Leão não bastasse. Isto é, há em “O imortal” um movimento duplo que caracteriza esse acúmulo e estabelece o jogo escritural do conto: o da somatória de lances romanescos, construindo o sentido linear do texto, e o da repetição, marcado pela comparação, que anuncia o retorno do que já foi dito, indeterminando um sentido unívoco da narrativa. A falta de univocidade parece provocar leituras alegóricas, que tentam estabelecer o que a narrativa quis dizer, no final das contas. Acreditamos que tal questão não vem ao

26. ASSIS, Machado de. O imortal. In: *Obra completa*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, v. 2, pp. 886, 892 e 896, respectivamente.

caso, pois nos interessamos antes em entender o jogo escritural do conto que dotá-lo de um sentido, aliás, negado pelo próprio jogo.

A repetição parece, portanto, indicar que a somatória não basta, e se não basta, é porque falha, é porque não diz tudo que tem para dizer ou simplesmente não pode mais dizer. Nesse sentido, a recusa do narrador em afirmar as verdadeiras intenções de Dr. Leão aponta não só para a ausência de univocidade do conto como também para uma escritura que não quer ou não pode dizer algo além dela mesma²⁷. Isto é, a escritura como falha é a falência da comunicação, da paráfrase, é a impossibilidade de dizer por outras palavras aquilo que ela diz. Isso porque ela só pode ser dita com aquelas palavras, dentro daquele jogo escritural. Se há a repetição, é porque também há algo que não é dito de uma vez por todas, porque não pode ser dito de uma vez só.

O que a comparação parece apontar é, portanto, para uma escritura cujo jogo se dá entre a acumulação do que é dito e do que não se consegue dar conta de dizer, repetindo o que já foi dito. É bastante expressivo que esse jogo ocorra por meio da figura da comparação: o “como” *não é*. Entre o comparante e o comparado há sempre alguma coisa que escapa. A “escuta do texto”²⁸ parece, pois, desembocar na escuta da comparação que, como uma sintaxe da repetição num texto caracteriza-

27. Dialogamos aqui com a noção de “campo autônomo” desenvolvida por Pierre Bourdieu (BOURDIEU, P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992). Autonomia que não está em fazer da literatura algo separado da vida social, mas, ao contrário, buscar entendê-la como um discurso cuja experiência histórica se dá na relação que ela estabelece com outros discursos.

28. Lembramos aqui as palavras de Philippe Willemart.

Incipt

do pelo excesso, pode nos levar a questões interessantes quanto a um *modus operandi* do *scriptor* machadiano. *Scriptor* que, no caminho escritural de “Ruy de Leão” a “O imortal”, se evidencia pelo escrever sobre escrever, pelo acúmulo que, paradoxalmente, assinala a falta, senão para a falha desse discurso. Falha já percebida no primeiro conto, visto que sua “lição” no final não convence o leitor, e que se projeta na construção imagética da comparação em “O imortal”, fazendo-a repetir e acumular a escritura para dizer o não-dito do “como”, indeterminando seu sentido.

Sem podermos avançar mais no momento, entretanto, arriscamo-nos a dizer que a comparação em “O imortal” parece indicar a crise da representação na escritura machadiana. Crise posta pela recusa à estética romântica, já ultrapassada, e à estética naturalista, que reduzia a literatura a uma tese científica. A possibilidade de uma nova prática literária *reiterada* em “O imortal” se dá na escritura que se volta para si mesma, aventurando-se no jogo do dito e do não-dito. Jogo que deixa a narrativa indeterminada, sem lhe fixar um sentido unívoco. Como construção mimética – pois, a comparação, segundo os preceitos aristotélicos, é uma construção imagética que tem como pressuposto o conceito de clareza, isto é, a compatibilidade entre a forma da representação e a representação discursiva da coisa representada –, é um dos momentos privilegiados da escritura literária, já que é um momento sobrecarregado de sentidos e revelador do caráter de espelhamento da *mimesis*.

O que percebemos é que, ao invés de apontar para um sentido extraliterário, a comparação revela o aspecto

frágil e, por isso mesmo, interessante, de sua escritura. Revela a impossibilidade de uma *mimesis* substancializada²⁹, problematizando, assim, a concepção de literatura como *representação*³⁰. Espécie de nó dos três critérios históricos da verossimilhança comentados por João Adolfo Hansen³¹, a comparação funciona como a *mise en scène* da escritura machadiana, desvelando que, se há um sentido possível do texto, é o jogo autorreferencial da verossimilhança.

É significativa, portanto, a mudança operada por Machado de Assis no final do conto, onde o narrador não determina o sentido da narrativa, como fez em “Ruy de Leão”. Provavelmente porque não o há. A narrativa de Machado não quer comunicar uma verdade ou um aprendizado, pois a literatura não é uma tese, nem lição de moral, como queriam os naturalistas e como ainda quer grande parte da crítica machadiana preocupada em determinar o “fundo” de uma literatura que se recusa a ser substancializada. Ao contrário, parece-nos que a narrativa de Machado inaugura na literatura brasileira a vertigem moderna de não poder mais representar, tal como o dedo da metáfora barthesiana³² que assinala o próprio artifício.

29. Ou, pelo menos, de uma *mimesis* que priorize a semelhança com outros discursos, e não sua diferença.

30. Parece ser essa problematização que provoca na obra machadiana a divisão entre a primeira fase e a segunda.

31. A comparação arremata em sua construção imagética a verossimilhança do inverossímil fantástico das aventuras do imortal, somada à motivação de ideais próprios do romântico e a sua ridicularização do lugar-comum.

32. A literatura é “un masque qui se montre du doigt” (In: BARTHES, Roland. *Littérature et meta-langage. Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964, pp. 106-107).

Incipt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. O imortal. In: *Obra completa*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, col. Points, 1992.
- GERLACH, Carmen Lúcia. "O imortal" de Machado de Assis. *Revista Travessia* (Florianópolis), Editora da UFSC, nº 19, v. 2, 1989, pp. 119-124.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.
- _____. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em Linha: revista eletrônica de estudos machadianos*, Rio de Janeiro, nº 1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machado deassis.net/>. Acesso em: 14 ago. 2008.
- HANSEN, João Adolfo. "O imortal" e a verossimilhança. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. 34 / Imprensa Oficial, nº 6/7, pp. 56-78, 2006.
- RIBEIRO, Luís Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em Linha: revista eletrônica de estudos machadianos*, Rio de Janeiro, n.1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/>. Acesso em: 14 ago. 2008.
- TEIXEIRA, Ivan. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. In: ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.