

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021****MACHADO DE ASSIS E AURÉLIO DE FIGUEIREDO: ALGUNS DIÁLOGOS****MACHADO DE ASSIS AND AURÉLIO DE FIGUEIREDO: SOME DIALOGUES**Raquel Cristina Ribeiro Pedroso (UNESP/Assis-SP)<sup>1</sup>Mikelane Almeida do Carmo Gomes (UEA-Seduc/SP)<sup>2</sup>**Resumo:**

Considerando o diálogo possível entre literatura e pintura no contexto brasileiro da segunda metade do século XIX, pretende-se analisar o modo pelo qual Machado de Assis e Aurélio de Figueiredo retrataram a queda da Monarquia e a ascensão da República no Brasil, em ambas as formas de arte. Na literatura ressalta-se a obra *Esaú e Jacó*, de 1904, e na pintura, o quadro *A ilusão do terceiro reinado* (1905), de Figueiredo. Os diálogos possíveis entre os autores remetem ao que Alexandre Eulálio (1982) considera ser um curioso e peculiar relacionamento entre letra e pintura, porquanto a tela parece assemelhar-se a uma glosa indireta feita pelo pintor, a partir do texto literário de Machado de Assis.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Aurélio de Figueiredo; O baile da ilha fiscal; Esaú e Jacó.**Abstract:**

Considering the possible dialogue between literature and painting in the Brazilian context of the second half of the 19th century, it is intended to analyze the way in which Machado de Assis and Aurélio de Figueiredo portrayed the fall of the Monarchy and the rise of the Republic in Brazil, in both ways of art. In literature, the work “Esau and Jacob”, from 1904, stands out, and in painting, the picture “The illusion of the third reign” (1905), by Figueiredo. The possible dialogues between the authors refer to what Alexandre Eulálio (1982) considers to be a curious and peculiar relationship between writing and painting, since the canvas seems to resemble an indirect gloss made by the painter, from the literary text by Machado de Assis.

**Key words:** Machado de Assis. Aurélio de Figueiredo. The tax island. Dance. Esau e Jacob.**Introdução**

<sup>1</sup> Doutora em Letras, Literatura e Vida Social pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Assis (CNPq). E-mail: [ra.ribeiro@gmail.com](mailto:ra.ribeiro@gmail.com).

<sup>2</sup> Musicista graduada em Música e Instrumentação Musical (Trompete) pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. É docente na área de Artes e Música da rede de ensino básico do Estado de São Paulo-SEDUC/SP. E-mail: [miktrompete@gmail.com](mailto:miktrompete@gmail.com).

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

A presença de traços da sociedade brasileira de fins do século XIX representados na literatura, pintura, escultura e música reflete o pensamento de Antonio Cândido (1993) ao perceber o trabalho plasmador do factual, do tangível ou de vivências do mundo empírico como criação estética. A obra de arte seria um emaranhado de tantas outras precedentes em função do estímulo direto da realidade física, pessoal e social na qual está inserida (CANDIDO, 1993). Em vista disso, mesmo quando se lê, aprecia uma tela ou envolve-se com fazeres poéticos dos mais variados, é possível perceber certa convergência entre a sensação de estar diante do ineditismo de uma obra e dados da História social e humana.

Percebe-se o movimento plasmador da realidade constituído à medida em que leituras de mundo são propostas pelo fazer artístico, no sentido de tornar possível a aproximação ao conceito de imbricação entre elementos externos e formas de representações afirmadas pelo cânone. Nesse sentido, quando Antonio Cândido (1993) aborda a constituição da arte brasileira o faz discutindo a ideia segundo a qual em todo o nascimento de um artista haverá o nascer de um novo mundo, com um leitor/apreciador sendo delineado pelo olhar de quem faz da leitura do factual a composição do sublime. O ofício de plasmar a realidade indicaria, portanto, a fórmula na qual a existência de um mundo (ou de um espírito) ordenaria, transformaria, desfiguraria ou deixaria de lado certas conjecturas para dar espaço ou nascimento a outros mundos possíveis.

Com efeito, o Brasil oitocentista convivia com a necessidade de uma espécie de autoafirmação nacional, projetada na concepção de obras de arte como uma via pela qual o sujeito local seria, de certo modo, representado. Isso decorria do fato de que a vida social, aliada aos costumes europeus inseridos no Brasil, transmitia a ideia de desterrados na própria terra. Tal pensamento, conforme Roberto Schwarz (2000), fez da Monarquia um lugar de desequilíbrio da vida ideológica, e a arte, sobretudo a literatura, tornou-se testemunha dos caminhos possíveis ao aprendizado das aparências. Diante disso, as ideias de sociabilização, as estruturas de favor e a manutenção do sistema escravocrata uniram-se aos conflitos socioeconômicos e insurgências, culminando na derrocada do Império brasileiro.

Inserido no contexto de seu tempo, Machado de Assis (1839-1908) promoveu uma consciência literária capaz de incorporar na estrutura de suas obras a realidade humana,

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

econômica e social na qual pertencia. Dessa percepção aguçada, o leitor terá em mãos um retrato de caracteres ficcionais os quais muito assemelham-se aos convivas presentes nos espaços de sociabilidade. Desde as discussões políticas às reuniões em cafés, saraus, ou na rua do Ouvidor, as relações são recobertas por uma fina camada de consentimento para, então, dar lugar à ironia dos costumes, da moralidade às avessas, do humor ácido e envolvente. Esses dados não compactuam com o trânsito das aparências, antes, denunciam aspectos da natureza humana e suas adjacências.

Dentro de um espaço de menos de 30 anos, de 1868 e 1893, a instabilidade política provocou a queda da Monarquia, a Proclamação da República, fez o republicanismo fracassar, as concepções liberais soçobrar e uma aliança liberal-conservadora nascer. E, embora as imagens compostas pelas narrativas de Machado possam ser vistas como a tessitura de uma observação corriqueira, na qual os narradores conduzem os leitores por uma linha de pensamento simplória e ao mesmo tempo elegante, nem por isso são menos indicadoras de verdades recolhidas, prontas para ser assimiladas como denunciadoras de desvios normativos. De seus textos, nota-se, segundo Candido (1995, p. 21), que sob a aparência de comedido e de quem procurava ajustar-se às manifestações exteriores, Machado tornava-se cada vez mais poderoso e atormentado: “recobria seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela desmascarar, investigar, [...] descobrir o mundo da alma, rir da sociedade” e expor as particularidades observadas.

O estilo refinado, a prosa discreta e humorística da obra machadiana trouxe uma multiplicidade de percepções dos acontecimentos da segunda metade do século XIX. Com a despretensiosa tessitura de personagens, seja em crônicas, seja em contos ou romances, o leitor esteve diante de tópicos os quais, inicialmente, não chocavam a moralidade familiar cristã, ou a fruição da espera pelo próximo número veiculado no rodapé dos jornais. Entretanto, nessa aparência de conformidade estão imersos traços da constituição do humano brasileiro moderno, formado em meio aos costumes de uma colonização europeia decadente.

Contemporâneo a Machado de Assis, Aurélio de Figueiredo (1856-1916): pintor, músico, romancista, escultor e caricaturista, tornou-se conhecido no meio intelectual pela presença de suas produções em jornais cariocas e na Academia Imperial de Belas Artes (Aiba).



**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

Em companhia do irmão Pedro Américo (1843-1905) e do pintor francês Jean Jules Le Chevreuil (1810-1872), viu suas primeiras caricaturas publicadas nos periódicos *O diabo a quatro*, de Recife, e no jornal carioca *A comédia Social*, em 1871. Foi colaborador de *Semana Ilustrada* de 1873 a 1875, jornal humorístico no qual mesclava textos e ilustrações litográficas; teve uma passagem pela Europa, retornou ao Brasil e adentrou ao século XX com exposições de pintura histórica, quadros de natureza morta, paisagens e cenas da vida cotidiana, com um olhar voltado para o entorno social, econômico e político do país.

De acordo com Herman Lima (1963, p. 852), Figueiredo é reconhecido pelo traço elegante e vigoroso de suas caricaturas: “foi mestre na arte do traço cômico, insuperável em muitos aspectos aos de seu tempo”. De desenho é limpo, correto, harmonioso, inclina-se à sátira e à crítica quanto ao contexto nacional. Para o crítico:

não obstante a predileção pelas alegorias e telas decorativas o seu sentimento estético abrange mais vasta extensão. A facilidade de pintar, o viço do talento dá-lhe ensejo de trabalhar muito, ora em composições, ora em quadros de gênero, já em paisagens, já em natureza morta, ou em pequenas fantasias a pincel (LIMA, 1963, p. 851).

As pinturas de seus quadros remetem ao academicismo e ao neoclassicismo. Figueiredo retrata dados históricos do Brasil como moldura do que era experienciado pela sociedade fluminense em fins do oitocentos. Ademais, não somente no âmbito da literatura – com personagens de características locais inseridos na forma do romance europeu –, a pintura trouxe o gosto plasmado de traços aprendidos no velho mundo em imagens de vivências brasileiras. De atenção voltada ao cenário no qual estava inserido, Figueiredo produziu quadros referentes aos acontecimentos políticos e econômicos do final do século XIX; as ilustrações de aspectos imagéticos traçam para o autor um perfil de produtor de arte de teor crítico e questionador.

### ***Terpsícore e O baile da Ilha Fiscal***

Os diálogos possíveis entre os autores, especialmente na pintura e literatura, remetem a Alexandre Eulálio (1982, p. 184), quando considera haver um curioso e peculiar relacionamento de traços da pintura de Aurélio de Figueiredo com a obra machadiana, pois de acordo com o

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

crítico o quadro “parece configurar-se uma glosa indireta, livremente reconstituída pelo pintor a partir da sugestão daquele texto literário”. Com efeito, o capítulo XLVIII de *Esaú e Jacó*, apesar de alusivo, fragmentário e fugidio foi capaz de instigar a elaboração pictórica do artista plástico, algo como um modelo para a tela cujo teor representativo não fora relegado a um plano secundário. Assim, o diálogo possível entre os dois códigos linguísticos exemplificaria, portanto, as aproximações referentes a pintura e a literatura no referido momento histórico. Para Eulálio (1982), Figueiredo possivelmente teve contato direto com a obra de Machado de Assis e recolheu da composição literária a possibilidade de elaborar uma pintura representativa do conflito provocado por ocasião da instauração do republicanismo no Brasil.

*Esaú e Jacó* foi veiculado pela primeira vez em 1904, por B. L. Garnier, Livreiro-Editor das obras de Machado de Assis, no Rio de Janeiro. O capítulo no qual é possível notar um diálogo com a tela de Aurélio de Figueiredo intitula-se “Terpsícore”, e relata o contexto no qual o narrador machadiano dirige-se ao leitor para falar “do baile da ilha fiscal que se realizou em novembro para honrar os oficiais chilenos” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1106). Esse baile no qual refere-se o narrador, marcado para o dia 18 de outubro de 1889, precisou ser adiado para o dia 9 de novembro de 1889, por ocasião da morte de El-Rei D. Luiz I, de Portugal. O evento realizou-se em homenagem ao encouraçado chileno Almirante Cochrane o qual passava pelo Brasil em uma visita de cordialidade, e contou com a presença da elite política e aristocrática fluminense. Em uma ilha da Baía de Guanabara, no recém-construído Palácio da Guardamoria da Ilha Fiscal, foi realizado o baile reconhecido como metáfora da decadência do Governo Imperial. No contexto, a instabilidade política e econômica foi agravada com os embates entre os dois principais grupos políticos do Brasil do segundo reinado, os Liberais e os do Partido Conservador, representados na literatura de Machado pelos irmãos Pedro e Paulo.

Desde a Advertência de *Esaú e Jacó*, o narrador machadiano indica tratar-se de uma história a qual fora encontrada nos manuscritos do Conselheiro Aires; logo, o leitor já saberá estar diante de uma narrativa onisciente das Memórias de Aires, e de um texto no qual traz consigo um sentido de alegoria do Brasil do século XIX, especialmente quanto às lutas decorrentes da transição entre Império e República. O tom ameno e ao mesmo tempo escarninho da narrativa machadiana ironiza a atenção dispensada pelos personagens ao grande baile. Nesse

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

sentido, o narrador afirma que a expectativa exacerbada de Natividade quanto ao que poderia acontecer não se justificaria, pois a personagem nem sequer dançaria na festa. No entanto, apesar de não dançar, Natividade “sabia-lhe bem ver dançar os outros, e tinha agora a opinião de que a dança é um prazer dos olhos” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1106).

Identifica-se a ironia do sujeito narrativo quando há referências a situação de “prazer pelos olhos” da personagem como decorrência do mau costume de envelhecer, porquanto ir a um baile do governo, certamente, traria benesses aos convivas. Nessa cena verifica-se a semelhança do olhar de Natividade direcionado aos dançantes da festa com a visualização de uma tela: ambos os movimentos de contemplação atuariam como fonte de prazer aos olhos. E, de acordo com Alexandre Eulálio (1982), é possível notar certa convergência à ideia segundo a qual Figueiredo, a partir de um contato com a escrita de Machado de Assis, percebeu a possibilidade de traduzi-la em artes plásticas, chegando à tela de teor histórico e memorial dos caminhos políticos do Brasil.

A narrativa prossegue com a nomeação das aparentes razões para a festividade na qual além de Natividade, Dona Cláudia tinha motivos para alegrar-se com o convite, afinal: “para ela, o baile da ilha era um fato político, era o baile do ministério, uma festa liberal, que podia abrir ao marido as portas de alguma presidência. Via-se já com a família imperial” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1106). Dona Cláudia não se importaria com a dança ou com razões estéticas, mas com as associações políticas e econômicas possivelmente formadas em um baile com os principais representantes da elite fluminense. Batista conversaria com o Imperador “diante dos olhos invejosos que tentariam ouvir o diálogo, à força de os fitarem de longe” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1106). Certamente estariam presentes no baile tanto os liberais como os conservadores, fato tranquilizador das ideias de Batista quanto a aparência de estar em conversão política. O personagem lembrou-se do festejo no qual “cabia bem o aforismo de D. Cláudia, que não precisa ter as mesmas ideias para dançar a mesma quadrilha” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1106). Flora, retratada como ainda verde e acanhada para os meneios de *Terpsícore* – musa da dança na mitologia clássica, uma das nove filhas de Gaia (terra) e Urano (céu) – também estaria diante do olhar do público.

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

Pedro e Paulo carregavam uma espécie de antagonismo desde a juventude: uma dualidade entre semelhanças e diferenças, na qual apesar de parecidos fisicamente, eram de ideais políticos opostos. Na obra de Machado encontra-se uma alusão aos personagens bíblicos Esaú e Jacó, filhos de Isaque e Rebeca, bem como referência aos apóstolos São Pedro e São Paulo, representantes, respectivamente, das ideias conservadoras e liberais da tradição judaico-cristã. Embora Pedro e Paulo sustentassem posicionamentos políticos contrários, após a Proclamação da República, ambos mostraram certa mudança de comportamento no decorrer da narrativa. Se o leitor estiver à espera de que Pedro, o Monarquista, seja o mais crítico do novo governo, ou que Paulo, o Liberal, apoie a República, engana-se. A atitude dos irmãos surpreende, pois Pedro se amoldará a nova forma de governo e Paulo será um crítico político ferrenho. Diante disso, é possível defini-los, como: Pedro, o situacionista. E Paulo, a voz de oposição ao governo.

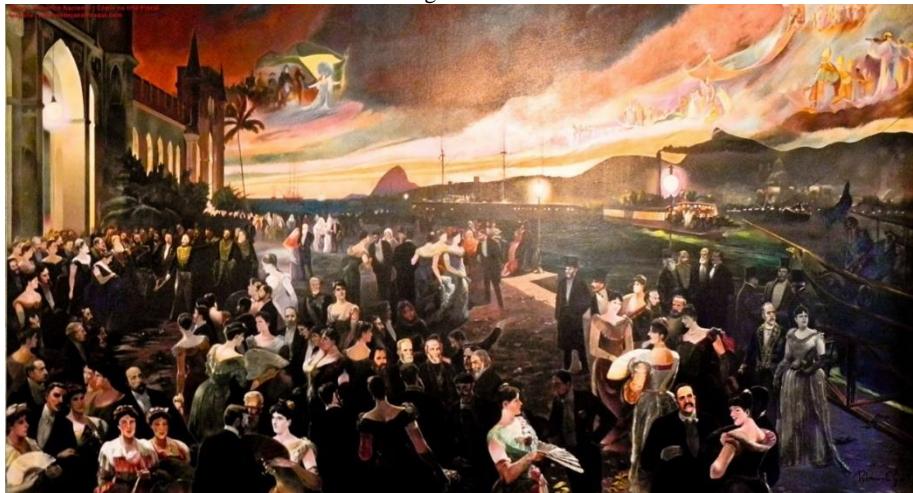
A presença do Conselheiro Aires em *Esaú e Jacó* atua como metáfora da elite brasileira a qual, diante de perdas iminentes e de interesses econômicos e sociais em ascensão, opta por resguardar-se no *entre-lugar* da opinião e posicionamento crítico. Outrossim, diante do triângulo amoroso formado por Pedro, Paulo e Flora, o Conselheiro não toma partido em favor de nenhum dos gêmeos, a fim de não perder as vantagens advindas da amizade de ambos. Nesse sentido, nos capítulos LXII e LXIII, ressalta-se a história da confeitaria de Custódio, chamada de “Confeitaria do Império”, a respeito de qual seria melhor nomenclatura a ser usada após a Proclamação da República.

Machado elabora um narrador hábil em traduzir em imagens a linha tênue entre interesses particulares e posicionamento político, para apresentar ao leitor a ideia segundo a qual o indivíduo seria capaz de deixar seus ideais de lado em vista de possíveis vantagens situacionais. Por conseguinte, traduz-se a voz de Alexandre Eulálio quando confirma o fato de *Esaú e Jacó* ser composto por um “narrador complexo e cheio de matizes, [...] embora interessado de modo direto pelo conteúdo abstrato da alegoria, não abdicava do intento de, na ficção, recriar a vida em todos os seus refolhos” (EULÁLIO, 1982, p. 110). Nota-se, portanto, a configuração de uma narrativa sobre a sociedade brasileira de fins do século XIX, na qual o enfoque memorialístico contribui para um debate sutil e ao mesmo tempo poderoso sobre o

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

aprendizado das aparências, em meio à dissimulação de comportamentos divergentes entre o público e o privado.

Figura 1: *O Último Baile da Monarquia ou A ilusão do Terceiro Reinado*, 1905, de Aurélio de Figueiredo.



Fonte: Coleção Museu Histórico Nacional

A tela de Aurélio de Figueiredo, *O último baile da Monarquia ou A ilusão do terceiro reinado* (1905, dimensões: 398cm x 733cm), está em exposição permanente no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro desde 1933. Na pintura é possível reconhecer o último baile da Ilha Fiscal, realizado pela Monarquia em 09 de novembro de 1889. Conquanto a intenção de homenagear a guarnição do encouraçado Almirante Cochrane seja notória, há referências no *Jornal do Comércio* de 1889 de que o baile fora promovido numa tentativa de elevar a imagem um tanto desgastada da Monarquia (MARTINEZ, 2018). A pintura faz alusão às divergências políticas vividas pelo país e a um possível terceiro reinado o qual, de fato, não veio a acontecer em decorrência do golpe republicano de 15 de novembro do mesmo ano. O baile contou com a presença de 3 mil convidados e esteve no horizonte de expectativas de pessoas de todas as classes sociais: desejava-se receber o convite, preparar os trajes encomendados para a ocasião e festejar na presença da elite carioca. O momento era de crise,



**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

todavia, imaginavam-se atravessando a baía da Guanabara em êxtase pelas luzes espalhadas tanto na ilha quanto nas embarcações responsáveis pela travessia dos comensais.

*Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, e a pintura de Figueiredo, publicados na década de 1910, retratam figurações de um Brasil em formação. Em outras palavras, observa-se em ambas as formas de arte um ajuntamento de metáforas do processo de ruína do Império brasileiro e o modo pelo qual a nação buscou reerguer-se a despeito das mudanças políticas. Alexandre Eulálio aponta a presença de personagens machadianos no quadro de Figueiredo, para seguir com a premissa dos diálogos possíveis entre as duas formas de arte. À luz do crítico:

no centro [da tela], um pouco à esquerda, não é difícil identificar Flora, com o leque meio aberto, seu fino perfil que quase sobre o de Pedro; Aires conversa com ambos, irônico e deferente. Bem ao lado, Santos e Natividade na companhia de um conhecido não identificado, e mais além, a robusta silhueta de Dona Cláudia, junto a Baptista, seu marido (EULÁLIO, 2012, p. 130).

Por certo, entende-se que as imagens dos convidados do baile presentes na tela aproximam-se muito mais de representações alegóricas dos caracteres literários criados por Machado. Entretanto, no âmbito de uma percepção metafórica, é possível conceber todo o deslumbramento dos presentes: a sensação de suntuosidade das luzes na escuridão do mar, o Palácio ornamentado e os convidados envolvidos pela beleza do espetáculo. Participar de um baile promovido pela Monarquia com a futura Imperatriz do Brasil envolveu os personagens, sobretudo, Flora, em um turbilhão de sensações. Nesse sentido, a aproximação das obras é percebida por analogias recorrentes, principalmente quanto ao embate entre Monarquia e República, presentes de forma marcante na pintura de Figueiredo e em *Esaú e Jacó*.

No quadro, a República está posta em um movimento que vem de encontro à Princesa Isabel, a monarca possivelmente Imperatriz do Brasil, a qual não ascendeu ao trono em decorrência dos fatos sucedidos após o baile. Ela é retratada como uma mulher de braços abertos junto à bandeira do país, seguida por uma cavalaria comandada por um oficial que, aparentemente, seria Marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892) – participante ativo da formalização do golpe contra o Império. Na década de 1870 havia certa insatisfação pairada sobre o governo de Dom Pedro II (1825-1891), quanto ao modo pelo qual os militares

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

brasileiros estavam sendo atendidos pela Coroa. Nesse interim, a repercussão da Guerra do Paraguai tornou-se fator decisivo e de peso político, culminando em um descontentamento geral dos militares com o governo em decorrência da diminuição do apoio financeiro e social para com a força nacional. Diante disso, a grandiosidade do baile da Ilha Fiscal trouxe ainda mais animosidade entre as partes e corroborou para o estopim de uma revolta militar armada.

A presença de mulheres na maior parte da tela chama atenção para o momento de lutas e transitoriedades vivido na construção histórica do país. É possível reconhecer mulheres de trejeitos e aparatos próprios da classe de senhores de terras, sujeitos da política e da vida na corte carioca, além das imagens femininas postas como representação da Monarquia e da República. A Coroa pode ser percebida na imagem de Dom Pedro II e da Princesa Isabel junto à família real, na entrada do castelo da Ilha (plano principal). E na alegórica coroação da Imperatriz do Brasil (plano detalhe superior direito). A figura feminina representante do republicanismo chega ao observador em um manto azul, de cabelos longos e braços abertos, seguida da força militar (plano detalhe superior esquerdo). Essa imagem pode ser vista como uma alusão ao quadro de Ferdinand Victor Eugène Delacroix, *A liberdade guiando o povo* (1830), representante do romantismo francês e símbolo de revoluções históricas.

A vestimenta das mulheres toma proporções de destaque no quadro, seja pelo requinte dos trajes apropriados à ocasião, seja em virtude do uso de túnicas, lenços e máscaras, objetos assimilados ao contexto local e os quais remetem à relação diplomática mantida por Dom Pedro II com o Oriente Médio, após ter conhecido países como Egito, Líbano e Síria durante a década de 1870. Há um foco de luz direcionado ao rosto de algumas das figuras femininas do baile, em uma indicação da presença de pessoas ilustres, partícipes nas engrenagens das relações entre a Corte e a Família Real. Assim como no romance de Machado de Assis, vê-se na pintura de Figueiredo um embate entre adeptos do novo regime político recém-chegado e a continuidade da Monarquia brasileira. E, a despeito de ser um retrato de um momento histórico vivido pelo país, evidencia-se a relação com a literatura, promovida pelo quadro, na formação de uma simbologia plástica decorrente do diálogo entre as formas de arte.

O título do quadro *A ilusão do terceiro reinado* remonta ao espírito esperançoso pairado sobre parte da população no tempo histórico no qual a República foi proclamada. Seja na obra



**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

de Machado, seja na tela de Figueiredo havia incertezas a respeito de como o Brasil adentraria ao século XX. Em *Esaú e Jacó*, não obstante um narrador cheio de matizes e interessado em transitar entre a alegoria abstrata e a criação de uma ficção capaz de representar a vida em suas vicissitudes, no capítulo XLVIII encontram-se devaneios de Natividade a respeito do baile ao retratar o que a personagem considerava ser o grandioso destino do filho: “Pedro bem podia inaugurar, como ministro, o século XX e o terceiro reinado. Natividade imaginava outro e maior baile naquela mesma ilha” (ASSIS, 2015, v. I, p. 1107). Para a personagem, o filho monarquista poderia prolongar o Império em terras brasileiras. Já Dona Cláudia, no capítulo LV, embora atentasse para o fato de o terceiro reinado estar aproximando-se, não deixava de considerar a inclinação dos tempos para o liberalismo. Logo, a obscuridade quanto aos caminhos políticos do Brasil promoveu instabilidade entre adeptos do Império e da República, culminando na tomada de poder em 15 de novembro de 1889, por Marechal Deodoro – chefe do Governo Provisório até 1891 e o primeiro presidente eleito do país.

O observador localizará na parte superior do quadro a representação da Princesa Isabel e o terceiro reinado e oposição a um presságio da República. Ao meio da tela, as águas e as montanhas do Rio de Janeiro iluminadas sugerem a suntuosidade do baile, dados direcionadores do olhar para as ruínas de um modelo de governo, em oposição à tentativa de novos caminhos políticos para a nação. O narrador machadiano utiliza-se da metáfora da dança no capítulo LXX pouco depois da queda do Império, para o qual a Monarquia levara consigo a arte de dançar. Embora a descrição do baile não seja de muitos detalhes, nota-se o narrador direcionando o leitor ao Palácio da Ilha Fiscal. Esse fato pode ser atribuído a um possível contato de Machado de Assis com um registro fotográfico de Marc Ferrez do salão de bailes da Ilha Fiscal, feito anteriormente ao festejo<sup>3</sup>. Apesar de o narrador machadiano não excluir traços da suntuosidade

---

3 A foto retrata um dos salões do Palácio da Ilha Fiscal, no Rio de Janeiro, foi descoberta no acervo documental da Livraria José Olympio e agrupada à Divisão de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional em 2006. Atualmente a imagem pertence à Fundação Biblioteca Nacional. O trabalho de Marc Ferrez retrata o salão principal do Palácio na Ilha Fiscal com a ornamentação festiva para o baile. Ao fundo está a imagem do homenageado, Almirante Cochrane – oficial inglês que integrou as forças navais chilenas e, posteriormente, as brasileiras, nas guerras de independência entre Brasil e Chile. A fotografia mede 16x22cm, em papel albuminado, preto e branco. Está em um cartão de suporte de 17,5x25cm. No verso consta a impressão do nome e endereço de Marc Ferrez. (RAGAZZI, 2010).



**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

própria da festa no Paço Isabel, retrata contornos físicos de modo conciso e discreto, com o intuito de apegar-se à descrição das sensações, expectativas e percepções morais dos personagens.

Nesse sentido, não somente Machado de Assis indicaria o viés moral presente nos motivos de sua obra, como Aurélio de Figueiredo, o qual de acordo com Alexandre Eulálio:

desejando moralizar sobre a inconsequência de uma classe social que “dançava em cima de um vulcão” [...] o pintor alterou o caráter ora paródico, ora nostálgico das “visões” que os figurantes de *Esaú e Jacó* acalentavam na cena do baile machadiano, transformando-as, na sua tela, em explícitas abordagens alegóricas (EULÁLIO, 2012, p. 188)

Figueiredo deixou-se conduzir pelo impulso de escritor para formular alegorias em torno do contexto histórico brasileiro de fins do século XIX e início do XX, e da representação literária proposta por Machado de Assis, em 1905. Em torno da temática dedicada ao romance estão centrados os motivos de criação de sua tela. Entretanto, o leitor de Machado reconhece contornos os quais estão para além da problemática social decorrentes do conflito entre a queda da Monarquia e o golpe republicano. Há na obra do escritor a configuração da moralidade e das pulsões humanas e seus destinos. Nesse sentido, percebe-se a necessidade de uma leitura em camadas capaz de representar socialmente, ou seja, com o senso de estar diante da composição de caracteres humanos: do anormal e do desproporcional, recobertos pela fina camada do aprendizado das aparências. Para tanto, é preciso ver além “daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um” (CANDIDO, 1995, p. 24). A percepção de como a natureza humana torna-se objeto de tessitura narrativa torna a escrita de Machado uma voz a ser ouvida e a tela de Figueiredo uma estética problematizadora de aspectos histórico-sociais.

### **Considerações finais**

Entende-se o contexto no qual ambas as obras desse recorte foram produzidas como um ambiente de construção de um Brasil pós-colonial, às voltas com a escravatura e com as



**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

frequentes revoltas e insurreições. O modo pelo qual a construção dos narradores e personagens machadianos adentram ao espaço doméstico dos leitores e lá retratam a moralidade, faz-se pelo humor, ironia e escárnio presentes em seu estilo refinado e de elaboração de uma arte capaz de representar o homem comum de seu tempo. Diante desse modo de escrita, percebe-se alguns diálogos com a pintura de Figueiredo: na representação do humano em seus conflitos, na tentativa de manutenção das aparências por uma Coroa em vias de ruína, do militarismo sentindo-se desterrado na própria terra e, por isso, com supostos direitos ao republicanismo. Os caracteres propostos para a plasticidade de Aurélio de Figueiredo reúnem-se à configuração subjetiva da narrativa de Machado para a tessitura de uma arte construída a partir da observação da natureza humana e seus emaranhados de possibilidades.

## Referências

- ASSIS, Machado. **Obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- EULÁLIO, Alexandre. De um capítulo do Esaú e Jacó ao painel do Último Baile. **Discurso**, n. 14, p. 181-207, 1982. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1983.37909>. Acesso em: 04 dez 2020.
- EULÁLIO, Alexandre. **Tempo reencontrado**: ensaios sobre arte e literatura. CALIL, Carlos Augusto (Org.). São Paulo: Instituto Moreira Salles; Editora 34, 2012.
- LIMA, Herman. Os precursores. In: **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- MARTINEZ, Keila Morais da Silva. **Estudo iconológico das obras pictóricas de Aurélio de Figueiredo pertencentes a acervos da cidade de Manaus**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Manaus, AM, 2018.

**Simpósio Internacional de Língua, Literatura e  
Interculturalidade (SIELLI)  
e Encontro de Letras**



[www.sielli.ueg.br](http://www.sielli.ueg.br)

 **POSLLI**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

Campus  
Cora Coralina

 Universidade  
Estadual de Goiás

**08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021**

RAGAZZI, Frederico de Oliveira et al. O salão de baile da Ilha Fiscal, por Marc Ferrez.  
**Anais da Biblioteca Nacional.** Vol. 128. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2010.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas.** São Paulo: Duas cidades, 2000.