

MÍMICOS E SUAS MÍMICAS EM MACHADO, DE SILVIANO SANTIAGO

MIMICS AND THEIR MIMICRY IN MACHADO, BY SILVIANO SANTIAGO

MÍMICOS Y SUS MÍMICAS EN MACHADO, DE SILVIANO SANTIAGO

Augustto Correa Cipriani¹

Resumo: Em *Machado*, de Silviano Santiago, chama a atenção a mudança operada em um dos mais conhecidos epítetos de Machado de Assis: sai de cena o bruxo e toma seu lugar o “mímico do Cosme Velho”. Tal operação não só se repete diversas vezes no curso do livro como também motiva uma nova leitura de Santiago sobre a vida e a obra de Machado, que se inscreve em seu livro publicado em 2016. Voltado aos últimos anos de vida de Machado de Assis, o livro de Santiago é uma longa jornada pelas vidas de seus personagens principais e pelos diversos gêneros textuais que o compõem: a extensa pesquisa biográfica e histórica de Silviano Santiago se alia à sua leitura de Machado de Assis, além dos momentos de narrativa que beira o romanesco. Neste estudo, procuro mapear os modos com que a noção de mímica permeia *Machado* e propõe novas abordagens ao grande mestre das letras nacionais. A mímica, por fim, apresenta-se como mote da leitura de Santiago sobre Machado, perpassando as relações históricas e fictícias apresentadas no romance e o lugar de ambos os escritores com seus modelos literários e culturais.

Palavras-chave: Machado de Assis. Mímica. Silviano Santiago.

Abstract: In Silviano Santiago's *Machado*, one is struck by the transformation of one of the most well-known epithets for Machado de Assis: the sorcerer steps offstage, replaced by the "mimic from Cosme Velho." This operation not only repeats several times throughout the course of the book but also inspires a new interpretation by Santiago of Machado's life and work, as outlined in his 2016 publication. Focused on the final years of Machado de Assis's life, Santiago's book embarks on a lengthy journey through the lives of its main characters and the various textual genres that compose it: Silviano Santiago's extensive biographical and historical research aligns with his reading of Machado de Assis, interspersed with moments of narrative bordering on the novelistic. In this study, I aim to map the ways in which the notion of mimicry pervades *Machado* and offers new approaches to the great master of Brazilian literature. Mimicry, finally, emerges as the focal point of Santiago's reading of Machado, permeating the historical and fictional relationships presented in the novel, as well as the position of both writers with their literary and cultural models.

Keywords: Machado de Assis. Mimicry. Silviano Santiago.

¹ Augustto Correa Cipriani é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Email: augusttocipriani@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8876-2904>.

Resumen: En *Machado* de Silviano Santiago, llama la atención el cambio operado en uno de los epítetos más conocidos de Machado de Assis: el mago sale de escena y es reemplazado por el "mímico del Cosme Velho". Esta operación no solo se repite varias veces a lo largo del libro, sino que también inspira una nueva interpretación de Santiago sobre la vida y obra de Machado, plasmada en su libro publicado en 2016. Centrado en los últimos años de la vida de Machado de Assis, el libro de Santiago es un largo viaje a través de las vidas de sus personajes principales y los diversos géneros textuales que lo componen: la extensa investigación biográfica e histórica de Silviano Santiago se une a su lectura de Machado de Assis, además de los momentos narrativos que rozan lo novelístico. En este estudio, busco mapear las formas en que la noción de mímica impregna a *Machado* y ofrece nuevos enfoques hacia el gran maestro de las letras nacionales. La mímica, finalmente, se presenta como el tema central de la interpretación de Santiago sobre Machado, atravesando las relaciones históricas y ficticias presentadas en la novela y el lugar de ambos escritores con sus modelos literarios y culturales.

Palabras clave: Machado de Assis. Mímica. Silviano Santiago.

O mímico: Buster Keaton e Carlitos

A imagem do mímico em *Machado: romance*, livro publicado por Silviano Santiago em 2016, é marcada logo de início pela menção ao famoso ator estadunidense Buster Keaton, conhecido por suas pantomimas no cinema nas primeiras décadas do século XX. No capítulo "29 de Setembro", a introdução do papel da mímica na escrita e na vivência de Machado de Assis, por exemplo, é precedida por uma fotografia de Buster Keaton representando Vênus de Milo. A imagem da mímica é associada, nesse momento, ao que Santiago chama de "lento desaparecimento" de Machado, que se esconderia sob diferentes camadas de maquiagem, revelando para seus leitores uma imagem de si já transformada:

O lento desaparecimento de Machado de Assis lembra o ator que, tendo mudado de roupa no camarim, senta-se diante do espelho e vai desaparecendo por detrás da maquiagem branca à medida que vai aplicando camadas e mais camadas de creme na face. Machado de Assis é o mímico, o verdadeiro, legítimo e anônimo protagonista deste romance. (SANTIAGO, 2016, p. 66)

Como apontado no final do parágrafo acima, o olhar de Silviano Santiago sobre Machado de Assis procura transpor a sedimentação de maquiagens sobre o rosto do grande romancista brasileiro – seja essa maquiagem erigida pelo próprio autor ou por sua crítica através dos anos – e exhibir uma face ainda anônima: o Machado epilético, viúvo, cuja biografia é apreendida através de personagens menores na historiografia nacional como Mário de Alencar e Miguel Couto.

O papel da mímica e, mais especificamente do mímico, é central para a construção da imagem de Machado no romance de Santiago. Roland Barthes, em *Mitologias*, ao tratar de Carlitos em *Tempos Modernos*, apresenta os efeitos da mímica no público do cinema. Segundo Barthes, o célebre personagem de Charles Chaplin – um dos mais reconhecidos mímicos do cinema, ao lado de Keaton –, ao representar

um operário ainda distante da tomada de posição política, consegue atingir o espectador de modo mais efetivo do que a arte tipicamente panfletária: “Ora, Carlitos, em conformidade com a idéia de Brecht, ostenta a sua cegueira ao público de tal modo que este vê simultaneamente o cego e o seu espetáculo; ver alguém não vendo é a melhor maneira de ver intensamente o que ele não vê” (BARTHES, 2001, p. 32). Para o autor, portanto, a mímica satírica de Chaplin, apresentando a alienação do trabalhador de modo ostensivo, é capaz de transformar o papel do espectador, distanciando-o de sua própria situação, podendo levá-lo ao reconhecimento da exploração por ele sofrida.

De modo semelhante a Barthes, para Santiago o mímico é aquele que clama pela postura ativa de seu leitor: “no palco, o mímico performa ações incompletas. Na plateia, o espectador completa-as. É o único modo de compreendê-las e de lhes emprestar significado.” (SANTIAGO, 2016, p. 245). A mímica de Machado de Assis consiste exatamente em deixar lacunas a serem preenchidas pelo receptor, como na sua apropriação de Erasmo de Rotterdam, ao apontar o lugar da adulação na sociedade: “À maneira do mímico no palco, o romancista Machado de Assis expressa boa parte das palavras de Erasmo com competência, mas salta, como é de hábito dos mímicos, as conclusivas, deixando-as para o leitor catá-las.” (SANTIAGO, 2016, p.400).

A mímica de *Machado*, portanto, pode ser definida como um jogo com seu leitor, que preenche os espaços vazios da pantomima machadiana. Uma dúvida resta, no entanto: por que Santiago se vale repetidamente de Buster Keaton como modelo de mímico para Machado? Trata-se de uma questão escorregadia, que acredito poder ser abordada através de dois apontamentos da estética do mímico estadunidense que ressoam na escrita de Machado de Assis. Primeiramente pela melancolia presente nas atuações de Keaton, já que o olhar triste que o mímico mantém, mesmo durante seus malabarismos mais ousados, pode ser aproximado à constante produção de Machado de Assis em seus últimos anos de vida, já solitário e doente; e, de modo semelhante, a pantomima de Keaton é marcada pelo risco, pela ausência de dublês e de segundos *takes*, em que o corpo do artista desafia seus próprios limites – sendo o horizonte da morte um denominador comum a Keaton e ao Machado, personagem de Santiago. Desse modo, o narrador Silviano, como um mímico, simplesmente apresenta tal aproximação, restando ao leitor terminar seus gestos incompletos.

Mário e Silviano mímicos de Machado

Ao lado daquela de Machado de Assis acima destacada, a relação de mímica mais trabalhada no romance é a de seu “filho espiritual” Mário de Alencar. Toda sua carreira literária e a polêmica indicação para a Academia Brasileira de Letras são marcadas por sua íntima relação com Machado de Assis – o que suscitou boatos de que se trataria de uma relação biológica de pai e filho, uma história de “quinta categoria” segundo Santiago (POMPERMAIER, 2016) que mal chega a ser mencionada em seu livro. O que interessa na narrativa de Silviano Santiago é o modo como se dá a relação afetiva entre Machado e Mário, sendo o jovem escritor possivelmente a companhia mais reconfortante ao mímico do Cosme Velho após a morte de sua esposa, Carolina. No outro lado da relação, no romance de Santiago, Mário se espelha em Machado de tal modo que chega até mesmo a imitar os sintomas da epilepsia de seu mestre. Nesse sentido, é curiosa a passagem em que Mário é submetido à anamnese do dr. Miguel Couto, médico

de Machado, que o indica a seu pupilo. Quando Miguel Couto começa a desconfiar de que Mário de Alencar podia estar apenas reproduzindo o comportamento de Machado, o médico questiona a seu paciente o que ele achava da imitação. A vaga pergunta provoca uma resposta ríspida e imediata de Mário:

De chofre o dr. Miguel pergunta ao paciente o que ele pensa da imitação. [...] Mário não entende o porquê da pergunta sobre *imitação*. Alvorça-se. Irrita-se. Raivoso, decide embrutecer o diálogo com o médico. Tem um mestre confessado, não há dúvida, mas daí a dizer que só se candidatou à Academia para imitá-lo vão léguas. (SANTIAGO, 2016, p.140-141, grifos do autor)

O questionamento, que claramente não versava sobre o mundo literário, deixa Mário inquieto e revela para o médico, pela reação de seu paciente, aquilo que ele já pressentia: Mário apenas imita a epilepsia de Machado, como o “comportamento do ator no palco” (SANTIAGO, 2016, p.141). Nesse sentido, Silviano Santiago apresenta sua leitura da polêmica proximidade entre Machado de Assis e o filho de José de Alencar, rejeitando a hipótese de uma filiação biológica e apontando para uma relação de mestre-aprendiz em que Mário se configuraria como um mímico capenga de Machado, seu modelo inalcançável.

Nesse sentido, aliás, a mímica de Mário parece se expandir em *Machado* de tal modo que contamina até mesmo Silviano Santiago, um ser de papel de caráter indecído, que oscila entre as instâncias de autor, narrador e personagem no decorrer do livro. Tome-se como exemplo um longo parágrafo do capítulo “A Roda da Fortuna, a Roda dos Enjeitados”. Trata-se um corpo estranho incrustado em meio aos questionamentos de Mário de Alencar sobre a carta de seu pai a Machado, resultado de seu encontro com o jovem poeta Castro Alves em 1868:

De que pacto com o Tinhoso Machado se vale para poupar corpo e alma e continuar fomentando a energia indispensável para continuar desbravando gente diversa, mundo moderno e novo século? [...] De que forma Machado consegue transformar no metal valioso e sublime da escrita romanesca a ganga bruta extraída da rotina de leitura de autores variados e dos jornais do dia? Que pepita de ouro de vinte e quatro quilates é produzida na fibra da carne e nos nervos do espírito e neles se oculta? [...] (SANTIAGO, 2016, p. 167)

Nesse trecho, através de dezenas de questionamentos, divaga-se demoradamente sobre a qualidade literária de Machado de Assis mesmo após a velhice, a epilepsia, a viuvez, a mudança voraz dos tempos etc. Além de travar um paralelo entre a amizade Mário-Machado e a descrição do jovem poeta baiano por José de Alencar – o romancista escreve na carta “[a] sobriedade vem com os anos; é virtude do talento viril. Entrando na vida, o homem aprende a poupar sua alma” (SANTIAGO, 2016, p. 168), reflexão que petrifica Mário –, a série de indagações sobre a escrita de Machado lança luz sobre a própria concepção do livro de Santiago. O mímico do Cosme Velho é o modelo inconcebível também para Silviano, seja enquanto o narrador que tenta “domesticar, neste ano de 2015, a linguagem da viuvez e da velhice de Machado de Assis” (SANTIAGO, 2016, p. 15), seja na absorção corporal de Silviano, que

devora as correspondências de Machado: “as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XIX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação.” (SANTIAGO, 2016, p. 49). Mais adiante no livro, a mímica de Silviano Santiago se mostra evidente: “O mistério da escrita artística se revela tanto na escolha da pessoa a ser imitada quanto na decisão de representá-la como já sendo parte integrante do corpo do escritor.” (SANTIAGO, 2016, p. 155). Eneida Maria de Souza, em sua resenha de *Machado*, comenta o procedimento de escrita de Silviano Santiago de imitação e mescla de entidades narrativas:

A transfiguração autoral – a admiração por Machado e a resolução de escrever sobre ele – condensa as figuras do narrador e da personagem e obedece, a princípio, ao critério temporal, pelo fato de o dia e mês da morte do escritor – 29 de setembro – coincidir com o nascimento de Silviano. A transfiguração reforça a ideia de sobrevivência do escritor em outro, já que a coincidência das datas indica o destino literário registrado pelo nascimento. Compreende o gesto de viver, pela escrita, da morte do outro, que nada mais é do que o viver póstumo da literatura. Destino literário que se instala entre morte e vida, entre o teor virtual das duas instâncias, à medida que no espaço literário fatos se transformam em metáforas. (SOUZA, 2016, p. 101-102)

O processo da transfiguração autoral, no entanto, mais que uma metamorfose da escrita de Silviano em prosa machadiana, se baseia na apropriação do romancista do Cosme Velho que se entremeia na escrita do autor mineiro, como exposto na memorável imagem do açougueiro:

Sirvo de contrapeso ao filé-mignon Machado de Assis. As cartas agem como age o açougueiro quando economiza na balança a carne cara e de primeira. Substitui um bom pedaço dela por carne de segunda, cheia de nervos. Lucra ele com o contrapeso; lucro eu sendo o contrapeso de Machado de Assis; lucrará algo o freguês? (SANTIAGO, 2016, p. 51)

Tal imagem, mais que uma mistura entre as duas escritas, indica uma postura ambígua de aproximação e afastamento em que o mímico Silviano, através de sua representação da vida de Machado, se inscreve e deixa ver, esporadicamente, suas inquietações sobre a velhice através do relato dos últimos anos do mímico do Cosme Velho.

Além de apontar para uma instância de mímica ainda mais estruturante no livro, a composição do mímico Mário de Alencar complexifica a dicotomia original-cópia, representado-representante adicionando ao esquema um terceiro personagem. Nesse sentido, José de Alencar se torna um elemento disruptivo que não deixa de se fazer presente na relação Machado-Mário. A esse respeito, Eneida Maria de Souza comenta:

Entre Machado e Mário de Alencar, por exemplo, insere-se a figura de José de Alencar, pai biológico do amigo e escritor renomado, escolhido por Machado como seu patrono ao assumir a cadeira na Academia Brasileira de Letras. Seu papel mediador configura-se pelo estabelecimento da metáfora familiar de modo indireto. Por intermédio da carta

endereçada a Machado por Alencar, em 1868, Mário – seu filho espiritual – irá solicitar-lhe o envio da cópia, a lápis, do pai biológico. A consolidação do triângulo literário se filia ao familiar, no qual se legitima a continuidade literária do filho pelo pai legítimo e o espiritual. Condensam-se, em palimpsesto, a escrita original e a cópia, a favor da continuidade das gerações literárias e da conquista, mesmo que tumultuada, da posse de Mário de Alencar na Academia (SOUZA, 2016, p. 105)

O então modelo Machado torna-se mediador da relação familiar entre José e Mário ao transcrever em sua letra a carta do pai biológico de seu discípulo. De maneira semelhante, a convivência com Mário faz com que Machado ressignifique sua memória de José de Alencar, que

aparece entre os dois para constituir um triângulo fantasmagórico. [...] No momento em que cada uma das três figuras reganha a respectiva autonomia, Machado de Assis não pode deixar de considerar, tem de obrigatoriamente considerar o ponto de vista do *déjà-vu* a novidade e a graça intelectual do recente entrosamento fraterno com Mário. (SANTIAGO, 2016, p. 341).

Outro exemplo em que a estrutura Machado-Mário é desestabilizada se dá por meio de Magalhães de Azeredo, o terceiro “M. de A.”, personagem secundário no livro, cujas aparições, porém, são bastante significativas na história: seja enquanto aquele que, diz-se, conseguiu curar-se da epilepsia na Itália ou como o responsável por trazer o falso ramo de Tasso, que Nabuco entrega a Machado.

Antes de me ater, entretanto, nas implicações da mímica de Silviano Santiago, faço um pequeno desvio para apresentar a face cultural da mímica de Machado de Assis em *Machado*, entendendo-a a partir das proposições de Santiago em seus trabalhos teóricos e críticos.

Um outro lado da mímica: “mímico africano maquiado de branco”

Se, como demonstrado, a mímica se apresenta como uma metáfora central de *Machado*, motivando tanto as relações entre os personagens principais como a própria escrita de Santiago, por outro lado, ao apresentar Machado de Assis como mímico, faz-se necessária uma abordagem cultural do lugar do romancista de *Dom Casmurro* tanto no cenário intelectual nacional quanto sua relação com as literaturas europeias.

No capítulo “Manassés e Efraim”, a relação entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco é apresentada através dos personagens bíblicos mencionados no título. Quando publica o conto “A chinela turca” na revista *Época*, de Nabuco, Machado de Assis escolhe o pseudônimo de Manassés, filho primogênito de José que é preterido pelo avô Jacó em relação a seu irmão Efraim, marcado de berço pela fecundidade. Para Santiago, ao nomear-se Manassés, Machado implica o posto vago do irmão privilegiado, que seria ocupado por Nabuco, seu Efraim. Santiago então elenca os privilégios do político em detrimento das reveladoras reticências que caracterizam Machado: “Efraim à frente de Manassés. Nabuco à frente de... Um branco à frente de... Um procriador à frente de... Um homem sadio à frente de... – e assim *ad infinitum*” (SANTIAGO, 2016, p. 361). Seria possível elencar ainda o privilégio de

Nabuco, homem que viajou o mundo, com relação a Machado, que nunca esteve muito distante do Morro do Livramento – de sua origem periférica.

Essa contraposição revela o lugar marginal de Machado de Assis, que mesmo no cenário intelectual brasileiro da época se destaca pelo distanciamento abissal com relação ao modelo da arte europeia, com o qual ele mantinha contato através dos volumes de sua biblioteca. A imagem do mímico Machado, tendo isso em vista, se aproxima da mímica colonial que Homi K. Bhabha assinala a partir da noção do “imitador educado”, presente nos discursos humanistas sobre a colonização indiana. Trata-se de uma relação em que o modelo é sempre adiado: “Ele é o resultado de uma mimese colonial defeituosa, na qual ser anglicizado é *enfaticamente* não ser inglês.” (BHABHA, 1998, p.132, grifos do autor). O fato de ser enfaticamente não-europeu, para Bhabha, coloca o mímico colonial em uma posição em que se torna possível transformar o modelo original, como apontam as imagens arroladas em seu texto para definir a mímica: “ironia”, “ambivalência”, “deslizamento”, “excesso”, “diferença”, “recusa”, “apropriação” e “ameaça” (BHABHA, 1998, p.130).

Semelhante abordagem aparece também nos ensaios críticos de Silviano Santiago. A questão da mímica é central em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, por exemplo. Ao abordar a relação do escritor periférico com a literatura dita universal, Santiago apresenta como as culturas latino-americanas são transformadas em cópias de um modelo europeu pelo processo de colonização, que oblitera as origens culturais complexas das Américas (SANTIAGO, 2000, p. 14). Já em “Eça autor de Madame Bovary”, Santiago discorre, a partir das apropriações do escritor português às obras de Flaubert, o modo como esses textos segundos ressignificam seu original:

Tanto em Portugal, quanto no Brasil, no século XIX, a riqueza e o interesse da literatura não vem tanto de uma *originalidade do modelo*, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da *transgressão* que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. Assim, a obra de arte se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o *original* nas suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante a sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole. (SANTIAGO, 2000, p. 56, grifos do autor)

Simulacro e simulação

A partir de tal panorama cultural, pode-se afirmar que o poder da mímica está em seu apartar-se do modelo, cabendo a cada mímico a escolha de sua técnica de distanciamento. Nesse sentido, é notável a descrição do processo criativo de Machado por Silviano, entendendo sua mímica através de uma metáfora de segunda mão:

Pela crença no valor da representação da representação da representação, Machado romancista se transforma, quando se lhe abre o palco da literatura brasileira, em Buster Keaton. [...] Machado escreve o oceano Atlântico sem mostrá-lo em água e sal. A linguagem literária renuncia a enunciar a própria coisa porque a expressa irrevogavelmente pela metáfora. [...] (SANTIAGO, 2016, p. 355)

Para Silviano Santiago, a escrita de Machado se realiza enquanto simulacro, uma cópia infiel que se afasta duplamente do original, abordagem que parte da preferência do autor pelos temas e personagens “haurido[s] da leitura dos clássicos da literatura universal” (SANTIAGO, 2016, p. 354). Nunca tendo saído do Brasil, Machado, como um típico mímico colonial, apreende toda cultura através dos livros, posição que o afasta, no mínimo geograficamente, do modelo da alta literatura europeia. A leitura de Silviano Santiago aponta, ainda, para certa generalização da mímica de Machado enquanto procedimento tipicamente literário, remetendo obliquamente à condenação de Platão à poesia enquanto simulacro, ao seu afastamento duplo do modelo.

Para melhor compreender tal afastamento, trago à tona uma última imagem de mímico, que, ao expor o procedimento ali observado, auxilia na sua compreensão em *Machado*. Para Hal Foster, em “Mímico dada”, para compreender a pantomima de Hugo Ball em suas performances de poemas sonoros, é necessário levar em consideração a clivagem operada entre aquilo que é representado – “a armadura do corpo militar, a fragmentação do trabalhador industrial, a mercantilização do sujeito capitalista” (FOSTER, 2012, p. 98) – e a representação mimética, que se dá através da hipérbole:

Para outras criaturas, a adaptação mimética é uma técnica biológica de sobrevivência por meio da camuflagem em um ambiente hostil. Com os humanos, no entanto, pode ser levada a um extremo perigoso, de fato, ao ponto de uma “detumescência” patológica do sujeito, uma “devoração” esquizofrênica pelo espaço [...]. Esse é o risco de uma identificação excessiva com as condições corrompidas de uma ordem simbólica. Contudo, se for mantida como uma estratégia dialética [da hipérbole], essa mímica também pode mostrar que tal ordem é falha ou, ao menos, insegura. (FOSTER, 2012, p. 98-99)

A necessidade de uma “estratégia dialética” de distanciamento pode ser observada também na leitura anteriormente apresentada do personagem Carlitos para Roland Barthes. Não à toa, Barthes compara o mímico de Chaplin à técnica de Bertolt Brecht, em seu “método de distanciamento do ‘papel’ representado” (BARTHES, 2001, p. 47). O personagem brechtiano não permite ao espectador se identificar totalmente com o drama representado, rompendo abruptamente e levando a audiência à reflexão. O mímico, de modo semelhante, dialeticamente se aproxima de seu modelo – e nesse sentido é curioso notar a “detumescência” patológica do sujeito, uma “devoração” esquizofrênica”, horizonte sempre à espreita do mímico que Mário de Alencar chega a tocar em *Machado* –, mas ao mesmo tempo marca seu lugar outro, enquanto mímico: seja através da hipérbole como Hugo Ball ou pelo simulacro como o Machado de Silviano.

Santiago pinça de tal maneira a biografia de Machado, que as falsas cópias se tornam elementos centrais da narrativa ali delineada. Os exemplos são vários, muito dos quais já comentados neste estudo: a carta de José de Alencar transcrita por Machado; o ramo de Tasso concedido a Machado, que Magalhães de Azeredo traz para substituir o ramo original, que Nabuco se presenteia às vésperas da abolição; as reproduções que Machado conserva em sua biblioteca, tanto da *Transfiguração* de Rafael, quanto de *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, dentre outros.

Assinalar que o modelo de Machado de Assis é a literatura europeia, apesar de ser uma leitura adequada, não abarca totalmente a mímica presente no livro de Silviano Santiago. As menções à mímica no livro, aliás, quase sempre se esquivam de apontar a uma fonte para a pantomima de Machado, sendo a exceção mais notável aquela escolhida para nomear a seção anterior: “mímico africano maquiado de branco” (SANTIAGO, 2016, p.390). Mesmo nesse exemplo evocativo à obra de Franz Fanon, em que se deixa ver a questão racial de Machado, é possível vislumbrar certa ambiguidade, dado que a pintura facial característica dos mímicos é a base branca sobre o rosto. A mímica de Machado, em última instância, parece não ter um modelo fixo, assinalado. Assim, pode-se compreender a mímica de Machado como procedimento semelhante à simulação, como Reinaldo Ladagga (2007, p. 50) retira de Severo Sarduy, tendo em vista a figura da travesti como metáfora dos mecanismos da arte moderna. Apesar de datada em termos de estudo de gênero – aliás, tal reflexão seria mais acertadamente pensada hoje a partir da imagem de *drag* –, a proposta de Sarduy ilumina o mímico Machado:

el travesti no copia: simula, pues no hay norma que invite y magnetice la transformación, que decida la metáfora: es más bien la inexistencia del ser mimado lo que constituye el espacio, la región o el soporte de esa simulación, de esa impostura concertada: aparecer que regula una pulsación goyesca: entre la risa y la muerte. (SARDUY, 1982, p.13)

A análise de Sarduy, aliás, por sua menção à impostura e à oscilação entre o riso e a morte, remete à escrita do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Compreender a mímica enquanto simulação indica não só o debruçamento crítico sobre seu modelo, como assinalam as definições de Bhabha e dos ensaios de Santiago, mas a superação do esquema modelo-cópia: a *drag queen* simula de tal maneira o feminino que o ultrapassa, fazendo-se um novo elemento, como uma hipérbole de seu modelo – seria possível dizer, atualizando a análise de Sarduy.

As ações incompletas do mímico Silviano Santiago, por fim, apontam para uma série de questionamentos que se avolumam em *Machado*. Compreender a mímica como simulacro e simulação permite uma leitura que se propõe como uma resposta possível às provocações instigadas pela pantomima de Santiago. De modo semelhante, também são saídas viáveis a leitura pelo viés cultural ou a exposição do personagem anônimo por detrás de sua maquiagem – assim como outros olhares que não são abarcados neste estudo. O panorama aqui apresentado, longe de esgotar as abordagens possíveis, evidencia um mímico em constante deslizamento em *Machado*, que perderia sua força expressiva se relegado a uma leitura falsamente conclusiva.

Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad.: Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

- FOSTER, Hal. Mímico dadá. Trad.: Larissa Costa da Mata. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 12, n. 17, p. 96-107, 2012.
- LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad*: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- POMPERMAIER, Paulo Henrique. A comédia das letras de Silviano Santiago. *Revista Cult*. São Paulo, 22 dez. 2016. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-comedia-das-letras-de-silviano-santiago/>>. Acesso em: 05 jun. 2023.
- SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de Madame Bovary. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 47-65.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-16.
- SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SARDUY, Severo. *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1982.
- SOUZA, Eneida Maria de. Resenha de: SANTIAGO, Silviano. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. *Brasil Brazil*, v. 59, n. 54, p. 101-106, 2016.

Recebido em: 3/1/2024

Aprovado em: 11/6/2024