

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

MÁRLIO BARCELLOS PEREIRA DA SILVA

Procedimentos paródicos e distanciamento irônico em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis

v. 1

São Paulo
2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

Procedimentos paródicos e distanciamento irônico em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis

Márlío Barcellos Pereira da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hélio de Seixas Guimarães

v. 1

São Paulo
2009

Márlío Barcellos Pereira da Silva

Procedimentos paródicos e distanciamento irônico em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Para Priscila e Clara

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Hélio de Seixas Guimarães, pela atenção e apoio durante o processo de orientação.

Aos meus pais, Carlos e Maria, pelo apoio incondicional.

Ao Michael, pela ajuda com o inglês.

Aos amigos, Paulo, Patrícia, Saulo, Thiago, Otto, Márcia, Mauro e José, pelo apoio e pelas conversas.

Aos colegas do grupo de estudos sobre a recepção crítica da obra de Machado de Assis, pelas discussões.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

À Capes, pela concessão da bolsa de mestrado.

“De Maupassant, de Machado de Assis, já literariamente adultos, não há o que preferir, porque não são descobridores de assuntos pra contos, mas da forma do conto”.

Mário de Andrade

RESUMO

SILVA, M. B. P. **Procedimentos paródicos e distanciamento irônico em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis.** 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Este estudo trata da presença da paródia nos contos reunidos em *Papéis avulsos* (1882), de Machado de Assis. Por paródia entende-se, segundo M. Bakhtin, a representação da linguagem de outrem com orientação divergente; e, segundo L. Hutcheon, a repetição de um texto ou discurso com diferença irônica. O objetivo geral da pesquisa é compreender como a paródia pode ser um elemento fundamental na estruturação de quatro contos de *Papéis avulsos*. Os objetivos específicos são: verificar como Machado de Assis emprega as formas e os gêneros no âmbito dos quais se desenvolve a enunciação dos contos; averiguar como o uso de referências, citações, obras, idéias, discursos etc., servem ambígua e dialogicamente aos narradores e personagens dos contos; compreender como essa mobilização constante de diversas referências, discursos e linguagens colabora com a construção dos contos tanto no nível formal quanto no temático; verificar de que modo o uso da paródia pode ter outro significado para o autor, que, através de diversas estratégias de distanciamento, exercita sua ironia sobre questões de seu tempo e de seu espaço. Pretende-se mostrar que, em todos os contos analisados, os procedimentos paródicos utilizados estão a serviço da produção de um distanciamento crítico e irônico do autor e do leitor em relação a sua realidade.

Palavras-chave: Machado de Assis, *Papéis avulsos*, conto, paródia, ironia.

ABSTRACT

This study addresses the presence of parody in the short-stories gathered in *Papéis avulsos* (1882), of Machado de Assis. Parody is understood, according to M. Bakhtin, to be the representation of the language of others with a divergent orientation, and according L. Hutcheon, repetition of a text or speech with ironic difference. The general objective of the research is to understand how parody can be a key element in the structure of four short-stories of *Papéis avulsos*. The specific objectives are: to verify how Machado de Assis uses the forms and genres within which the narration of the short-stories develops; examine how the use of references, quotations, works, ideas, speeches etc., serve the narrators and characters of the stories with ambiguity; understand how this constant mobilization of different references, speech and language works on the construction of short-stories in terms both of form and theme; check how the use of parody may have another meaning for the author who, through various strategies of distancing, applies his irony to questions of his time and place. It is intended to show that in all of the stories examined, the use of parody serves to distance the author and the reader critically and ironically in relation to their reality.

Key-words: Machado de Assis, *Papéis avulsos*, short-story, parody, irony.

Sumário

| | |
|--|-----|
| Introdução | 8 |
| Alguns conceitos de paródia: Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon..... | 12 |
| Os estudos sobre a paródia na obra de Machado de Assis | 15 |
| <i>Papéis avulsos</i> e a crítica | 17 |
| CAPÍTULO 1 – A PARÓDIA E A MELANCOLIA DO HOMEM MODERNO..... | 24 |
| 1.1 o <i>Jornal das Famílias</i> e o tema do vestuário..... | 25 |
| 1.2 A leitura de Plutarco..... | 26 |
| 1.3 O espiritismo | 32 |
| 1.4 O diálogo com Alcibíades e a paródia do vestuário moderno..... | 38 |
| CAPÍTULO 2 – A PARÓDIA E AS ALTERNATIVAS ELEITORAIS BRASILEIRAS | 46 |
| 2.1 a descoberta do analfabetismo brasileiro e a reforma eleitoral | 47 |
| 2.2 O amor da ciência..... | 51 |
| 2.3 A república das aranhas..... | 59 |
| 2.4 A paciência de Penélope | 63 |
| CAPÍTULO 3 – A PARÓDIA E O OFÍCIO DE MEDALHÃO..... | 68 |
| 3.1 A maioria..... | 69 |
| 3.2 As instruções do pai | 74 |
| 3.3 O <i>Príncipe</i> , de Maquiavel | 94 |
| CAPÍTULO 4 – A PARÓDIA E A VIDA LITERÁRIA | 98 |
| 4.1 Imitação de Artur de Oliveira..... | 99 |
| 4.2 A linguagem do Xavier: a poderosa loquela e a extraordinária fantasia..... | 100 |
| 4.3 A figura do semeador: a explicação da miséria do Xavier..... | 107 |
| 4.4 A anedota do anel de Polícrates | 110 |
| Considerações finais..... | 115 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 117 |

Introdução

Esta dissertação tem sua motivação inicial na questão levantada por Machado de Assis, na advertência de *Papéis avulsos*¹, ao destacar que os textos ali reunidos, embora de ordem diversa, como sugere o título, guardam afinidades entre si. Nas palavras do autor:

“Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa” (ASSIS, 2005, p. 3).

Nessa advertência de 1882, Machado de Assis revela que a diversidade dos textos, que pode fazer pensar na falta de unidade do livro, não impede que os contos possuam traços comuns. Trata-se de questão difícil de definir, pois sugere a existência de uma unidade constituída a partir da diversidade, da dispersão. Vejamos brevemente os textos que compõem o volume.

O primeiro dado a constatar é que os contos reunidos em *Papéis avulsos* são, de fato, diversos ou avulsos. “O alienista”, conto que abre o volume, publicado na revista *A Estação* em 1881, assume a forma de um relato constituído a partir da leitura e interpretação de crônicas históricas; “Teoria do medalhão”, segundo na ordem do livro, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1881, se apresenta como diálogo entre pai e filho a respeito de regras equivalentes às do tratado *O príncipe*, de Maquiavel; “A chinela turca”, publicado na efêmera folha *Época* em 1875, como relato fantástico que, na versão que integra *Papéis avulsos*, ilustra uma lição: a de que “o melhor drama está no espectador e não no palco” (*Ibidem*, 115); “Na arca”, publicado na revista *O Cruzeiro* em 1878, é apresentado pelo autor como “Três capítulos inéditos do *Gênesis*”; “D. Benedita”, publicado também n’*A Estação*, vem indicado como “Um retrato”; “O segredo do Bonzo”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1882, também possui a rubrica de “capítulo inédito”, agora de Fernão Mendes Pinto; “O anel de Polícrates”, publicado também na *Gazeta* em 82, é um diálogo sobre a vida de um personagem que imita, com sentido inverso, a anedota do anel de Polícrates; “O empréstimo”, também na *Gazeta* e mesmo ano, apareceu com o subtítulo de “anedota filosófica”, que o autor retirou na versão em livro; “A sereníssima república”, idem, como a conferência de um

¹ O texto dos contos de *Papéis avulsos* citados nesta dissertação é o que se encontra na edição preparada por Ivan Teixeira para a editora Martins Fontes. Outras edições foram utilizadas para consulta, como a que se encontra na coletânea de contos de Machado preparada por John Gledson para a Companhia das Letras.

cônego que relata a criação de um regime político das aranhas; “O espelho”, também na *Gazeta*, é apresentado como “esboço de uma nova teoria da alma humana” (*Ibidem*, p. 219); “Uma visita de Alcibíades”, publicado primeiro em 1876, com texto diferente, no *Jornal das Famílias*, aparece em 1882 como carta de um desembargador a um chefe de polícia da Corte; por último, “Verba testamentária”, também publicado na *Gazeta* em 82, apareceu com o subtítulo de “Caso patológico dedicado à Escola de Medicina”, retirado na versão em livro.

Ao apresentar uma forma diversa para cada conto, Machado de Assis põe em evidência um traço essencial de sua obra, que se constitui espelhando e distorcendo outros textos, gêneros, discursos etc., o que indica a natureza paródica de seu texto. É o que parece revelar a justificativa que vem em seguida, na “Advertência”, para o aparente rompimento dos limites de gênero, na qual o autor evoca frases de São João e Diderot. Fiquemos apenas com a citação de São João, feita para justificar o aspecto, por assim dizer, monstruoso dos textos: “O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): ‘E aqui há sentido, que tem sabedoria.’ Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra” (*Ibidem*, p. 3-4). Modificando a frase do evangelista, Machado de Assis reivindica sentido para a ordem avulsa dos contos, embora reconhecendo que não possui a mesma sabedoria. A paródia, nesse caso, seria responsável pela aparente dispersão dos textos, pois, transformando textos, gêneros, estilos, discursos, frases e referências variadas, o texto paródico se caracteriza pelo efeito de mistura e multiplicidade, que aparentemente rompe os limites de um gênero determinado. Daí que os textos, embora diversos, guardem uma orientação comum, que pode ser caracterizada como paródica.

O recurso à paródia já foi apontado, por diversos críticos, como fundamental na estruturação da obra de Machado de Assis, mas, como veremos logo adiante, foi pouco explorado em relação aos contos de *Papéis avulsos*. Nesse contexto, o objetivo geral da presente dissertação é compreender como o uso da paródia, em suas diversas formas, ou seja, como transformação de gêneros, de estilos, de obras, de temas, de cenas, de frases etc., pode ser um dos elementos responsáveis pelas afinidades entre os textos. Inicialmente, meu propósito era analisar e interpretar todos os contos de *Papéis avulsos* para melhor demonstrar a presença do elemento paródico. No entanto, devido à necessidade de aprofundar as leituras e seguindo recomendação da banca de qualificação, preferi limitar o estudo do funcionamento e do sentido da paródia analisando apenas quatro contos: “Uma visita de Alcibíades”, “A

sereníssima república”, “Teoria do medalhão” e “O anel de Polícrates”. Diante da variedade e da riqueza dos contos de *Papéis avulsos*, a escolha desses quatro foi motivada, de modo geral, pelo fato de que os elementos que analiso e interpreto aqui também estão presentes nas demais narrativas, nas quais citações, alusões, referências e apropriações textuais se realizam com distanciamento crítico e irônico, estruturando a narração em diversos níveis e contribuindo para a produção de sentidos específicos em cada conto.

Ao abordar cada um dos quatro contos, busco articular, assim, os vários níveis em que a paródia se manifesta, considerando desde as citações e alusões, até o modo de estruturação de cada conto. Nesse sentido, os objetivos específicos são: verificar como Machado de Assis emprega as formas e os gêneros no âmbito dos quais se desenvolve a enunciação dos contos; averiguar como o uso de referências, citações, obras, idéias, discursos etc., servem ambíguas e dialogicamente aos narradores e personagens dos contos; compreender como essa mobilização constante de diversas referências, discursos e linguagens colabora com a construção dos contos tanto no nível formal quanto no temático; verificar de que modo o uso da paródia pode ter outro significado para o autor, que, através de diversas estratégias de distanciamento, exercita sua ironia sobre questões de seu tempo e de seu espaço.

Em suma, nesta dissertação, pretendo mostrar que, em todos os contos analisados, os procedimentos paródicos utilizados estão a serviço de um efeito de distanciamento crítico e irônico do autor e do leitor em relação a sua realidade. A argumentação em torno dessa hipótese pretende contribuir com a discussão ainda em andamento a respeito do papel da paródia na estruturação da obra de Machado, revelando como os contos de *Papéis avulsos* guardam alguma coerência entre si.

Para maior clareza da exposição, divido a dissertação em quatro capítulos, um para cada conto. O procedimento adotado em cada um deles consiste em identificar linguagens, gêneros, discursos, temas, idéias, citações, alusões e textos específicos que são evocados ou imitados nos contos para avaliar o tipo de relação a que são submetidos pelos narradores e personagens machadianos. Assim, no primeiro, analiso o conto "Uma visita de Alcibíades", procurando mostrar como Machado de Assis emprega sistematicamente a paródia, apropriando-se da obra de Plutarco, evocando o discurso espiritista e travestindo a figura de Alcibíades, para produzir o estranhamento do modo de ser do homem moderno. No segundo,

estudo o conto “A sereníssima república”, buscando atestar como o uso da paródia, voltando-se para uma linguagem científica, imitando a forma da antiga república de Veneza, caracterizada pela combinação de monarquia, oligarquia e democracia, e aludindo à figura mitológica de Penélope, possibilita a Machado de Assis satirizar o processo eleitoral brasileiro. No terceiro capítulo, analiso o conto “Teoria do medalhão”, procurando revelar que o uso sistemático da paródia, por meio da evocação do tema da maioria, da encenação da emissão de conselhos cínicos e da imitação da posição e do discurso de Maquiavel, permite a Machado expor ironicamente os mecanismos do poder numa sociedade em que as idéias não têm valor cognitivo, mas prestigioso. No quarto e último capítulo, investigo o conto “O anel de Polícrates”, buscando mostrar como Machado emprega a paródia, apropriando-se da linguagem extravagante de um personagem ao evocar a figura bíblica do semeador, e imitando, com intenção diversa, a anedota do anel de Polícrates, para encenar ironicamente as razões que podem levar os homens ao fracasso intelectual e material. Em todos os casos, busco mostrar que o emprego da paródia se manifesta de maneira múltipla, estruturando a representação e contribuindo decisivamente para a configuração das questões que os contos encenam.

Antes de entrar na análise dos contos, vale discutir alguns conceitos teóricos e críticos que serão freqüentemente referidos nesta dissertação: 1. Os conceitos de paródia de Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon; 2. As observações a respeito dos procedimentos paródicos em *Papéis avulsos* e também na obra de Machado de Assis de maneira geral; 3. A recepção crítica do livro *Papéis avulsos* e as cogitações sobre o que dá unidade aos contos desse volume. Vamos à primeira discussão.

Alguns conceitos de paródia: Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon

Como se trata de uma investigação que toma como base a noção de paródia, embora não seja nossa intenção realizar aqui uma discussão teórica, convém abordar brevemente algumas concepções do termo pertinentes para o estudo dos contos de Machado de Assis. Vale observar, de início, que, ao longo da história, o conceito de paródia, que é bastante antigo e polêmico, passou por diversas mudanças de função e significado. Como afirma Linda Hutcheon, não há definição trans-histórica da paródia, que deve ser interpretada em cada contexto e situação particular (HUTCHEON, 1989, p.21). Pode-se falar, basicamente, em dois modos essenciais de considerar a paródia: num sentido restrito, em que ela, segundo a retórica tradicional, alguns formalistas e estruturalistas, é uma técnica de imitação ou citação, de natureza intertextual, em que um texto sério é transposto com um sentido cômico e ridicularizador; e, num sentido amplo, em que ela, segundo Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon, é um gênero literário, de caráter interdiscursivo, dialógico e paradoxal, com alcance não só poético e literário, mas também cultural e ideológico. Tendo em vista os interesses desta dissertação, concentrarei a discussão em torno da segunda concepção.²

Atentando para o sentido etimológico do termo, é possível acentuar o fato de que a paródia comporta não só a idéia de contracanto, mas também a de canto paralelo ou ao lado do original. Desse fato resulta que a paródia é não só, como a tradição a codificou, ridicularizadora ou caricaturesca, mas também respeitosa ou prestigiosa. O traço a destacar consiste em que a paródia supõe sempre a existência de outro texto ou discurso que passa por um processo de inversão ou de deslocamento irônico, que exige do leitor o movimento de interpretação (HUTCHEON, 1989, p.48).

Mikhail Bakhtin, teórico da literatura russo, é referência fundamental nos estudos sobre a paródia no século XX. Dirigindo variadas e fundamentadas críticas às limitações da teoria formalista, que compreende o texto articulado apenas com o sistema literário, Bakhtin ressalta que é necessário contextualizá-lo no espaço da relação dialógica com outros textos ou discursos. Apoiando-se na noção de contexto dialógico como fundamental para a

² Baseio-me, para fazer a discussão da noção de paródia, no texto de J. Cândido Martins, “Teoria literária da paródia”, que faz parte da obra *Teoria da paródia surrealista*. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 1995.

compreensão do texto, o problema da teoria formalista, para Bakhtin, radica na concepção imanentista da obra literária, que é, assim, considerada fora da relação com outras séries, como a ideológica e a sócio-econômica. Traço importante na concepção de dialogismo de Bakhtin é que ela tem subjacente uma antropologia filosófica, na qual o ser humano está sempre em relação com o Outro. Decorrente da concepção de dialogismo e ligada ao processo de carnavalização da literatura, a paródia é definida, por Bakhtin, como “uma das mais antigas e mais difundidas formas de representação do discurso direto de outrem” (BAKHTIN, 2002, p. 372). Ao definir a paródia como gênero não só intertextual, mas, principalmente, interdiscursivo, que pode voltar-se para inúmeros discursos, sociais, políticos, científicos, filosóficos etc., Bakhtin promoveu o alargamento do conceito, superando a noção técnica de renovação dos formalistas e estruturalistas, e, ao mesmo tempo, esclarecendo esses discursos por um inquérito antropológico.

Mais recentemente, Linda Hutcheon, teórica canadense da literatura, empreendendo uma redefinição do conceito de paródia, rompe com a noção ridicularizadora com que tradicionalmente a caracterizavam. Hutcheon vê a paródia como um gênero inter-artístico que demonstra a auto-reflexividade da arte e da literatura moderna e contemporânea. Num esforço para redefinir a paródia à luz da moderna teoria da literatura, Hutcheon luta em especial por uma definição pragmática do discurso paródico, sublinhando aproximações e diferenças em relação às manifestações do cômico no discurso e de outras manifestações intertextuais e interdiscursivas, como a citação, a alusão, o plágio etc. Enfatizando uma perspectiva pragmática, Hutcheon defende que não se pode reduzir o *ethos* da paródia moderna a uma derrisão cômico-satírica, o que a leva a alargar o *ethos* paródico e a postular a ironia como figura retórica central do gênero. Concebendo a paródia como “transgressão autorizada”, aponta um traço definidor do gênero: a sua funcionalidade ambivalente, conservadora ou revolucionária, donde a necessidade de reformular a concepção formalista, que via a paródia apenas como gênero desconstrutivo e regenerador da história literária. Por fim, pode-se destacar também a importância que reveste, para Hutcheon, a competência literária que permite ao leitor reconhecer a obra ou discurso parodiados e interpretar o alcance de uma obra paródica. Assim como Bakhtin, Hutcheon acentua, evitando conotações negativistas, o caráter ambivalente da paródia.

A dificuldade do discurso paródico relaciona-se ao fato de que as suas fronteiras são permeáveis à articulação com outros gêneros ou discursos e ao recurso a diversas formas discursivas, como a citação, a alusão etc. Essa interligação torna complexa a definição de paródia, sendo necessário diferenciá-la de outras modalidades de discursos que lhe são próximas. Em Bakhtin, encontramos a indicação de que “ao discurso parodístico é análogo o emprego irônico e todo emprego ambíguo do discurso do outro, pois também nesses casos esse discurso é empregado para transmitir intenções que lhe são hostis” (BAKHTIN, 1997, p. 195). Ressaltando a função semântico-pragmática da ironia, Linda Hutcheon define a paródia como trans-contextualização irônica. Nesse caso, a paródia seria a linguagem irônica por excelência.

A paródia se aproxima também da sátira, gênero animado por objetivos crítico-moralizadores e que assume um *ethos* marcadamente negativo e corrosivo. No entanto, há diferenças fundamentais entre sátira e paródia. Ao passo que a sátira possui traços que a caracterizam formalmente como um gênero literário, a paródia integra-se ou infiltra-se em múltiplos gêneros, atinge *status* trans-literário, estendendo-se aos discursos artísticos e culturais. A distinção essencial entre os dois gêneros encontra-se no fato de que a sátira possui objetivos que são de natureza extra-textual, pois é animada por intenções sociais ou morais, enquanto os objetivos da paródia são de natureza intra-textual. Segundo Linda Hutcheon, ao contrário da sátira, a paródia não implica a presença do cômico e do ridículo. Existem, no entanto, modalidades híbridas, em que há sobreposição do *ethos* satírico e paródico, que podem ser ora sátira paródica, cujo alvo é extra-textual, lançando mão de recursos paródicos; ora paródia satírica, cujo alvo é intra-textual, fazendo uso de tom corrosivo e negativo.

É importante referir, por último, a amplitude da paródia. A inversão ou transformação irônica que ela opera pode se exercer sobre um texto de dimensão variável, indo da citação ou alusão à modificação do texto completo; ultrapassando essa dimensão intertextual, a paródia pode se voltar para uma forma, estilo ou gênero literário; numa perspectiva mais ampla, a interdiscursiva, a paródia pode se exercer ainda sobre discursos e assuntos de natureza sócio-cultural, abarcando o campo da religião, da ciência, da filosofia, da história etc.

Engendrando-se, assim, como linguagem ambígua, contraditória, crítica, revolucionária ou conservadora, a paródia se constitui em certas obras como gênero

estruturador da representação. É o caso, como proponho, de alguns dos contos de *Papéis avulsos*, em que a paródia estrutura as narrativas e precisa ser interpretada em cada situação, pois serve aos narradores e personagens de modo ambíguo e contraditório.

Os estudos sobre a paródia na obra de Machado de Assis

A investigação sobre o papel da paródia nos contos de *Papéis avulsos* se torna relevante num contexto de discussão em que a paródia é considerada elemento fundamental na composição das obras de Machado de Assis. Iniciativa importante para essa abordagem foi feita em 1972, com o artigo de José Guilherme Merquior, “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, em que o autor explica, com o auxílio dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre Rabelais e Dostoiévski, a novidade das *Memórias*, argumentando que Machado, nesse romance, passa a praticar o gênero da sátira menipéia, na tradição de Luciano de Samósata, Erasmo, Swift etc. Segundo Merquior, a situação narrativa fantástica de Brás Cubas assemelha-se à situação do personagem de Luciano de Samósata, Menipo, que, do reino dos mortos, gargalha dos absurdos da vida dos homens. Acrescenta ainda que Machado combinou menipéia com autobiografia à maneira de Laurence Sterne e Xavier de Maistre e com acentos filosóficos de Montaigne, apresentando ao leitor uma novela filosófica em “tom bufo”, com predomínio do “ânimo da paródia” e da “dessacralização carnavalesca”, cujo propósito é a crítica moral expressa “pela imaginação ficcional e pela reflexão concretamente motivada” (MERQUIOR, 1972, p. 12).

Levando adiante a tese de Merquior, Dirce Cortes Riedel, em ensaio sobre o discurso carnavalesco em *Quincas Borba*, depois de destacar que, segundo Bakhtin, a paródia é um elemento inerente à tradição da sátira menipéia e de todos os gêneros carnavalescos, afirma: “o texto de Machado é quase sempre baseado na paródia” (RIEDEL, 1979, p. 5). Outro passo decisivo para a valorização do estudo da paródia foi dado por Sonia Brayner, que, em *Labirinto do espaço romanesco*, mostra, nas crônicas, nos contos e nos romances, a especial predileção de Machado, desde cedo, “pelo uso reiterado da paródia” (BRAYNER, 1977, p. 105). Aprofundando também premissas de Merquior, Enylton de Sá Rego, em *O calundu e a panacéia*, ao documentar a presença na obra de Machado de temas e procedimentos típicos da

tradição da sátira menipéia ou luciânica, como prefere chamá-la, devido ao papel central que nela ocupa a obra de Luciano de Samósata, destaca como traço fundamental dessa tradição e da obra machadiana a utilização sistemática da paródia aos gêneros, estilos, temas e obras disponíveis na tradição literária e cultural, donde resulta um texto caracterizado pela mistura de gêneros, estilos e tons, pelo aspecto fragmentado e pela coexistência do sério e do cômico.

Mais recentemente, Valentim Facioli, em *O defunto estrambótico*, voltado para a análise e interpretação de *Memórias póstumas*, ao apontar algumas conseqüências do procedimento irônico-paródico, ressalta que a paródia é um elemento fundamental na estruturação da narrativa, servindo em níveis diferentes, de um lado, aos narradores e personagens e, de outro, ao autor, que se distancia ironicamente para criticar o mundo representado no romance. John Gledson, chamando atenção para o interesse do estudo da paródia também em *Memórias póstumas*, depois de comentar brevemente alguns estudos que valorizam o papel da paródia na obra de Machado, como os já mencionados de Merquior e Sá Rego, além de observações proveitosas de Roberto Schwarz, afirma: “Estamos começando a montar um quadro em que a paródia não é apenas um exercício isolado, mas também um elemento constitutivo fundamental na criação e na estruturação das *Memórias*, seja no nível do estilo ou da situação; e mesmo, o que é mais intrigante, no do enredo. Por exemplo, entre outras coisas, trata-se obviamente de uma paródia do romance de adultério” (GLEDSON, 2006, p. 275).

A respeito do papel da paródia na obra de Machado, gostaria de mencionar, por último, um estudo recente de João Adolfo Hansen, que, a partir da leitura do conto “O imortal”, publicado em 1882, mesmo ano da publicação de *Papéis avulsos*, busca mostrar como, com a criação de narradores improváveis ou inconfiáveis, que parodiam os lugares-comuns do gênero romântico, a narrativa machadiana questiona os padrões de representação dominantes. Ao encenar a fala de um narrador que conta uma história fantástica que não coincide com as opiniões positivistas e naturalistas de seus ouvintes a respeito do que seja a realidade, Machado faz uso, segundo Hansen, da tradição satírica ligada ao nome de Luciano de Samósata, cujo pressuposto é a descrença, o que torna impossível ler o discurso romântico com seriedade, pervertendo a diversão do fantástico, “pois subordina os lugares-comuns e os efeitos fantásticos a outros fins” (HANSEN, 2006, p. 61). A conclusão a destacar é a de que Machado de Assis apresenta uma história fantástica que chega aos ouvintes através de um

narrador que se apropria parodicamente das convenções genéricas do romantismo para subvertê-las e indicar ao leitor que a verossimilhança é histórica e, portanto, mortal. A paródia cumpre, assim, papel essencial no questionamento da verossimilhança tradicional.

Papéis avulsos e a crítica

José Guilherme Merquior, em sua história da literatura brasileira, *De Anchieta a Euclides* (1977), tratando da posição ocupada pelos contos de *Papéis avulsos* na mudança do estilo e da visão de mundo de Machado de Assis, ocorrida entre os anos de 1878-80, identifica o gênero narrativo dominante do livro: o *conto filosófico* (MERQUIOR, 1977, p. 162). A maior parte dos contos, segundo Merquior, apresenta situações temporais e espaciais exóticas ou modernas com o fim de tornar aliciante a mensagem filosófica que a obra veicula. Assim, “O alienista”, por exemplo, adquirindo ares de “fábula histórica”, através do distanciamento temporal e espacial, toca no “tema da irracionalidade, da imoralidade do universo humano” (*Ibidem*, p. 164); o conto “O espelho”, de feição moderna, trata do problema da identidade, revelando a impossibilidade de o homem viver sem formas, sem máscaras. A conclusão de Merquior é que os contos de *Papéis avulsos* corporificam a mudança de uma visão romântica, presente nos primeiros romances e nas primeiras obras de contos, para uma “ótica sombria”, insinuando, com risos sarcásticos, a loucura e a maldade do homem. Na presente dissertação, aproveito-me da idéia de que os recursos utilizados por Machado nos contos estão a serviço da representação de um mundo marcado pelo absurdo, pela irracionalidade. Nesse sentido, pode-se pensar que o uso de uma paródia múltipla serve à figuração irônica da desconcertante vida dos homens.

Alfredo Bosi, em “A máscara e a fenda” (1982)³, afirma que os contos de Machado de Assis, sobretudo aqueles reunidos em *Papéis avulsos*, a partir da década de 1880, deixam entrever a elaboração de estranhas teorias a respeito do comportamento social dos indivíduos,

³ O ensaio de Bosi, em português, foi publicado apenas em 1982. Apareceu, antes, em espanhol, como introdução a uma coletânea publicada pela Biblioteca Ayacucho, de Caracas. Não encontramos menção precisa ao ano de publicação, mas, a partir de uma nota em que Bosi se refere ao livro *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, pode-se deduzir que foi no ano de 1977 (BOSI, 1982, p. 440).

o que o leva a denominar os contos machadianos de “contos-teoria” (BOSI, 2007, p. 85). Nas narrativas da primeira fase, reunidas em *Contos fluminenses e Histórias da meia-noite*, Bosi vê a presença de uma questão nova na história da ficção brasileira, a saber, a necessidade da máscara nas relações sociais, mas indica que, no plano da narração, Machado de Assis ainda se encontra preso às instituições do romantismo brasileiro, faltando a rendição da consciência ao cálculo frio ou ao cinismo. No entanto, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, segundo Bosi, rompe-se esse ponto de vista oscilante. A suspeita de que o engano é uma necessidade leva a narração de Machado de Assis a adotar uma perspectiva mais distanciada, problemática, “amante do contraste” (*Ibidem*, p. 84). Segundo Bosi, o olhar machadiano detém-se, nesse momento, na conformidade, na “capitulação do sujeito à aparência dominante”, o qual deve agarrar-se às instituições para sobreviver (*Ibidem*, p. 84). A partir desse olhar, os contos de *Papéis avulsos* revelam o “sentido das relações sociais” e atingem a “estrutura profunda das instituições”, com o “humor de quem observa a força de uma necessidade objetiva que prende a alma frouxa e veleitária de cada homem ao corpo uno, sólido e manifesto das formas instituídas” (*Ibidem*, p. 85). Partindo dessas idéias, Bosi conclui que, em diversos contos de *Papéis avulsos*, está em jogo a elaboração de teorias do comportamento que revelam a necessidade íntima da máscara para a sobrevivência social dos indivíduos. A presente dissertação busca se aproveitar da idéia de que os contos revelam uma perspectiva problemática, mas procura acrescentar também que a paródia, que não se caracteriza apenas pelo efeito de caricatura e riso, também contribui decisivamente para a representação de um mundo ambíguo e contraditório, em que os sujeitos parecem não ter outra saída senão se agarrar às formas instituídas.

Sonia Brayner, em *Labirinto do espaço romanesco* (1979), livro já mencionado, no qual dedica um capítulo à obra de Machado, considerando o espaço da crônica e do conto como laboratório ficcional para o trabalho com o romance, apresenta um breve estudo sobre os contos reunidos nas coletâneas da década de 1880, *Papéis avulsos* (1882) e *Histórias sem data* (1884). É nesse período que o contista, segundo Brayner, pesquisando gêneros e estilos disponíveis na tradição literária, define formas de realização do conto que caracterizarão sua posição e estilo. O recurso ao diálogo, por exemplo, dominante nos contos da primeira fase para a caracterização das personagens, passa por uma nova indicação, que rompe com o sentimentalismo romântico, a saber: “a perspectiva dialógica como essência de sua fatura cognitiva” (BRAYNER, 1979, p. 66).

Nas coletâneas de 1880, Brayner vê a definição de padrões de execução da forma e do conteúdo dos contos, caracterizados 1) “pelo desenvolvimento minucioso de um flagrante objetivo”, 2) pela “exploração de acontecimentos plausíveis, com boa dosagem de exceção, de fantástico”, 3) por deslocamentos na ação a fim de explorar a “máxima ambigüidade da palavra” e 4) pela “adoção de formas literárias tradicionais” ou “pela apropriação parodística de textos representativos de um comportamento estilístico/intelectual” cujo significado é duplicado pelo emprego da ironia (*Ibidem*, p. 66). A observação da sociedade, que aparece em muitos de seus contos, assim como a experimentação das formas, é guiada, segundo Brayner, pelo “demônio da crítica”, com propósito problematizador, o humor desatualizando a tonalidade sentimental dos primeiros contos, o que aproxima Machado de Assis dos moralistas franceses do século XVII, preocupados com a observação dos aspectos morais do homem e da sociedade.

Essa experimentação em busca de autonomia para a forma do conto pode ser rastreada nos contos publicados a partir de 1881, nos quais o autor emprega, por exemplo, o diálogo para criar situações ficcionais ambíguas, a paródia para maior aproveitamento da palavra do narrador com intenção divergente, a narração em primeira pessoa, sob a forma de conferência, carta, manuscrito etc. para explorar a palavra de outro emissor evocando o ambiente social e cultural. Os contos são vistos, assim, como espaço de “maturação de formas e de conteúdos” por meio da exploração de uma “ótica da relatividade”, que define a posição de seus narradores, “observadores duplos”, relacionados com “instâncias discursivas do contexto” (*Ibidem*, p. 72). Aspectos que definem o lugar de Machado de Assis numa tradição de contestação dos “sistemas ideológicos fechados” e da “dicotomia estabelecida entre gêneros e estilos, preferindo o campo aberto da livre invenção” (*Ibidem*, p.72). Por tratar da paródia nos contos de Machado, a presente dissertação se aproxima muito do que fala Sonia Brayner. Valorizando o conto como espaço de experimentação de temas e formas, pode-se destacar o uso reiterado da paródia como recurso privilegiado na exploração de uma visão problematizadora, servindo ao questionamento dos valores e das opiniões estabelecidas.

Interessado em compreender a visão de Machado a respeito da história do Brasil, John Gledson publica o ensaio “A história do Brasil em *Papéis avulsos* de Machado de Assis” (1995, em inglês; 1998, em português), centrando seu estudo em dois contos do livro, “O espelho” e “Verba testamentária” (GLEDSON, 2006, p. 70-90). Gledson desenvolve a idéia

de que os contos apresentam uma versão da história do Brasil bastante cética e original, centrada no problema da identidade nacional. Abordada sempre por meio de uma identidade pessoal, tema dominante nos contos de *Papéis avulsos*, a questão da identidade nacional é vista por Machado, segundo Gledson, como algo problemático, correndo o risco de não existir.

Em outro ensaio, intitulado “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo” (1998), Gledson indica alguns traços dominantes do livro. Divulgado num momento em que Machado passa a empregar a narração indireta para retratar uma sociedade baseada na escravidão e no privilégio (argumento de Roberto Schwarz sobre *Memórias póstumas*), *Papéis avulsos* é “a mais radical e original” coletânea de contos do autor, suas histórias possuindo uma “força peculiar” (*Ibidem*, p. 45). Numa primeira aproximação, segundo Gledson, Machado defrontava com uma questão de gênero, preocupado em combinar o violoncelo e o machete, ou seja, o sério e o cômico, o universal e o particular, o que conseguiu por meio do emprego radical da ironia, criando situações ambíguas e suscitando questões contraditórias para as quais não oferece soluções, de modo que ele apenas “graceja, redefine, conta histórias”. Em seguida, pela intensidade e confiança que ganha o poder da prosa de Machado, Gledson afirma ter a “impressão de que esse poder se enquadra menos em limites de gênero, como foi o caso antes, ou seria o caso depois. É como se ele tivesse que criar uma forma própria para cada conto: diálogo, pastiche, sátira, contos longos, médios, curtos” (*Ibidem*, p. 47). Outra dimensão do poder da prosa de Machado de Assis é a histórica, já discutida no ensaio mencionado anteriormente. Por fim, Gledson conclui pelo paralelo de *Papéis avulsos* com as *Memórias póstumas*, livros nos quais, no âmbito do conto e do romance, Machado adquire uma liberdade “quase milagrosa” para tratar da realidade do país e de questões importantes na época, como a revolução darwiniana e suas conseqüências no campo da religião, o problema filosófico do livre arbítrio etc. Das observações de Gledson, a presente dissertação se aproveita da idéia de que, em *Papéis avulsos*, Machado de Assis soluciona a questão da mistura do sério e do cômico por meio da ironia, mas procura acrescentar que o emprego da ironia é indissociável da adoção de um método paródico de construção textual, o que, a meu ver, tem como resultado a criação de uma forma própria para cada conto, produzindo a impressão de que a prosa machadiana não se enquadra em limites de gênero. Focando o funcionamento da paródia, esta dissertação procura aproveitar também a

indicação de que os contos tratam com distanciamento e ironia a realidade do país e questões do tempo.

Em “O nariz metafísico ou a retórica machadiana” (2003), estudo dedicado à retórica do narrador em Machado de Assis, Ismael Ângelo Cintra, analisando detidamente o conto “O segredo do bonzo”, de *Papéis avulsos*, destaca uma das singularidades dos contos reunidos no livro. Partindo dos estudos de retórica que revelam o funcionamento da enunciação através da valorização das posições do locutor e do receptor, o crítico propõe realizar uma análise interna do texto machadiano a fim de localizar a figura do enunciador e trazer à tona, assim, o “espetáculo da enunciação”. Cintra desenvolve a hipótese de que os contos de *Papéis avulsos*, além de poderem ser lidos como constituindo “uma possível teoria dos “cenários” ou dos “formatos narrativos”, uma vez que apresentam um leque variado de cenários “para ambientar o espetáculo do ato de narração” (CINTRA, 2003, p. 159), tematizam também a retórica, tomando-a como referente, permitindo perceber “uma espécie de teoria da comunicação baseada no domínio da ilusão da verdade como fenômeno capaz de permear as relações humanas” (*Ibidem*, p. 162). Ao analisar o conto “O segredo do bonzo”, Cintra chama atenção também para o emprego constante na obra de Machado, como suporte do pacto narrativo, do recurso da “ficção de papéis achados”, recurso que cumpre a função de “desnudar ludicamente o processo de montagem da ilusão realista na ficção literária” (*Ibidem*, p. 176). Aproveitando-me da idéia de que a criação de cenas de enunciação por meio do recurso dos “papéis achados” serve ao desnudamento da montagem da ilusão realista, procuro acrescentar que a paródia também é recurso fundamental na construção de situações específicas para cada conto e que contribui decisivamente para a produção do efeito de distanciamento crítico em relação à realidade representada na ficção.

Em “Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. Uma leitura de Papéis avulsos” (2005), introdução a uma edição recente de *Papéis avulsos*, Ivan Teixeira busca mostrar a homogeneidade por trás da aparente dispersão dos textos. Continuando a renovação artística iniciada com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com a publicação de *Papéis avulsos*, segundo Teixeira, Machado de Assis muda os critérios de sua escrita e passa a criar novos autores, entendidos como “conjunto de procedimentos artísticos dos quais resultam as obras” (TEIXEIRA, 2005, p. XIV), elevando o conto à condição de objeto teórico, ao qual procura agregar valor e atribuir, por meio da exigência de unidade e proporção adequada entre os

elementos dos textos, densidade artística frente ao romance. A nova poética adotada por Machado de Assis na construção de suas obras, chamada forma livre de composição, baseia-se, segundo Teixeira, no emprego da sátira menipéia ou no recurso à tradição luciânica. A forma livre tem como importante traço a inversão ou deslocamento da ordem dos elementos dados na realidade, possibilitando ao autor simbolizar a dispersão do mundo, que necessita do artifício para ser apreendida. Essas observações permitem compreender que a adoção da sátira menipéia confere unidade aos textos de *Papéis avulsos*, pois estes, por meio do efeito de dispersão, figuram o desconcerto do mundo.

Após resumir a fortuna crítica em torno da relação da obra de Machado de Assis com a tradição da sátira menipéia, iniciada por José Guilherme Merquior e desenvolvida por Dirce Côrtes Riedel, Sonia Brayner, Enylton de Sá Rego e Valentim Facioli, Ivan Teixeira apresenta um “esboço conceitual” desse termo. Caracterizando-o como um gênero literário que promove a fusão de gêneros distintos e opostos, como o sério e o cômico, o alto e o baixo, e que opera, principalmente, pelo uso da paródia ou imitação burlesca de formas da cultura, instituindo simulacros que se patenteiam como distorção de discursos ou de verdades estabelecidas, Teixeira mostra também, através da análise de alguns textos do final da década de 1870, que o interesse de Machado por essa tradição se reflete na diretriz construtiva de suas obras, que passam a promover a investigação de discursos e a relativização de conceitos estabelecidos, mostrando que as verdades resultam de convenções sociais.

Analisando os contos de *Papéis avulsos*, Teixeira busca mostrar que, lidos sob a perspectiva da sátira menipéia, pode-se compreender o sentido das inversões que promovem e do mundo que inventam, uma vez que conduzem à relativização do padrão de representação realista e à desconstrução de noções e hábitos consagrados. Por fim, termina seu texto retomando uma questão fundamental para a compreensão da natureza menipéia do livro: os contos de *Papéis avulsos*, sem deixar de serem contos, raramente assumem a forma canônica do gênero, possuindo estatuto ontológico de outra coisa. Segundo o crítico, Machado de Assis cria, freqüentemente, motivações engenhosas para o modo de existência de seus contos, apresentando-os como capítulos inéditos de obras alheias, conferência de um cientista maluco, carta que contém um relato fantástico, diálogos, resumo de crônicas históricas, esboço de teoria sobre a alma humana, aspecto que confirma a relação de sua obra com a tradição luciânica, caracterizada, sobretudo, pela imitação, não da natureza, mas de discursos. Ao

considerar o recurso da paródia como elemento estruturador dos contos de *Papéis avulsos*, a presente dissertação se mostra devedora, em grande medida, dessa sugestão final de Teixeira, com quem compartilha a idéia de que os contos, ao assumirem sistematicamente estatuto de outro texto ou discurso, podem ser lidos como membros da tradição da sátira menipéia ou luciânica, que opera essencialmente pelo uso da paródia. Como contribuição, a dissertação procura explorar os diversos níveis em que opera o recurso e os propósitos a serviço dos quais é utilizado.

Por último, em “Papéis como parentes à mesma mesa” (2006), estudo dedicado a discutir o lugar de *Papéis avulsos* na ficção machadiana, Ivo Barbieri também relaciona traços comuns entre os contos do livro. Segundo o crítico, a reunião de textos publicados entre 1875 e 1882 e a mistura de ordens diversas, como anedotas, alegorias, diálogos, teorias extravagantes, retratos, pastiches etc. parecem contradizer tanto a tese de uma ruptura radical quanto de uma continuidade entre duas fases da produção machadiana, dividida pela publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em livro, em 1881. A partir da comparação das versões dos contos escritos em 1875 e 1876 e reescritos e integrados no livro em 1882, Barbieri avalia o impacto das modificações operadas nos textos, levantando a hipótese de uma contaminação do “processo de gestação em curso com resíduos revitalizados de textos peremptos” (BARBIERI, 2006, p. 03). Barbieri chama atenção também para a “fisionomia própria” das composições, singularizadas “em relação ao discurso genérico do conto” (*Ibidem*, p. 6). Por fim, o crítico aponta a recorrência de temas em todos os contos, como o da charlatanice, da figura do charlatão e da psiquiatria, surpreendendo invariâncias sob a variância dos textos. Em relação ao ensaio de Barbieri, a presente dissertação procura destacar que a mistura de textos de ordens diversas se relaciona, em grande medida, com a adoção da paródia como método privilegiado de construção textual, o qual passa a ser empregado sistematicamente a partir do final dos anos de 1870.

Feitas as discussões teóricas e críticas, vejamos agora como a paródia é empregada nos contos e os efeitos irônicos e satíricos que daí resultam.

CAPÍTULO 1 – A PARÓDIA E A MELANCOLIA DO HOMEM MODERNO

“Uma visita de Alcibíades” teve uma primeira versão publicada em 1876, sob pseudônimo, no *Jornal das Famílias*. Em 1882, na *Gazeta de Notícias*, apareceu a segunda e definitiva versão, depois reunida, em outubro do mesmo ano, em *Papéis avulsos*. Em nota ao conto, também de 1882, Machado de Assis explica: “Este escrito teve um primeiro texto, que reformei totalmente mais tarde, não aproveitando mais do que a idéia” (ASSIS, 2004, p. 534). O texto de 1882 apresenta, com mudanças mínimas, a mesma história da versão de 1876. A maneira como essa história chega ao leitor, no entanto, é reformada totalmente, passando de anedota contada em noite de Natal para carta escrita a um chefe de polícia. Ao cotejar as duas versões, percebe-se, de início, que a reforma incide, principalmente, sobre a situação narrativa. No entanto, permanece quase integralmente o núcleo do conto, constituído pela produção do estranhamento do vestuário moderno por meio da criação de um narrador que se apresenta como um homem culto, leitor de Plutarco e admirador de Alcibíades, que adota o espiritismo como recreação e dialoga com os mortos.

Na primeira versão, a cena de enunciação é sustentada por mais de uma fala. Trata-se de uma narração delegada, em que um narrador impessoal apresenta a situação na qual surge a fala do desembargador Álvares, que conta o extraordinário caso da visita de Alcibíades a um grupo de moças e rapazes numa noite de Natal na casa de um comendador. Esse tipo de situação retorna, por exemplo, no conto “O espelho”, em que um narrador primeiro delega a um segundo narrador, o personagem Jacobina, uma narração que comprova uma estranha teoria a respeito da alma humana.

A segunda versão de “Uma visita de Alcibíades” retoma o relato do extraordinário diálogo entre um vivo e um morto, mas altera totalmente a encenação da fala do narrador. De uma anedota contada pelo desembargador a um grupo de moças e rapazes, o conto passa a ser uma carta escrita pelo desembargador X... ao chefe de polícia da corte. Alterando a situação narrativa, a segunda versão acentua o contraste entre o quadro em que se desenvolve a enunciação e o conteúdo absurdo que propõe o enunciado, entre a racionalidade pretendida para o discurso e a irracionalidade das posições e do conteúdo que vaza a enunciação, entre formato realista e episódio inverossímil. A segunda versão acentua, assim, o tom paródico do

conto, na medida em que apresenta um conteúdo inverossímil utilizando uma linguagem de cunho institucional, racional e ilustrado. Pretendo mostrar que o acento na paródia, mais perceptível na segunda versão, reforça o estranhamento do vestuário moderno, explorando a figura de um narrador em estado fora do normal, mas culto e ilustrado, leitor de Plutarco, que utiliza o espiritismo para solucionar o problema da impressão de Alcibíades sobre o vestuário moderno e dialoga com um morto de mais de vinte séculos.

1.1 o *Jornal das Famílias* e o tema do vestuário

O tema do vestuário parece vincular-se, de certo modo, com o fato de que o *Jornal das Famílias*, no qual foi publicada a primeira versão do conto, era um periódico voltado para o público feminino, tratando, sobretudo, de moda. Machado de Assis foi colaborador do jornal durante muitos anos, publicando nele, inclusive, quase todos os contos de sua chamada primeira fase, donde se poder pensar que a questão da moda fazia parte do repertório de temas com os quais lidava cotidianamente.⁴ Não pretendo aqui investigar as possíveis relações intertextuais do conto com o jornal,⁵ mas apenas assinalar que a moda, por ser o tema dominante do jornal, lido, sobretudo, por um público feminino, constitui assunto privilegiado para o autor produzir o estranhamento nas leitoras (e possíveis leitores) daquilo que está mais à mão.

O recurso ao vestuário já foi apontado por Eugênio Gomes como um dos principais fatores da arte machadiana para estabelecer relações entre o mundo visível e o moral, o natural e o estético, explorando representações da exterioridade que contêm um complexo simbolismo, que possibilitou a mais de um escritor combater o mundo das aparências (GOMES, 1958, p. 69-71). Gomes remonta o uso do recurso ao vestuário a autores como

⁴ Em sua *História da imprensa no Brasil*, destacando o público feminino e os temas do casamento e da moda presentes na literatura de imprensa nos anos de 1860, Nelson Werneck Sodré afirma: “Machado de Assis vai acompanhar essa tendência, tornando-se colaborador constante, assíduo e sistemático do *Jornal das Famílias*, onde publicará seus contos” (SODRÉ, 1966, p.228).

⁵ Vale destacar a tese de Ana Cláudia Suriani da Silva, a respeito de *Quincas Borba*, que tem como um de seus desafios estabelecer a relação intertextual entre as versões em livro de *Quincas Borba* e versão em folhetim publicada anteriormente na revista *A Estação*, conferindo especial atenção ao papel da moda na representação dos anseios de ascensão social do público leitor da revista (SILVA, 2007, p. 2-4).

Thomas Carlyle e Honoré de Balzac, que o utilizavam para captar flagrantes do mundo social. Em Carlyle, o tema do vestuário, de diversas maneiras, serviu à revelação da psicologia humana, como ocorre em *Sartor Resartus*. Balzac, por sua vez, explorava mais o viés sociológico das roupas, baseando-se numa espécie de metafísica das coisas. Em suma, segundo Gomes, pode-se pensar que, em Machado de Assis, o tema do vestuário servia para captar idéias embutidas nas coisas e desvendar o comportamento de muitos de seus personagens.

Segundo Gilda de Mello e Souza, Machado tem preferência pela apresentação da vestimenta dos cavalheiros, não tanto das senhoras, como acontece com Macedo e José de Alencar, indicando que “na caracterização do homem o vestuário vale mais que as feições” (SOUZA, 2005, p. 78). Detendo-se na análise do papel das roupas em alguns contos e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Mello e Souza revela que a trama das narrativas depende do vínculo que une sujeito e vestimenta, ocorrendo a transferência de idéias e valores para a roupa dos personagens. O perfil de Quincas Borba, por exemplo, é delineado principalmente através da vestimenta, cuja avaliação final, identificando-o à alta sociedade, depende de detalhes de elegância percebidos por apenas uns poucos eleitos. Por outro lado, a vestimenta está sempre associada ao impulso erótico. Em conclusão, o que caracteriza a função do vestuário em Machado de Assis é o diverso desempenho para os homens, cumprindo papel civil e definidor de posição e identidade social, e para as mulheres, auxiliando no jogo erótico de conquistas e aspirações sufocadas. Nos dois casos, a reflexão sobre a vestimenta serviu a Machado para criticar a sociedade na qual estava inserido, ou seja, o recurso ao vestuário funciona como paródia, ou sátira, do universo de valores do *Jornal das Famílias*, assim como representa um comentário sobre o mundo contemporâneo.

1.2 A leitura de Plutarco

Para produzir o estranhamento do vestuário moderno em “Uma visita de Alcibíades”, Machado de Assis encena a escrita de um desembargador que, em estado psicológico-moral fora do normal, comunica seriamente, numa carta policial, a extraordinária visita de

Alcibíades. A alteração da situação enunciativa para a de carta escrita por uma autoridade acentua o contraste entre forma e conteúdo, evidenciando que o conto faz passar, de modo paródico, um conteúdo absurdo ou impossível através de um discurso que se quer positivo, racional, institucionalizado, resultando no humor e na ironia tipicamente machadianos. A seriedade do discurso epistolar é deslocada, num primeiro momento, pela maneira como o desembargador evoca a cena de leitura de um livro de Plutarco, destacando a experimentação de uma outra vida, totalmente diferente da vida moderna. Acresce ainda que a leitura do livro coloca o desembargador diante de Alcibíades, modelo de beleza da Grécia antiga, o que motiva a pergunta a respeito do vestuário moderno. Veremos que, evocando o livro de Plutarco sobre a vida de Alcibíades, o narrador machadiano mobiliza um autor clássico que servirá, parodicamente, para avaliar o modo de vestir do homem moderno.

O narrador evoca a leitura de um livro de Plutarco logo no início da carta. Na passagem, o desembargador refere a leitura de Plutarco como uma maneira de fazer a digestão, uma vez que permite por alguns minutos esquecer os tempos modernos e viver uma vida antiga. Todo o valor da leitura de Plutarco para o desembargador parece se concentrar nessa possibilidade, enquanto espera o momento de ir ao baile. Vejamos:

Hoje, à tardinha, acabado o jantar, enquanto esperava a hora do Cassino, estirei-me no sofá e abri um tomo de Plutarco. V. Ex.^a, que foi meu companheiro de estudos, há de lembrar-se que eu, desde rapaz, padeci esta devoção do grego; devoção ou mania, que era o nome que V. Ex.^a lhe dava, e tão intensa que me ia fazendo reprovar em outras disciplinas. Abri o tomo, e sucedeu o que sempre se dá comigo quando leio alguma coisa antiga: transporto-me ao tempo e ao meio da ação ou da obra. Depois de jantar é excelente. Dentro de pouco acha-se a gente numa via romana, ao pé de um pórtico grego ou na loja de um gramático. Desaparecem os tempos modernos, a insurreição da Herzegovina, a guerra dos carlistas, a rua do Ouvidor, o circo Chiarini. Quinze ou vinte minutos de vida antiga, e de graça. Uma verdadeira digestão literária (ASSIS, 2005, p. 235-36).

Para apreender o movimento paródico da passagem, é importante destacar que Plutarco é um escritor clássico. Tendo vivido no primeiro século da era cristã, escreveu obras históricas e, sobretudo, moralizadoras, pois todas as suas obras, inclusive as históricas, obedecem a um fim moral, que se compõe de um bom sentido e uma honradez prática.⁶ Ao lado do amor à moral, Plutarco pratica o amor à Grécia, exaltando suas glórias passadas para

⁶ *Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-americana*. Tomo XLV. Barcelona: Hijos de J. Espasa Editores, 1921, p. 892.

servirem de modelo aos seus contemporâneos. Dos escritores antigos, Plutarco foi dos mais populares, e sua obra mais divulgada e lida, *As vidas paralelas*, na qual põe lado a lado um personagem grego e um romano dos mais ilustres, e, após falar de cada um em separado, compara os traços de caráter comuns e diferentes, terminando com um juízo sobre eles. Poucas obras foram tão populares como *As vidas paralelas*, elogiada e imitada por autores do Renascimento e editada sucessivamente através dos séculos.

Na primeira versão do conto, assumindo uma postura mais didática frente às moças e rapazes que o ouvem, o desembargador sente a necessidade de dizer quem foi Plutarco, além de fazer algumas ressalvas quanto às qualidades do escritor: “Estas meninas talvez não saibam que Plutarco é um autor grego. Pois fiquem sabendo. É autor profano e pagão. Sem embargo disso, tem muitos merecimentos” (ASSIS, 1966, p. 213-14). Suprimida da segunda versão, a explicação revela o desembargador como um homem conhecedor do escritor antigo, capaz de apreciar os seus merecimentos, além de perceber elementos que poderiam desqualificar a obra perante o público feminino, supostamente católico.

O momento em que ocorre a leitura é significativo e revela um pouco da função que cumpre a leitura de um livro clássico para o desembargador. A leitura é realizada após o jantar, num momento em que o desembargador espera para ir a um baile. O fato de ser uma leitura feita após o jantar é considerado pelo narrador como excelente. Ao final, a leitura de Plutarco após o jantar constitui “uma verdadeira digestão literária”. Vê-se que a leitura aparece diretamente associada com a função orgânica da digestão, o que tem efeito cômico, produzindo certo rebaixamento, literal, no lugar que o nome de Plutarco ocupa na tradição literária do ocidente.

Evocando a autoridade do chefe de polícia, referido como companheiro de estudos, o desembargador revela que não é só leitor de Plutarco, mas principalmente um devoto do grego. Vindo de longa data, o padecimento da devoção do grego contribui para a constituição de uma imagem de homem culto, com condições de se dedicar, desde rapaz, aos estudos da Grécia antiga. Acresce ainda que a imagem do destinatário também é a de um homem culto, que pôde, além de acompanhar o padecimento do desembargador, diagnosticar que a devoção do grego se tratava, na verdade, de uma mania, ou seja, de uma loucura. Tão aferrado aos estudos de grego, o desembargador corria o risco de perder outras disciplinas. Por essas

indicações, é possível perceber que tanto o desembargador quanto o chefe de polícia da corte são homens instruídos, cultos, conhecedores de autores antigos, com os quais estabelecem uma relação de certo modo maníaca.

A experiência da leitura do livro de Plutarco ilustra muito bem em que consiste a mania do desembargador em relação à leitura de qualquer coisa antiga. É interessante notar que a obra de Plutarco sugere a idéia de paralelismo, o que, de certo modo, remete para a experiência de leitura do personagem, que se evade do presente para viver uma realidade paralela⁷. Como regra cumprida de modo maníaco, a leitura de Plutarco proporciona ao desembargador o transporte para o tempo e o espaço da obra. Na primeira versão do conto, o relato da experiência de leitura, anunciando o objeto de paródia que virá a seguir, é feito de modo a destacar uma experiência espiritista: “Passo todo em espírito para o tempo do livro” (p. 214). De todo modo, o que ressalta na experiência de leitura é a possibilidade de viver em outro tempo e espaço, de ter uma experiência na qual se adentra e se vive outra vida, o que acaba pondo em cheque a integridade do narrador, que deixa de coincidir consigo mesmo, revelando que a sua experiência de leitura é vazada pela irracionalidade e pelo absurdo.

Ocasionalmente o transporte para o mundo antigo, a leitura de Plutarco faz também desaparecer os tempos modernos, representados por acontecimentos internacionais e nacionais. No plano internacional, os tempos modernos estão relacionados com guerras e insurreições, ao passo que, no plano nacional, com o movimento da rua e do circo. É curioso notar que, longe de considerar a leitura de um autor antigo como meio de compreender os acontecimentos contemporâneos, o uso que o desembargador faz da leitura é o de fuga do presente, implicando o total desaparecimento e desconsideração dos tempos modernos. Pode-se pensar, nesse caso, que a leitura de Plutarco opera, para o desembargador, uma espécie de compensação imaginária, que o desobriga de olhar para os problemas do presente.

A relação irreverente do narrador com a leitura de Plutarco se completa com a determinação do valor pecuniário da possibilidade de viver uma vida antiga. A leitura tem valor não só porque proporciona uma vida antiga, mas também porque oferece a possibilidade de viver outra vida de graça. Assim, percebe-se que a leitura de Plutarco interessa, sobretudo, não porque estimule a reflexão sobre o mundo moderno, mas porque desloca a integridade do

⁷ Pode-se pensar que a idéia de paralelismo remete também ao procedimento paródico, que consiste em elaborar uma realidade que se coloca ao lado ou ao longo de outra já existente.

homem e do tempo presente para um mundo imaginário, o que se dá sem custos econômicos e ainda promove a digestão do jantar. Ressalta, portanto, a veleidade do desembargador no trato com o autor antigo.

Indicando que foi exatamente uma digestão literária o que se deu no dia em que faz o relato, o desembargador refere a vida de Alcibíades, general ateniense da Grécia antiga:

A página aberta acertou de ser a vida de Alcibíades. Deixei-me ir ao sabor da loqüela ática; daí a nada entrava nos jogos olímpicos, admirava o mais guapo dos atenienses, guiando magnificamente o carro, com a mesma firmeza e donaire com que sabia reger as batalhas, os cidadãos e os próprios sentidos (*Idem*, 2005, p. 236).

A vida de Alcibíades é contada por Plutarco num dos volumes de *As vidas paralelas*. Uma vez que o desembargador retoma em diversos momentos episódios da vida de Alcibíades, vale a pena tentar um esboço do texto de Plutarco. Alcibíades é apresentado como um homem admirado por sua formosura, possuidor de um caráter que passou por muitas contradições e transformações, pois era acometido por paixões fortes e violentas, em que predominava a ambição de vitória e primazia. Foi rodeado desde muito cedo por diversos adutores, sempre prontos a aplaudir suas palestras. Excelente orador, Alcibíades entrou para a carreira política apostando no poder de influência do encanto da palavra sobre a multidão. Para obter a glória almejada, Alcibíades trapaceava, suplantando líderes populares e regendo os cidadãos com o poder do discurso. Malgrado o sucesso de sua atividade política, por levar uma vida desregrada, efeminada nos trajes, Alcibíades produzia desconfiança entre os homens de prestígio, que não sabiam o que pensar dele, devido à ambigüidade de seu gênio. Um traço do caráter de Alcibíades que impressionava a todos era a capacidade de dissimular seus interesses e mudar de atitude conforme as circunstâncias, o que levava a gente a dizer que, apesar das mudanças, Alcibíades continuava a mesma mulher. Depois de comandar diversas batalhas, Alcibíades foi arruinado por sua própria glória, sendo assassinado quando estava no exílio. É claro que o texto de Plutarco fornece inúmeros detalhes sobre a vida de Alcibíades, como sua atividade política e bélica, mas pensamos serem suficientes para o propósito da análise do conto os elementos que fornecemos aqui (PLUTARCO, 1963, p. 105-137).

Conduzido pela loquela ática, o desembargador admira a figura de Alcibíades, tal como desenhada por Plutarco. Do texto deste, o narrador retém, principalmente, a indicação de que Alcibíades era o mais formoso dos atenienses. Além da formosura, o narrador evoca a firmeza e o donaire com que o ateniense se movimentava no mundo, guiando o carro, regendo as batalhas, os cidadãos e os sentidos. Em comparação com o texto de Plutarco, a imagem de início retida pelo desembargador é destituída das inconstâncias e incongruências que constituem o caráter de Alcibíades. Trata-se, no conto, da evocação de uma figura que prima pela beleza e pela maneira firme e graciosa com que se movimenta no mundo.

Em plena digestão literária, contemplando a figura de Alcibíades, o desembargador tem sua leitura interrompida, voltando assim para o tempo presente, representado por calças, paletó e sapatos modernos, o que o leva a perguntar pela opinião de Alcibíades a respeito do vestuário moderno. Vejamos:

Mas, o moleque entrou e acendeu o gás; não foi preciso mais para fazer voar toda a arqueologia da minha imaginação. Atenas volveu à história, enquanto os olhos me caíam das nuvens, isto é, nas calças de brim branco, no paletó de alpaca e nos sapatos de cordovão. E então refleti comigo:

— Que impressão daria ao ilustre ateniense o nosso vestuário moderno?
(ASSIS, *op. cit.*, p. 236)

Na primeira versão do conto, a atmosfera onírica da experiência da leitura da vida de Alcibíades é constituída pelo acompanhamento de um charuto, cujo fumo, segundo o desembargador, “envolve a imaginação numa espécie de nimbo extremamente favorável às evocações mentais” (*Idem*, 1966, p. 214). Quando acaba o charuto, termina também a experiência onírica, que perde, assim, o fio que a conduzia: “Acabou o charuto, desfez-se o nimbo, a antiga Atenas volveu ao cemitério da história (...)” (*Ibidem*, p. 214). Na segunda versão, a interrupção da leitura se dá pela entrada de um moleque que acende o gás, iluminando o ambiente. O gás, quando aceso, chama o desembargador para o tempo presente, desfazendo a atividade da imaginação pela iluminação do ambiente. Fica claro que o mundo admirado pelo desembargador é mais produto de sua imaginação do que da história, que existe apenas na medida em que a imaginação deixa de atuar sobre assuntos e figuras que são históricas. Assim, na primeira versão, a história é um cemitério, onde não há espaço para a atividade da imaginação. Na segunda, continua o mesmo sentido da história, em franca oposição ao mundo imaginário construído pelo desembargador.

Ao retornar do transporte ao mundo antigo, defrontando-se com algumas peças do vestuário moderno, o desembargador faz uma reflexão, evocando a opinião de Alcibíades. De certo modo, pode-se dizer que a leitura do livro de Plutarco fornece ao desembargador um parâmetro de beleza, a partir do qual é possível refletir sobre o mundo moderno. Nesse sentido, a experiência de leitura da vida de Alcibíades parece servir como ponto de partida para uma reflexão sobre o presente. No entanto, ao formular a pergunta, o desembargador revela que sua intenção reflexiva não é séria, pois solicita a opinião do próprio Alcibíades, o que resulta numa questão, por assim dizer, impossível de ser respondida, inútil de um ponto de vista científico. A sequência do conto revela, ao contrário, que, para o desembargador, a pergunta é séria e constitui um problema histórico que pode ser solucionado por meio da aplicação de métodos do espiritismo.

1.3 O espiritismo

Para levar adiante a reflexão sobre o vestuário moderno, Machado de Assis apresenta uma paródia do discurso espiritista. Adotando o espiritismo como um futuro método para a solução de problemas históricos, o narrador do conto realiza a materialização do espírito de Alcibíades; conversa com o ateniense em grego antigo, alcançando grande passo na carreira do espiritismo; obtém notícias do outro mundo e procura fornecer ao chefe de polícia o conhecimento exato do extraordinário caso da visita de Alcibíades. Tudo isso é relatado seriamente, com intenção científica de objetividade e exatidão, o que só reforça a inversão irônica do discurso espiritista promovida pelo narrador machadiano.

A primeira versão do conto, publicada no *Jornal das Famílias* em 1876, apareceu num momento histórico marcado pela forte presença do espiritismo no Rio de Janeiro. No ano indicado como o da carta da segunda versão, 1875, Garnier, o mesmo editor do *Jornal das Famílias*, publicou as primeiras traduções da obra de Allan Kardec no Rio de Janeiro, gerando acirrada polêmica na imprensa, que condenava o gesto, considerado obscurantista.⁸ No

⁸ Para a discussão a respeito do espiritismo no Brasil, utilizo a obra de Ubiratan Machado, intitulada *Os intelectuais e o espiritismo: de Castro Alves a Machado de Assis*, sobretudo os capítulos “A Corte se agita” e “Maçons e espíritos: as afinidades eletivas”.

entanto, seguidores de Kardec já haviam se espalhado pela Corte, constituindo até uma imprensa espírita, capaz de defender a publicação de obras da nova doutrina. No mesmo ano de 1875, devido ao sucesso de vendas da primeira publicação, Garnier lançou ainda outros títulos sobre o espiritismo, contribuindo para o acirramento do debate. Adotado por médicos e jornalistas, o espiritismo ganhava espaço, começando a ganhar contorno real na Corte. Frente à difusão e à mistura com crenças de origem africana e do catolicismo popular, adeptos mais sutis, como o jornalista Antonio da Silva Neto, presidente da Sociedade de Estudos Espíritas Grupo Confúcio, chamava atenção da sociedade para a seriedade da doutrina, desvinculando-a de práticas mágico-religiosas e associando-a à ciência: “O espiritismo é uma ciência de observação; portanto está compreendida no quadro das ciências positivas” (apud MACHADO, 1996, p. 131). Embora tenha adquirido rápida popularidade, o espiritismo, sobretudo o de linhagem kardecista, se consolidava através de representantes das classes socialmente mais elevadas, incluindo aí personalidades que participavam da vida intelectual do país. Do que fica dito, percebe-se que o conto, ao evocar o discurso espiritista, põe em discussão uma doutrina que, justamente nos anos de 1875-76, invadia o Rio de Janeiro, ganhando adeptos que não se pejavam de efetuar a junção de um discurso que beirava a irracionalidade, ou pelo menos o dogmatismo, com a voga positivista da época.

Nesse contexto, considerando que a carta é datada de 1875, torna-se compreensível a afirmação a sério, feita pelo desembargador, de que é espiritista há alguns meses e pretende tornar o espiritismo útil à solução de problemas históricos. Com esses motivos em vista, o desembargador informa que decidiu evocar o espírito de Alcibíades para responder à questão sobre o vestuário moderno. Vejamos:

Sou espiritista desde alguns meses. Convencido de que todos os sistemas são puras niilidades, resolvi adotar o mais recreativo deles. Tempo virá em que este não seja só recreativo, mas também útil à solução dos problemas históricos; é mais sumário evocar o espírito dos mortos, do que gastar as forças críticas, e gastá-las em pura perda, porque não há raciocínio nem documento que nos explique melhor a intenção de um ato do que o próprio autor do ato. E tal era o meu caso desta noite. Conjeturar qual fosse a impressão de Alcibíades era despender o tempo, sem outra vantagem, além do gosto de admirar a minha própria habilidade. Determinei, portanto, evocar o ateniense; pedi-lhe que comparecesse em minha casa, logo, sem demora (ASSIS, 2005, p. 236-37).

O desembargador não adota o espiritismo por uma questão de fé, mas por descrença nos sistemas, vistos como niilidades. Pode-se pensar talvez num homem que perdeu a fé, e adota um sistema religioso em função de seu caráter recreativo. Ressalta, na razão apresentada, a irreverência do desembargador, que, de certo modo, desconsidera a seriedade reivindicada por muitos adeptos da doutrina, pois vê nela apenas uma recreação.

É significativo também que o desembargador reivindique para a doutrina espírita a possibilidade de ser útil para a solução de problemas históricos. A razão para que isso aconteça encontra-se no fato de que o método de evocação do espírito dos mortos é mais sumário do que fazer uso de forças críticas com o propósito de determinar a intenção dos atos dos homens do passado. Em lugar de estabelecer raciocínios ou procurar documentos, mais eficiente é evocar o próprio autor do ato para explicar sua intenção verdadeira. Tratando-se assim de saber qual a impressão de Alcibíades sobre o vestuário moderno, a melhor maneira de resolver a questão, para o desembargador, consiste em evocar o espírito do ateniense.

É possível perceber, nesse argumento da utilidade do espiritismo para a solução dos problemas históricos, ecos de uma discussão que aparece em uma crônica de 1876, a respeito da posição de um historiador positivista, que reclamava contra a lenda do grito do Ipiranga. Segundo o narrador da crônica, o historiador contestava a versão corrente em nome da “verdade dos fatos”, dos “sucessos exatos”, que não convinha desnaturar. Para o historiador, “houve resolução do príncipe d. Pedro, independência e o mais; mas não foi positivamente um grito, nem ele se deu nas margens do célebre ribeiro” (ASSIS, 2008, v. 4, p. 320). Gracejando com a posição do historiador, o narrador da crônica destaca sua preferência:

Minha opinião é que a lenda é melhor do que a história autêntica. A lenda resumia todo o fato da independência nacional, ao passo que a versão exata reduz a uma coisa vaga e anônima. Tenha paciência o meu ilustrado amigo. Eu prefiro o grito do Ipiranga; é mais sumário, mais bonito e mais genérico (*Idem*).

Pode-se pensar que Machado, ao referir o espiritismo como método histórico, está ironizando a pretensão positivista de reconstituir a versão exata dos fatos ou a intenção verdadeira do autor de uma obra.⁹

⁹ Observação que pode valer também em relação à própria literatura, quando se tem a pretensão de determinar a intenção verdadeira do autor. Nesse sentido, aplicando a observação ao nosso próprio caso, a busca de um

A evocação do espírito de Alcibíades supera as expectativas da doutrina, pois o ateniense não só atende ao chamado do desembargador, mas se materializa, realizando algo mais extraordinário ainda do que apenas aparecer em espírito. A passagem é clara:

E aqui começa o extraordinário da aventura. Não se demorou Alcibíades em acudir ao chamado; dois minutos depois estava ali, na minha sala, perto da parede; mas não era a sombra impalpável que eu cuidara ter evocado pelos métodos da nossa escola; era o próprio Alcibíades, carne e osso, vero homem, grego autêntico, trajado à antiga, cheio daquela gentileza e desgarre com que usava arengar às grandes assembléias de Atenas, e também, um pouco, aos seus pataus (*Ibidem*, p. 237).

O extraordinário da aventura, ou seja, a materialização do espírito, segundo Ubiratan Machado, foi um fenômeno de propaganda largamente utilizado pelo espiritismo, servindo de ponto de partida para o argumento do conto. Os espiritistas afirmavam, mais do que a sobrevivência do espírito, a possibilidade de este reassumir a sua pregressa forma corpórea, desde que aplicados os métodos corretamente. Claro que, aos olhos de um escritor cético, essa possibilidade soa como o absurdo dos absurdos, como uma tentativa de avançar no campo das possibilidades impossíveis. Colocando em cena um narrador que realiza a materialização de um espírito, Machado de Assis evidencia o quanto o absurdo, o irracional pode ser aceito e vivido como uma realidade cotidiana, indicando que o comportamento do desembargador, embora disparatado e amalucado, pode passar por normal socialmente.

Vê-se que o tema da materialização dos espíritos, tão em voga como possibilidade na época em que o conto foi escrito, serve aqui para trazer para a ficção a figura de Alcibíades, que parece saído diretamente das páginas de Plutarco, simbolizando o autêntico grego, com suas vestimentas e habilidade oratória para influenciar seu público. É importante ressaltar que as características que o narrador identifica em Alcibíades são mencionadas por Plutarco, que acaba servindo como uma espécie de lente para destacar a gentileza e desgarre do comportamento do general ateniense em relação ao público das assembléias e aos seus adutores. Com isso, o narrador prepara o travestimento paródico da figura de Alcibíades,

procedimento ou recorrência de alguns temas que dariam unidade a um conjunto aparentemente diverso ou disperso como intenção verdadeira do autor constitui pretensão que deve ser relativizada, em benefício de uma investigação que se afirma mais como construção daquele que interpreta.

pois acentua rasgos de seu caráter que configurarão um comportamento feminino, o que rebaixa comicamente a posição de general temido por seus adversários.

Além de aparecer em carne e osso, Alcibíades fala em grego antigo, o que para o desembargador, movido pela propaganda de investigação espiritista da época, constitui uma grande realização, que o coloca entre os grandes espíritas do tempo:

Era claro que, sem o pensar, acabava eu de dar um grande passo na carreira do espiritismo; mas, ai de mim! não o entendi logo, e deixei-me ficar assombrado (*Ibidem*, p. 238).

Preocupado apenas com o próprio sucesso, o desembargador não vê problema na materialização do espírito, contando ainda vantagem de conversar com o ateniense na língua antiga: “No fim de poucos minutos, conversávamos os dous, em grego antigo (...)” (*Ibidem*, p. 238).

É curioso que um desembargador brasileiro do século 19 conheça e seja capaz de conversar em grego antigo, o que faz estranhar mais ainda o casamento entre razão e irracionalidade que configura o seu comportamento. Percebe-se, assim, que Machado de Assis conjuga elementos que, a princípio, seriam incompatíveis, mas que no caráter do desembargador convivem amistosamente. Esse traço do comportamento do desembargador revela que, exercendo uma posição social que requer racionalidade no seu exercício, o personagem é movido por motivações obscurantistas, o que acaba expondo a disjunção entre posição social e motivações íntimas que comandam o comportamento do personagem.

A paródia do espiritismo se desdobra ainda na caracterização do outro mundo para onde vão os espíritos. Esquecendo do motivo que o levou a evocar o espírito de Alcibíades, o desembargador se limita a responder ao pedido de notícias atuais de Atenas, informando que ela constitui atualmente a capital da Grécia. Admirado de que Alcibíades nada soubesse da situação atual da Grécia, a explicação para essa ignorância retoma o imaginário espiritista a respeito do outro mundo, numa formulação que leva para o mundo dos espíritos a sede de distinção social que caracteriza o comportamento dos vivos. Vejamos:

O grande homem tinha os olhos pendurados da minha boca; e, mostrando-me admirado de que os mortos lhe não houvessem contado nada, explicou-me que à porta do outro mundo afrouxavam muito os interesses deste. Não vira Botzaris nem lord Byron, — em primeiro lugar, porque é tanta e

tantíssima a multidão de espíritos, que estes se fazem naturalmente desencontrados; em segundo lugar, porque eles lá congregam-se, não por nacionalidades ou outra ordem, senão por categorias de índole, costume e profissão: assim é que ele, Alcibíades, anda no grupo dos políticos elegantes e namorados, com o duque de Buckingham, o Garrett, o nosso Maciel Monteiro, etc. (*Ibidem*, p. 239).

A primeira informação a respeito do outro mundo indica o afrouxamento dos interesses deste mundo. Lá, ao que parece, não estão muito preocupados com o que se passa do lado de cá. Pode-se ver nessa observação uma inversão do comportamento dos spiritistas, sumamente preocupados com o que se passa do lado de lá.

O narrador acrescenta ainda duas razões para o fato de não saber de notícias da Grécia atual. A primeira revela a multidão de espíritos do outro mundo, o que, certamente, dificulta o encontro com homens como Botzaris e Byron, que poderiam lhe atualizar a respeito das coisas deste mundo. A segunda indica o critério segundo o qual os espíritos são distribuídos. Longe de um lugar onde reina a igualdade absoluta entre os espíritos, prevalece no outro mundo, de modo estanque, o critério da distinção social, que seleciona segundo a índole, os costumes e a profissão. Alcibíades, por exemplo, vive junto aos políticos elegantes e namorados.

Finalmente, pode-se dizer que, em seu relato sobre a materialização do espírito de Alcibíades, o desembargador é movido por uma razão positivista, a saber: fornecer o conhecimento exato da extraordinária visita. Para tanto, é necessário mostrar também que o espírito que se materializou é, de fato, o de Alcibíades, o que o desembargador faz descrevendo o comportamento do ateniense, ressaltando os traços fundamentais de seu caráter. Na construção dessa figura, o desembargador destaca o que constitui um travestimento paródico da imagem de Alcibíades: reforça a imagem de mulher conferida ao ateniense devido à sua afetação no modo de se vestir. Nas palavras do narrador:

Se entro nestas minúcias é para o fim de nada omitir do que possa dar a V. Ex.^a o conhecimento exato do extraordinário caso que lhe vou narrando. Já disse que Alcibíades escutava-me com avidez; acrescentarei que era esperto e arguto; entendia as coisas sem largo dispêndio de palavras. Era também sarcástico; ao menos assim me pareceu em um ou dois pontos da nossa conversação; mas no geral dela, mostrava-se simples, atento, correto, sensível e digno. E gamenho, note V. Ex.^a, tão gamenho como outrora; olhava de soslaio para o espelho, como fazem as nossas e outras damas deste

século, mirava os borzeguins, compunha o manto, não saía de certas atitudes esculturais (*Ibidem*, 239-40).

Vê-se que, na descrição de Alcibíades, o narrador carrega a mão no jeito gamenho de Alcibíades, vinculado à preocupação do ateniense, diante do espelho, com o alinhamento de suas vestimentas. É clara também a associação do comportamento de Alcibíades com o comportamento feminino no que diz respeito ao modo de se olhar no espelho, compondo o manto e mantendo posições esculturais. É importante destacar que, reforçando o motivo do comportamento feminino de Alcibíades, o desembargador desvia a imagem do ateniense de um plano direto e elevado para um plano cômico e parodicamente travestizado. Preparando assim o confronto de épocas e culturas que virá a seguir, pode-se dizer que o uso de métodos espiritistas possibilita ao desembargador a evocação de uma imagem paródica de Alcibíades, acentuando o traço feminino de seu comportamento, justamente o que permitirá compreender as reações do ateniense frente ao vestuário moderno.

Mais do que sátira ao espiritismo, pode-se ver na apropriação paródica da doutrina um recurso utilizado para pôr em evidência o comportamento dos homens ilustrados brasileiros, capazes de conjugar, num só caráter, elementos, a princípio, incompatíveis, tais como a investigação científica e a crença em almas do outro mundo. Além dessa função crítica em relação ao comportamento do personagem, pode-se dizer também que o espiritismo possibilita a repetição cômica e travestida da figura de Alcibíades, preparando, assim, a parte mais significativa da aventura do conto, a saber, o confronto paródico entre duas temporalidades diferentes, a antiga e a moderna.

1.4 O diálogo com Alcibíades e a paródia do vestuário moderno

O uso do espiritismo possibilita, assim, a criação de uma situação extraordinária, colocando frente a frente Alcibíades e o desembargador carioca, que dialogam numa situação limite, cuja fatura, a partir do confronto paródico entre duas civilizações, é a experimentação de uma idéia ou de uma verdade a respeito do vestuário moderno. O confronto inicia pelo esclarecimento de que a cultura grega está morta, não passando de uma simbólica adotada por

homens cultos, como é o caso do próprio desembargador, que, em seguida, chama atenção de Alcibíades, procurando evitar que este o acompanhe a um baile, para o fato de que com os trajes antigos pareceria doido. O confronto paródico se efetua de fato quando Alcibíades, disposto a aprender para imitar a maneira moderna de se vestir, passa por sucessivos choques culturais diante das peças do vestuário moderno, chegando à situação absurda de morrer novamente.

Na primeira versão do conto, o narrador explicita a situação extraordinária do seguinte modo: “(...) tínhamos ambos aproximado duas civilizações; o tempo e a eternidade conversavam amigavelmente como pessoas da mesma família” (*Idem*, 1966, p. 215). Na segunda versão, não encontramos o mesmo tom ameno em relação à situação extraordinária, que acaba soando como um sarcasmo da morte:

Entrado no inextricável, no maravilhoso, achava tudo possível, não atinava por que razão, assim, como ele vinha ter comigo ao tempo, não iria eu ter com ele à eternidade. Esta idéia gelou-me. Para um homem que acabou de digerir o jantar e aguarda a hora do Cassino, a morte é o último dos sarcasmos (*Idem*, 2005, p. 240).

Vê-se que, na segunda versão, a aproximação entre tempo e eternidade soa ao desembargador como um sarcasmo que o faz se perceber numa situação limite entre a vida e a morte. Não se trata mais de uma aproximação amigável, mas assustadora, da qual ressalta a figura do sarcasmo da morte, que cumprirá, a nosso ver, mais adiante, a função de relativizar, não só a cultura grega, mas principalmente a cultura moderna, expondo o lado cômico e melancólico dos homens que vestem calças pretas, casacas, gravatas e chapéus acreditando irrestritamente nas convicções de sua cultura.

O esclarecimento de que os valores da cultura grega não têm mais vigência se dá num momento em que Alcibíades, ao ouvir a explicação do desembargador a respeito do que seja um baile, comete um anacronismo, confundindo o baile com “ver dançar a pírrica”, dança grega praticada por guerreiros atenienses e espartanos que, segurando suas armas, a praticavam desde muito cedo. Frente à leitura anacrônica de Alcibíades, o desembargador afirma:

— Não, (...) a pírrica já lá vai. Cada século, meu caro Alcibíades, muda de danças como muda de idéias. Nós já não dançamos as mesmas coisas do

século passado; provavelmente o século XX não dançará as deste. A pírrica foi-se, com os homens de Plutarco e os numes de Hesíodo (*Ibidem*, p. 240).

O desembargador acrescenta ainda que também o paganismo acabara, sendo praticado, apenas como passatempo, por “alguns desembargadores pacatos”. Em seguida, indica o que aconteceu com os deuses gregos:

De longe em longe (...) um ou outro poeta, um ou outro prosador alude aos restos da teogonia pagã, mas só o faz por gala ou brinco, ao passo que a ciência reduziu todo o Olimpo a uma simbólica. Morto, tudo morto.

— Morto Zeus?

— Morto.

— Dionisos, Afrodita?...

— Tudo morto (*Ibidem*, p. 241).

Esses comentários filosóficos, enfatizando o relativismo cultural, constituem novidade em relação à primeira versão, que dá mais atenção para a situação extraordinária da visita de Alcibíades. Pode-se pensar que, aprofundando o ponto de vista do observador, a segunda versão do conto acentua ainda mais a discrepância entre forma e conteúdo, pois encena a fala de um personagem que, ao mesmo tempo em que adota a crença em almas do outro mundo, revela uma consciência aguda em relação à precariedade que resulta da temporalidade da condição humana, indicada pela mudança dos hábitos e das crenças. Com isso, Machado de Assis acentua a contradição no comportamento do personagem, que alia racionalidade e lucidez na determinação do relativismo cultural com a crença na realização de coisas impossíveis, totalmente irracionais.

Ao relatar a reação de Alcibíades, que fica indignado com a morte dos deuses gregos, o desembargador realça um traço bastante comentado por Plutarco, a saber, o comportamento ambíguo do ateniense. A indignação de Alcibíades poderia indicar o apego aos valores de sua própria cultura, mas o desembargador descarta essa possibilidade ao lembrar que ele fora, em vida, acusado de desacato aos deuses, o que só poderia confirmar que a indignação era postiça. Nesse ponto, o desembargador recorda: “Esquecia-me, — um devoto do grego! — esquecia-me que ele era também um refinado hipócrita, um ilustre dissimulado” (*Ibidem*, p. 241-42). Esse comentário em relação ao caráter de Alcibíades pode

ser aplicado, de certo modo, ao comportamento do próprio desembargador, que, conforme se verá adiante, embora aparentemente consciente do relativismo cultural, não é capaz de relativizar o apego aos valores de sua própria cultura, sendo necessário um hipócrita antigo vir denunciar, numa situação invertida, a relatividade dos valores modernos.

Assustado com a decisão de Alcibíades de acompanhá-lo ao baile, o desembargador procura por todos os meios dissuadi-lo da idéia, ressaltando que o traje antigo faria pensar aos homens modernos que era doido ou ator de alguma comédia de Aristófanes. É curioso que, nesse momento, depois de ter esquecido a questão que o motivara a evocar o espírito de Alcibíades, o narrador retome o tema do vestuário, focando agora no modo de vestir antigo, visto como anacrônico se usado num espaço dos tempos modernos, o que prepara o confronto de culturas e a inversão, pelo ponto de vista de Alcibíades, dos valores associados ao modo de vestir do homem moderno.

Disposto a ir ao baile com o desembargador, Alcibíades decide mudar a roupa, adotando a “maneira do século”, e pede uma roupa emprestada. Frente à resposta afirmativa do desembargador, Alcibíades pede que ele se vista primeiro, para aprender e depois imitar o modo de vestir do homem moderno. É importante destacar que Alcibíades parece decidido a se despir de suas vestimentas, a mudar de roupa, para imitar a “maneira do século” após um aprendizado. Se se considera que a roupa, de certo modo, é constitutiva daquilo que o homem é, pode-se pensar que Alcibíades decide, para ir ao baile, se despir de si mesmo. Nesse sentido, mudar a roupa pode ser uma experiência mortal.

No aprendizado de Alcibíades a respeito da maneira de se vestir do homem do século 19, pode-se ver um processo paródico, pois se dá por sucessivos estranhamentos que, a cada vez, operam certo deslocamento no valor das peças do vestuário moderno, avaliado a partir do ponto de vista de valores antigos, como a alegria, por exemplo. A primeira inversão do modo de ver o vestuário moderno ocorre em relação às calças brancas, que assombram Alcibíades. Tratando desdenhosamente as roupas modernas, descrevendo-as com termos que, de certo modo, as desviam para um plano cômico e rebaixado, Alcibíades incomoda o desembargador X..., que passa a tomar uma posição defensiva, mostrando-se apegado aos valores associados ao vestuário moderno. Nas palavras do desembargador:

Vi que só então reparara nas minhas calças brancas; olhava para elas com os olhos arregalados, a boca aberta; enfim, perguntou por que motivo trazia aqueles canudos de pano. Respondi que por maior comodidade; acrescentei que o nosso século, mais recatado e útil do que artista, determinara trajar de um modo compatível com o seu decoro e gravidade (*Ibidem*, p. 243).

O apego do desembargador aos valores modernos fica mais claro quando Alcibíades se refere às calças pretas como “canudos pretos”. Ofendido com a exclamação e com o riso em que o espanto se misturava de escárnio, o desembargador se explica: “(...) ainda que o nosso tempo nos pareça digno de crítica, e até de execração, não gostamos de que um antigo venha mofar dele às nossas barbas” (*Ibidem*, p. 244). Para o desembargador, vê-se que os tempos modernos apresentam motivos para crítica; o problema está em que a crítica seja feita por um antigo e ainda por cima em tom de mofa, pois, com isso, se realiza o oposto da revisão histórica proposta pelo Romantismo, que em sua linha evolucionista vê o passado e suas instituições como execráveis. Pode-se ver na consciência que revela o desembargador ecos de questões colocadas pelo Romantismo, que repudiava os modelos clássicos. Ao mesmo tempo em que se revela incomodado com as inversões de Alcibíades em relação ao vestuário moderno, o desembargador, ao referir a razão pela qual se incomoda, expõe também a função do riso de Alcibíades, que é a de criticar os tempos modernos.

Reivindicando seriedade para a roupa moderna ao ser questionado por que usava uma cor tão feia, o narrador, defendendo o seu próprio tempo, opõe à arte ideal, cujo emblema da majestade é o Júpiter Olímpico, a arte de vestir, esclarecendo que

Isto que parece absurdo ou desgracioso é perfeitamente racional e belo, — belo à nossa maneira, que não andamos a ouvir na rua os rapsodos recitando os seus versos, nem os oradores os seus discursos, nem os filósofos as suas filosofias (*Ibidem*, p. 244).

Fica claro que, defendendo-se, o narrador reivindica uma beleza associada com a racionalidade, caracterizando uma maneira própria, moderna, de beleza. É importante destacar que essa é a visão do desembargador, que se incomoda com os desvios que Alcibíades produz na maneira de entender o vestuário moderno.

O estranhamento seguinte de Alcibíades liga-se ao uso da gravata, que o faz pensar que o desembargador vai se enforcar. Atirando-se ao desembargador para tomar a gravata, Alcibíades só a restitui quando é esclarecido a respeito de seu uso. Pode-se dizer que, não

compreendendo o uso da gravata, a impressão de Alcibíades lança essa peça do vestuário moderno para um plano cômico, supondo a função de enforcamento.

A avaliação mais geral do vestuário moderno, que capta, por assim dizer, a essência do modo de ser do homem moderno, se dá quando o desembargador veste o colete. As palavras de Alcibíades vão direto ao ponto, destacando a impressão de melancolia que extrai do vestuário moderno:

— Por Afrodita! exclamou ele. És a coisa mais singular que jamais vi na vida e na morte. Estás todo cor da noite — uma noite com três estrelas apenas — continuou apontando para os botões do peito. O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. Nós éramos mais alegres; vivíamos... (*Ibidem*, p. 245).

A imagem do vestuário moderno como “uma noite com três estrelas apenas” dá bem a dimensão da impressão de desolação produzida em Alcibíades. A ausência de estrelas, ou de brilhos, é sinal de morte e de tristeza, o que permite ao ateniense concluir pela melancolia em que anda o mundo moderno. Em oposição a esse mundo, Alcibíades ressalta a alegria dos antigos, pode-se dizer até a sua loucura, como sinal de que, de fato, viviam. Certamente, não era avaliação tão negativa a esperada pelo desembargador que, de curioso quando formula a questão sobre o vestuário moderno, passa a incomodado com os desvios produzidos por Alcibíades, que, assim, critica o modo de ser do homem moderno.

O assombro de Alcibíades chega a um limite quando o desembargador veste a casaca, compondo uma figura identificada às classes mais altas da sociedade segundo os padrões de elegância do século 19. É curioso notar que justamente os detalhes de elegância, acessíveis apenas a alguns eleitos, como o uso de gravata, colete e casaca, os quais determinam a circunscrição social dos indivíduos em classes mais altas, sejam aqueles incompatíveis com o padrão de elegância de Alcibíades, que se sente profundamente incomodado com a impressão de melancolia que percebe no vestuário moderno.

A última peça do vestuário é esperada como uma espécie de corretivo para todo o restante, que constitui para Alcibíades uma afronta aos padrões de elegância legados pela antiguidade. A expectativa é formulada em tom de desespero, e a avaliação do que foi feito com o legado grego, em tom de escárnio, com o qual, pela última vez, Alcibíades desloca a

imagem do vestuário moderno de um plano sério e direto para um plano irônico e rebaixado, tratando as peças elegantes do desembargador como canudos de pano. Vejamos:

— Oh! venha alguma coisa que possa corrigir o resto! tornou Alcibíades com voz suplicante. Venha, venha. Assim pois, toda a elegância que vos legamos está reduzida a um par de canudos fechados e outro par de canudos abertos (e dizia isto levantando-me as abas da casaca), e tudo dessa cor enfadonha e negativa? Não, não posso crê-lo! Venha alguma coisa que corrija isso (*Ibidem*, p. 246).

A última peça do vestuário moderno do desembargador, no entanto, frustra as expectativas de Alcibíades, que, por se preocupar acerbamente com as vestimentas, assemelhando-se, nesse ponto, a uma mulher,¹⁰ não suporta o choque e, como um último riso sarcástico, morre pela segunda vez. A peça capaz de provocar a segunda morte de Alcibíades foi o chapéu, detalhe do vestuário que, para um homem do século 19, pode-se dizer, constitui a sua própria alma, como, aliás, sugere Machado de Assis em “Capítulo dos chapéus” e outros contos. A segunda morte de Alcibíades, nesse caso, constitui a mais radical inversão das expectativas ligadas ao vestuário moderno, pois revela que os valores que o sustentam, ou seja, o seu espírito também está sujeito a desaparecer.

De tudo o que fica dito, pode-se pensar que, embora seja Alcibíades quem passe por sucessivos choques culturais diante do vestuário moderno, culminando em sua segunda morte, não é exatamente a Alcibíades que Machado de Assis queria chocar, nem somente ao desembargador, mas principalmente aos seus leitores, contemporâneos e póstumos, tirando-os do lugar tranqüilo em que se encontram para produzir o estranhamento, através das roupas que usam, do modo de ser do homem moderno, denunciando a melancolia que comanda o seu comportamento. Ou seja, o recurso à paródia cumpre uma função, em grande medida, retórica, pois busca produzir certo efeito de estranhamento sobre o leitor.

Percebe-se, portanto, que, utilizando de modo paródico uma linguagem epistolar, o conto encena a escrita de um desembargador que, ao evocar de modo irreverente a obra de Plutarco, adotar o espiritismo com propósitos que deslocam a intenção séria de seus

¹⁰ Devo a indicação de que o comportamento de Alcibíades assemelha-se ao de uma mulher ao Professor Gilberto Pinheiro Passos, que, ao participar de minha banca de qualificação, fez menção a diversas fontes do período medieval que travestiram a figura de Alcibíades na de uma mulher. Dentre as fontes, pode-se citar o famoso poema "Ballade des dames du temps jadis", de François Villon, que, ao se referir às mulheres famosas que tinham morrido, se refere a "Archipiada", leitura medieval do nome Alcibíades; ver CURTIUS, 1996, p. 492.

defensores e estabelecer um diálogo fantástico com Alcibíades, que promove um deslocamento irônico no significado do vestuário moderno, serve a Machado de Assis para produzir o estranhamento do modo de ser do homem moderno. Assim, empregando uma paródia que se manifesta de maneira múltipla, Machado discute questões de seu tempo e de seu espaço.

CAPÍTULO 2 – A PARÓDIA E AS ALTERNATIVAS ELEITORAIS BRASILEIRAS

Publicado na *Gazeta de Notícias* em agosto e recolhido em *Papéis avulsos* em outubro de 1882, o conto “A sereníssima república”, assumindo a forma de uma conferência, contém o relato de um cômego-cientista a respeito da criação do regime social e político das aranhas. Em nota, Machado de Assis indica que o conto constitui uma alegoria das alternativas eleitorais do Brasil. Vejamos:

“Este escrito, publicado primeiro na *Gazeta de Notícias*, como outros do livro, é o único em que há um sentido restrito: – as nossas alternativas eleitorais. Creio que terão entendido isso mesmo, através da forma alegórica” (ASSIS, 2005, p. 271-72).

É curioso notar que o crítico Alfredo Bosi, ao abordar “A sereníssima república”, atribui ao próprio Machado a afirmação de que o conto é, não uma alegoria, mas uma paródia: “o conto é, segundo palavra do próprio autor, uma paródia do pacto eleitoral brasileiro” (BOSI, 2007, p. 94). Confrontando as afirmações, percebe-se que a determinação do conto como paródia não foi feita por Machado, que fala de alegoria, mas por Bosi. Como entender essa aparente confusão dos termos? O conto é, afinal, uma alegoria ou uma paródia?

A resposta a essa questão não é simples e depende mais da articulação do que da exclusão entre paródia e alegoria. O conto efetua, de fato, uma paródia do pacto eleitoral, mas não só. Ivan Teixeira, por exemplo, indica que o conto pode ser lido também como paródia dos relatos científicos (TEIXEIRA, 2005, p. L). Considerando ainda as referências às virtudes de Penélope, deslocadas pelas intenções do narrador, pode-se dizer que o conto realiza diversas paródias, com as quais o autor alegoriza uma experiência histórica ligada ao funcionamento do sistema eleitoral brasileiro. A alegoria, nesse caso, seria o ponto para o qual tendem as paródias efetuadas pelo conto, cujo sentido é constituído pela sobreposição de parâmetros mobilizados pela narrativa. Considerando a forma alegórica, Machado encena uma narração sobre o sistema eleitoral das aranhas para significar o processo eleitoral brasileiro. Importa destacar que, para dizer o regime eleitoral das aranhas, Machado de Assis cria um narrador que adota uma linguagem científica, usa o governo da república de Veneza

como modelo para a constituição da república das aranhas e compara os talentos das aranhas com as virtudes de Penélope. Vejamos.

2.1 a descoberta do analfabetismo brasileiro e a reforma eleitoral

Se atentarmos para o ano mencionado pelo narrador como o da descoberta da língua das aranhas, veremos que o conto remete para um momento importante da década de 1870, que teve intensa repercussão nos debates políticos a respeito da reforma eleitoral no Brasil. Após indicar o interesse científico e a simpatia pessoal do público a que se dirige, num momento em que explica a razão que o leva à tribuna, o cônego afirma: “Minha descoberta não é recente; data do fim do ano de 1876”. Percebemos que há um recuo no tempo, remontando o narrador a sua descoberta ao ano de 1876. É possível que o narrador esteja fazendo seu relato em 1882, o que faz pensar que Machado reconstituiu uma história que tem seu marco inicial em 1876, cujos desdobramentos se consolidam no momento da enunciação da narrativa.

Um dos acontecimentos mais significativos do ano de 1876 foi a divulgação, em agosto, dos resultados finais do censo realizado em 1872,¹¹ informando que a grande maioria da população brasileira era analfabeta, o que constituía, para o Imperador, obstáculo para a instituição de eleições diretas no Brasil, pois era opinião corrente, na década de 1870, que saber ler e escrever era condição para o exercício das virtudes cívicas.¹² Disso dá testemunho o próprio Machado, em crônica de agosto de 1876. Tecendo comentários sobre a divulgação dos resultados do recenseamento, Machado encena a fala de um algarismo:

– A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (...) 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber por que nem o quê. Votam como vão à festa da Penha – por divertimento. A Constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado (ASSIS, 2008, p. 315).

¹¹ Ver GUIMARÃES, 2004, p. 85.

¹² Ver CHALHOUB, 2003, p. 282

Como havia intensa pressão, tanto dos liberais quanto dos conservadores, para a instauração do voto direto, o desafio do governo era, naquele momento, a partir da descoberta de que a população brasileira era analfabeta, realizar a reforma eleitoral sem pôr em risco a nação. No contexto da discussão, as eleições para diversas funções legislativas e judiciárias eram feitas de modo indireto, em dois turnos. No primeiro, a população livre, cumprindo exigências estabelecidas na Constituição de 1824, como a faixa de renda líquida anual, tinha o direito de votar nas eleições primárias ou paroquiais, nas quais eram escolhidos os eleitores ou elegíveis, os quais, por sua vez, no segundo turno, adquiriam o direito de eleger os representantes provinciais e nacionais. Nesse sistema, a maior parte da população estava excluída de participação na escolha de seus representantes políticos; eram votantes, mas não eleitores. O voto direto, nesse contexto, instauraria o direito de participação direta na escolha dos representantes dos cargos políticos, fazendo da população livre eleitora, não mais apenas votante. Para o Imperador, o Brasil ainda não estava preparado para uma reforma dessa natureza. Escolhendo Cansanção de Sinimbu, político liberal, para o gabinete de 1878, no entanto, cedeu à reforma, pois era desejo dos dois partidos. Mas, segundo Sérgio Buarque de Holanda, o imperador afirmava que tinha “confiança senão na educação do povo” (citado por HOLANDA, 1997, p. 188), vendo a educação como “necessidade fundamental”. No entanto, a matéria foi cuidada com lentidão extrema.

Os promotores da reforma, segundo Holanda, “pensam como o imperador sobre a necessidade de educar-se o povo para que seu voto seja consciente e limpo” (HOLANDA, 1997, p. 189). Como o povo brasileiro quase todo era analfabeto e como a eleição direta iria ser instaurada, substituíam a representação popular pela representação da “camada do povo que, sabendo ler e escrever, entendiam estar bem capacitada para a prática de eleições livres e honestas” (*Ibidem*, p.189). Para Sinimbu, importava a reforma eleitoral, o resto viria depois. Sua mania era de que a reforma eleitoral representava o primeiro passo para solução de todos os problemas futuros do país. Havia a crença de que chamando o povo à responsabilidade direta seria possível eliminar as fraudes correntes no regime anterior, de eleições indiretas. A questão da forma, para Sinimbu, era considerada secundária. Essencial era chegar ao voto direto, acreditando que os meios viciosos do momento seriam compensados pelas virtudes da eleição direta.

As divergências a respeito da reforma eleitoral giram em torno da posição de José Bonifácio, que, criticando a instauração das eleições diretas, indicou a exclusão dos analfabetos do eleitorado. No projeto de reforma eleitoral preparado pelo Gabinete Sinimbu, estavam excluídos do eleitorado os que possuíam baixa renda e os que não sabiam ler e escrever. O projeto foi arduamente combatido, sendo criticada a exclusão dos analfabetos. A enormidade do projeto era a sem-cerimônia com que o governo apartava das urnas a maioria dos brasileiros e privava do direito de voto muitos que antes o exerciam. Alguns políticos se posicionavam a favor do voto dos analfabetos enquanto não havia instrução para todos. A soberania popular perdera o lugar natural que lhe cabe; o projeto queria perpetuar essa anomalia. Para José Bonifácio, o projeto era odioso, pois excluía do direito de voto a massa ativa do Império. Afirmando que “esta soberania de gramáticos é um erro de sintaxe política”, Bonifácio vê a solução como despótica. Joaquim Nabuco também era contrário ao projeto, defendendo as “massas inconscientes” ou inertes, afirmando que os vícios e a corrupção das eleições vinham das classes superiores. Para Nabuco era escandaloso culpar os analfabetos pelas “qualificações fraudulentas, (...) duplicatas imaginárias e (...) apurações indecorosas” (*Ibidem*, p. 209).

A pretensão do governo liberal era instituir uma verdadeira aristocracia, apoiando-se no tempo como remédio para o problema da alfabetização. Segundo Holanda, “fazer apelo ao tempo, que, disseminando a instrução, aumentará o contingente de eleitores, não é contestar isso: todas as aristocracias argumentavam com o tempo, e essa que aí está, ou que se está forjando, nem ao menos tem raízes no passado, é uma fabricação destinada a justificar melhor a intervenção notória do poder público nas urnas: o que muda então é a casca, o miolo não muda, ou muda para pior” (*Ibidem*, p. 217). José Bonifácio, em seu combate à proposta do governo, acusava os autores de intentarem “consagrar a existência dessa camada de privilegiados, legalizando, por assim dizer, a situação que importa corrigir” (citado por HOLANDA, 1997, p. 222). Enquanto não houvesse uma classe média independente, e que participasse das decisões de interesse geral, não se poderiam esperar eleições limpas e livres. Mas também não seria uma legislação eleitoral que provocaria situação diferente. O remédio dos reformadores de 1879 era suprimir os abusos mais afrontosos do regime anterior e substituí-lo por outro mais dissimulado. Holanda afirma: “desaparecia, tanto quanto possível, a violência aberta, mas a fraude persistia sem corretivo, e mais pujante do que em outras eras” (HOLANDA, 1997, p. 223).

O que se fez, segundo Holanda, foi “uma espécie de reforma às avessas”, em que predominava uma mentalidade elitista prejudicial ao desenvolvimento da vida nacional e da civilização do país. Oligarquia dos que sabiam ler e escrever. Os casos de fraude começavam a aparecer. A falência do Banco Nacional, por exemplo, foi considerada fraudulenta. Sinimbu, que havia sido presidente do Banco, por ser senador, tinha foro privilegiado e teve sustado todo procedimento contra si. No *Jornal do Comércio*: “O Sr. Sinimbu, Primeiro Ministro Brasileiro, estaria aferrolhado numa prisão se o não salvasse especialmente o foro de senador do Império” (citado por HOLANDA, 1997, p. 229). Escândalos se tornaram corriqueiros. Incidentes como o caso do Banco Nacional e Sinimbu se repetiram, desprestigiando e enfraquecendo o governo. Leôncio de Carvalho, por exemplo, cometeu fraude num projeto de reforma do ensino primário e secundário. Holanda conclui: “No Brasil, a “consulta ao povo” não passava de uma ficção, mas sobre essa ficção assentava a estabilidade do regime” (HOLANDA, 1997, p. 238).

A exclusão política dos analfabetos se consumou em decreto de 9 de janeiro de 1881, que ficou conhecido como Lei Saraiva. A primeira eleição, de 31 de outubro, ficou conhecida como a mais limpa da história do Império (*Ibidem*, p. 243). Existia a esperança de que, com o tempo, tudo funcionasse bem. No entanto, “voltava-se aos tempos de antes da legislação pretensamente moralizadora” (*Ibidem*, p. 244). Tratando da alternância entre liberais e conservadores, Holanda diz: “ficara demonstrado que não diferiam essencialmente os códigos de moral política de um e outro partido” (*Ibidem*, p. 245). As eleições seguintes revelaram que não bastava expurgar o eleitorado analfabeto e sem haveres para escolher bem os representantes.

O contexto ao qual se refere o conto é, portanto, este: a execução da reforma eleitoral, instaurando o voto direto, a partir da descoberta de que o Brasil era um “país de analfabetos”. A obra realizada, como vimos, foi a exclusão radical da maior parte da população do direito ao voto, o que não impediu, no entanto, que o funcionamento do regime fosse pautado por casos de corrupção e fraude, havendo a esperança de que, com o tempo, a instrução chegasse ao povo e o sistema funcionasse a contento. Dito isto, vejamos como Machado figura essa história no conto.

2.2 O amor da ciência

Para comunicar a descoberta da língua das aranhas, Machado de Assis cria um narrador, o cônego Vargas, como informa o subtítulo, que assume a posição de um “modesto naturalista” que reivindica, por meio da forma de uma conferência, os direitos da ciência brasileira. Não é preciso muito para perceber que o conteúdo da descoberta contrasta com a posição de naturalista reiterada pelo narrador. Acresce ainda que, para conferir legitimidade à sua conferência, esse narrador evoca o jornal *O Globo* como veículo motivador da divulgação de sua descoberta, assombra Aristóteles com a criação de um regime social das aranhas, cita Plínio, Darwin e Büchner como sábios que confirmam as qualidades das aranhas, relata o árduo trabalho de gramaticar a língua das aranhas, aplicando assim como bem entende termos e referências científicos, produzindo certo estranhamento no leitor. Pode-se dizer que, encenando a fala de um narrador que desloca sistematicamente termos e referências evocados do campo semântico da ciência, Machado de Assis parodia a linguagem científica, encarregando o leitor de buscar outro sentido para a fala do narrador.

A divulgação da descoberta, que pode trazer lustre para o país, é legitimada, segundo o narrador, por uma notícia divulgada no jornal *O Globo*. Indicando que não se trata de uma descoberta recente, a qual, como já notamos, remonta ao final do ano de 1876, o narrador afirma ter decidido proferir sua conferência motivado pela divulgação, n’*O Globo*, da descoberta de um sábio inglês a respeito da linguagem dos insetos. Vejamos:

Não a divulguei então, — e, a não ser o *Globo*, interessante diário desta capital, não a divulgaria ainda agora, — por uma razão que achará fácil entrada no vosso espírito. Esta obra de que venho falar-vos, carece de retoques últimos, de verificações e experiências complementares. Mas o *Globo* noticiou que um sábio inglês descobriu a linguagem fônica dos insetos, e cita o estudo feito com as moscas. (...) Sendo certo, porém, que pela navegação aérea, invento do padre Bartolomeu, é glorificado o nome estrangeiro, enquanto o do nosso patrício mal se pode dizer lembrado dos seus naturais, determinei evitar a sorte do insigne Voador, vindo a esta tribuna, proclamar alto e bom som, à face do universo, que muito antes daquele sábio, e fora das ilhas britânicas, um modesto naturalista descobriu coisa idêntica, e fez com ela obra superior (ASSIS, 2005, p. 205-206).

Para avaliar o modo como o narrador se aproveita da referência ao *O Globo*,¹³ algumas informações a respeito do próprio jornal podem ser bastante úteis. *O Globo* foi fundado em 1874, por Quintino Bocaiúva, homem de imprensa de quem Machado de Assis foi companheiro,¹⁴ tendo colaborado no jornal com a publicação de ficção e crônicas justamente no período em torno de 1876.¹⁵ John Gledson informa que o jornal era de clara tendência republicana e cientificista, publicando, em 1882, por exemplo, ano em que o conto foi publicado, a *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero. Marco da renovação da imprensa brasileira no final do século 19, *O Globo*, orientado por ideais republicanos, foi dos primeiros jornais que não se ligaram diretamente a algum partido político.¹⁶ Em 1876, sob o pseudônimo de Manassés, Machado faz um elogio ao jornal, destacando suas qualidades renovadoras:

“Suponha o público que é um sol, e olhe em volta de si: verá o *Globo* a rodeá-lo, mais forte do que era até há pouco e prometendo longa vida. (...)”

Falando no sentido natural, direi que o *Globo* honra a nossa imprensa e merece ser coadjuvado por todos os que amam essa alavanca do progresso, a mais potente de todas.

Hoje a imprensa fluminense é brilhante. Contamos órgãos importantes, neutros ou políticos, ativos, animados e perseverantes. Entre eles ocupa lugar distinto o *Globo* (ASSIS, 2008, p. 322-23).

Diante dessas informações, o que pensar do uso que Machado faz do jornal? Pode-se dizer que o jornal é satirizado? Ou, evocado pelo narrador para conferir legitimidade à sua fala, é utilizado por Machado como arma crítica para revelar o modo como esse narrador se apropria dos resultados da ciência? Considerando as palavras lisonjeiras de Machado em relação ao jornal, é possível que, no conto, o autor esteja interessado mais em chamar atenção para o comportamento do narrador do que criticar o jornal, que acaba servindo, ao ser parodiado, como instrumento crítico da pretensão cientificista e republicana do cônego,

¹³ Machado de Assis se refere ao jornal como o *Globo*, com o artigo em letra minúscula. No entanto, como o jornal é referido por Nelson Werneck Sodré como *O Globo*, com o artigo em maiúscula, preferi adotar o modo de nomear deste último. Assim, me referirei ao jornal como *O Globo*. Ver SODRÉ, 1966, p. 539.

¹⁴ Ver SODRÉ, 1966, p. 224.

¹⁵ Nas páginas do *O Globo*, Machado de Assis publicou, em 1874, *A mão e a luva*, e, em 1876, *Helena*. O jornal abrigou também, entre 1874-75, a polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco a respeito do teatro daquele.

¹⁶ Ver GUIMARÃES, 2004, p. 88.

revelando que este está interessado mais em obter distinção perante o mundo do que avançar no campo do conhecimento científico.

Quando efetuou a sua descoberta, em 1876, o cônego não a divulgou por uma razão científica, perfeitamente compreensível para o público ao qual se dirige. Tratando-se de uma descoberta científica, o fato de faltar ainda retoques, verificações e experiências é motivo determinante para que se evite a sua divulgação. É nesse ponto que entra o jornal *O Globo*, referido pelo narrador como “interessante diário desta capital”. Jornal qualificado, *O Globo* é evocado pelo narrador como única instância que autoriza a divulgação de sua descoberta. Não fosse o jornal, o mundo nada saberia da descoberta tornada pública em 1882. Vê-se que, com isso, o narrador reconhece a autoridade do jornal e a utiliza em proveito de sua própria fala.

O desvirtuamento do jornal vem em seguida, quando o narrador refere a notícia encontrada em suas páginas. Trata-se da descoberta, por um sábio inglês, da “linguagem fônica dos insetos”. Recordando-nos dos atributos d’*O Globo*, é pouco provável que uma notícia da natureza que é mencionada pelo narrador tenha aparecido nas páginas do jornal. Em nota ao conto, John Gledson afirma que não encontrou a notícia, que pode ser uma invenção do autor. Assim, o que mais chama atenção não é a falta de credibilidade do jornal, mas o uso deslocado que o narrador pretende fazer dele, colocando-o a serviço da superioridade reivindicada para sua descoberta.

Na seqüência, o narrador esclarece ainda, citando o caso do padre Bartolomeu de Gusmão, por que a notícia divulgada no jornal *O Globo* serviu como condição para a divulgação de sua própria descoberta. Vemos nessa passagem uma motivação dominante em muitos outros personagens de Machado de Assis, os quais estão sempre preocupados com o sucesso do próprio nome, temendo permanecer na obscuridade. O exemplo do padre Bartolomeu expõe esse risco da obscuridade. Inventor daquilo que ficou conhecido mais tarde como aeróstato ou balão, mencionado pelo narrador como “navegação aérea”, nascido no final do século 17, o padre Bartolomeu de Gusmão não teve a sorte de ter seu nome lembrado por seus naturais, que glorificam, em seu lugar, o nome de um estrangeiro. O uso da conferência pelo cônego visa justamente evitar que o mesmo aconteça consigo. Para evitar que o nome de um sábio inglês seja glorificado como descobridor da linguagem dos insetos, o cônego reivindica, como naturalista brasileiro, a anterioridade dessa descoberta e a realização

com ela de uma “obra superior”. Nota-se que, com isso, o cômego submete a forma da conferência ao seu desejo de superioridade. Pode-se perguntar, por outro lado, pelo significado do uso da conferência por Machado de Assis. Como hipótese, pode-se dizer que Machado utiliza a forma da conferência, fazendo o narrador transgredi-la, para pôr em questão o comportamento desse mesmo narrador, expondo a motivação que comanda a construção de seu discurso.

Estranha o fato de que, reivindicando a posição de naturalista, o cômego apresente a realização de algo impossível do ponto de vista naturalista, representado pela expectativa do público e de Aristóteles. A realização de algo que contraria a expectativa naturalista do público e de Aristóteles a respeito do que é possível ou impossível acontecer no universo das aranhas é dita em primeira pessoa, revelando que o cômego sabe que contraria opiniões estabelecidas, diante das quais, no entanto, não se detém. Assim fala o narrador:

Senhores, vou assombrar-vos, como teria assombrado a Aristóteles, se lhe perguntasse: Credes que se possa dar um regime social às aranhas? Aristóteles responderia negativamente, com vós todos, porque é impossível crer que jamais se chegasse a organizar socialmente esse articulado arisco, solitário, apenas disposto ao trabalho, e dificilmente ao amor. Pois bem, esse impossível fi-lo eu (*Idem*, 2005, p. 206).

A pergunta a respeito da criação de um regime social das aranhas assombraria Aristóteles e o público em decorrência de opinião assentada, segundo a qual é impossível conferir organização social ao universo das aranhas. Aristóteles, como todos sabem, foi um filósofo grego, discípulo de Platão, tendo vivido no século III a. C., autor de inúmeras obras a respeito dos mais diversos assuntos, passando por lógica, metafísica, ética, biologia, física etc. De Aristóteles, há, por exemplo, uma história dos animais, na qual encontramos muitas referências às aranhas. No entanto, não é na obra sobre animais que podemos encontrar a opinião evocada de Aristóteles, mas em sua obra sobre política. Tratando do traço distintivo dos homens em relação a todos os outros animais, Aristóteles afirma que apenas o homem é um animal político, inclinado a viver socialmente com os outros homens, o que deriva do fato de ser o único dentre todos os animais que pode fazer uso da linguagem.¹⁷ Trata-se de opinião

¹⁷ Cito a passagem, colhida em MARCONDES, 2000, p. 56: “Aquele que é naturalmente um marginal ama a guerra, e pode ser comparado a uma peça do jogo. Daí a evidência de que o homem é um animal político mais ainda que as abelhas ou que qualquer outro animal gregário. Como dizemos freqüentemente, a natureza não faz nada em vão; ora, o homem é o único entre os animais a ter linguagem”.

compartilhada pelo público do século 19, que também considera apenas do homem a possibilidade de organizar-se social e politicamente. Entretanto, como “modesto naturalista”, o cônego contraria essa opinião, realizando o impossível, conferindo organização social às aranhas, o que constitui um gesto que serve à superioridade pretendida para sua descoberta.

Invertendo os preconceitos do público em relação às aranhas, vistas como inferiores, depois de comparar a aranha com o cão, o gato, a galinha, o mosquito, a pulga e a formiga, eleitos modelo do parasitismo e da vadiação, o conferencista, destacando a aranha como modelo de paciência, ordem, previsão, respeito e até, o que é absurdo, de humanidade, evoca as opiniões de autores antigos e modernos, mencionando Plínio, Darwin e Büchner como naturalistas que confirmam os talentos das aranhas. Vejamos a passagem:

Quanto aos seus talentos, não há duas opiniões. Desde Plínio até Darwin, os naturalistas do mundo inteiro formam um só coro de admiração em torno desse bichinho, cuja maravilhosa teia a vassoura inconsciente do vosso criado destrói em menos de um minuto. Eu repetiria agora esses juízos, se me sobrasse tempo; a matéria, porém, excede o prazo, sou constrangido a abreviá-la. Tenho-os aqui, não todos, mas quase todos; tenho, entre eles, esta excelente monografia de Büchner, que com tanta sutileza estudou a vida psíquica dos animais. Citando Darwin e Büchner, é claro que me restrinjo à homenagem cabida a dois sábios de primeira ordem, sem de nenhum modo absolver (e as minhas vestes o proclamam) as teorias gratuitas e errôneas do materialismo (*Ibidem*, p. 207).

Como naturalista, o cônego cita autores naturalistas, com o propósito de legitimar a sua própria posição em relação às aranhas. Nominalmente são citados apenas três. A formulação, no entanto, abarca uma gama muito maior de autores, referidos como “naturalistas do mundo inteiro”. No mesmo balaio, o cônego Vargas coloca Plínio, Darwin e Büchner, autores que tomaram em alguns momentos de suas obras as aranhas como objeto de estudo científico. Plínio, na antiguidade, Darwin e Büchner, no período moderno, mais próximos do momento de enunciação da conferência. Essa referência difusa a diversos naturalistas confere, de certo modo, um ar moderno à fala do narrador, que se situa num momento em que novas idéias vindas da Europa, como positivismo, darwinismo, naturalismo etc. passam a ser empregadas pelos homens instruídos do Brasil. Assim, citando homens de ciência, “sábios de primeira ordem”, o narrador colore seu discurso com tintas da civilização mais avançada, procurando dar valor ao objeto de sua descoberta.

Dos três autores mencionados, localizamos passagens em que tratam das aranhas apenas em Plínio e em Darwin. De Büchner acessamos apenas dados biográficos e intelectuais, além de algumas obras que, no entanto, não tratam da “vida psíquica dos animais”. Começamos com Plínio.

Plínio, cujo nome completo era Caio Plínio Segundo, conhecido também como Plínio, o Velho, viveu entre os anos 23 e 79 da era cristã e foi um naturalista romano. Escritor clássico, autor de apenas uma obra, chamada *História Natural*, um compêndio das ciências antigas em trinta e sete volumes, num dos quais encontramos algumas referências aos talentos, como diz o narrador, das aranhas. Depois de tratar das abelhas, das vespas e do bicho da seda, Plínio afirma:

Y no está fora de razón el añadir a la descripción de estos insectos la de las arañas, dignas además de una particular admiración. Sus tipos son varios y, siendo tan conocidas, no es necesario enumerarlas. Entre ellas, se denominan falangios aquella cuya mordedura es dañina, el cuerpo pequeño, moteado e picudo, y además avanzan a saltos. Otra variedad de esta especie es negra, con las patas delanteras larguíssimas. (...) El tercer tipo de araña es notable por su sabio trabajo. Teje las telas y basta su vientre para suministrar el material de un trabajo tan grande (...) (PLINIO EL VIEJO, 1995, p. 490-91).

A citação permite entrever que, de fato, Plínio elogia as qualidades das aranhas, propondo uma descrição técnica de seus tipos e comportamentos. A retomada do texto de Plínio pelo narrador enfatiza a admiração do naturalista antigo em relação às aranhas, deixando de lado o interesse técnico e científico, pois o que mais lhe interessa é inverter a opinião do público a que se dirige, de modo que seja aceitável a criação de um regime social das aranhas. Percebe-se que, com esse gesto, o narrador evoca o texto de Plínio, mas o coloca a serviço de seu próprio interesse, deslocando a intenção naturalista do texto original.

A referência a Charles Darwin ocorre num contexto em que as idéias de evolucionismo chegavam ao Brasil, constituindo repertório corrente da classe letrada e dominante brasileira. É possível talvez dizer que a posição de naturalista assumida pelo narrador guarda afinidade direta com a posição de naturalista de Darwin, que, na introdução da *Origem das espécies*, por exemplo, anuncia ao mundo a divulgação de sua descoberta científica, situação semelhante à do cômico no conto. Certamente, a diferença entre os dois textos é grande, havendo enorme desproporção entre os assuntos das descobertas; no entanto,

é justamente essa diferença que marca o acento paródico do conto. Citando Darwin, o narrador mostra claramente que manipula as armas de seu tempo, fazendo uso dos resultados mais recentes da ciência européia, o que confere distinção à sua posição de homem culto e letrado.

O juízo de Darwin sobre as aranhas, entretanto, não se encontra na *Origem das espécies*, mas num livro de 1871, intitulado *A descendência do homem e seleção em relação ao sexo* (*The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*), e que Machado possuía em sua biblioteca numa edição francesa de 1873.¹⁸ Darwin faz referências às aranhas em diversas passagens de sua obra, da qual retiramos algumas citações para mostrar o aproveitamento que o narrador do conto faz do texto-fonte.

Comparando o modo como o homem aprende a realizar seus trabalhos, como fazer uma canoa ou construir uma casa, com o aprendizado instintivo de outros animais, Darwin afirma: “um castor, ao contrário, faz seu dique ou canal, um pássaro seu ninho, uma aranha faz sua maravilhosa teia, tão bem ou quase tão bem desde o primeiro ensaio como quando são mais velhos e experimentados” (DARWIN, 1891, p. 71). Em outro momento: “As aranhas possuem sentidos muito desenvolvidos e exibem muita inteligência” (*Ibidem*, p. 300). Tratando de insetos que emitem sons, Darwin afirma: “Convém noticiar que muitos escritores (...) declararam que as aranhas são atraídas pela música” (*Ibidem*, p. 301)¹⁹. Essa última afirmação foi aproveitada pelo cônego logo adiante no conto, ao se referir à música como método utilizado para agregar as aranhas. Os trechos citados bastam para mostrar que, além de imitar a posição de Darwin como naturalista, o cônego aproveita algumas afirmações do cientista, utilizando-as, no entanto, a serviço da divulgação de sua descoberta, o que promove o deslocamento da intenção científica do texto-fonte.

Embora a referência a Büchner venha acompanhada da indicação de uma monografia a respeito da “vida psíquica dos animais”, não tivemos acesso à obra do autor alemão. Ludwig Büchner, médico alemão, adquiriu renome internacional como expoente do materialismo vulgar. Partidário das ideias de Darwin, defendeu o primado da ciência como fonte de conhecimento e uma visão de mundo em que a matéria é afirmada como essencialmente

¹⁸ Ver MASSA, 2007, p. 67.

¹⁹ Baseio as citações em uma edição francesa de 1891, disponível no site: http://darwin-online.org.uk/pdf/1891_DescentFrench_F1062.pdf.

ativa.²⁰ Por essas informações, soa estranho o uso que o narrador pretende fazer das idéias de Büchner, pois contraria totalmente a base científica das posições do pensador alemão.

É curioso notar que, citando Darwin e Büchner, o narrador pretende prestar ainda uma homenagem a esses sábios, não absolvendo, entretanto, o materialismo que professam. Nesse momento, o narrador evidencia a sua própria posição social, a de cômico, assinalando a sua vestimenta como índice de que, embora aproveite e homenageie, assumindo inclusive postura derivada dos naturalistas, não está de acordo com as doutrinas materialistas deles, as quais são taxativamente determinadas como gratuitas e errôneas. Vê-se, mais uma vez, o aproveitamento deslocado que o narrador faz das teorias científicas, excluindo delas o próprio fundamento que as sustenta enquanto matéria de conhecimento.

Depois de legitimar as aranhas como objeto de estudo, através da evocação disparatada de autores naturalistas, o cômico passa a fazer o relato da descoberta da língua aracnídea. Como naturalista, trata a nova língua em termos científicos, gramaticando-a para uso próprio e posteriormente para uso das academias. A motivação fundamental para a realização desse trabalho, segundo o cômico, foi o “amor da ciência”. Cito a passagem:

Estudei-as longamente; achei-as admiráveis. Nada, porém, se pode comparar ao pasmo que me causou a descoberta do idioma araneida, uma língua, senhores, nada menos que uma língua rica e variada, com a sua estrutura sintática, os seus verbos, conjugações, declinações, casos latinos e formas onomatopaicas, uma língua que estou gramaticando para uso das academias, como o fiz sumariamente para meu próprio uso. E fi-lo, notai bem, vencendo dificuldades aspérrimas com uma paciência extraordinária. Vinte vezes desanimei; mas o amor da ciência dava-me forças para arremeter a um trabalho que, hoje declaro, não chegaria a ser feito duas vezes na vida do mesmo homem (ASSIS, 2005, p. 208).

Não é preciso muito para perceber que o narrador emprega o discurso científico de modo deslocado, conferindo prestígio moderno a uma descoberta impossível. Argumento semelhante, para justificar atos desvairados, aparece também em “O alienista”, em que o médico Simão Bacamarte, movido pelo “amor da ciência”, que ele faz seu emprego único, submete toda a população da vila de Itaguaí às arbitrariedades de suas teorias científicas, elaboradas para diferenciar definitivamente a razão da loucura. Em diversos momentos de “O

²⁰ Verbete Büchner, G. *Enciclopédia Mirador Internacional*. São Paulo; Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1992, p. 1882.

alienista”, a ciência e o interesse científico são mobilizados pelo narrador para esclarecer ironicamente atos extravagantes do médico, que pretende prestar, com suas experiências, um “bom serviço à humanidade” (*Ibidem*, p. 11).

Voltando ao conto “A sereníssima república”, pode-se pensar que a postura científica adotada pelo cômico vai bem com o momento em que pronuncia a sua conferência, pois mostra que compartilha das novas idéias que invadiram o Brasil nos anos de 1870. Trata-se de um período em que, como formulou Silvio Romero, um “bando de idéias novas” agitou o país, fornecendo-lhe novas direções materiais e intelectuais (citado por COSTA, 1987, p. 330). As correntes de idéias que se firmaram nesse momento foram o positivismo e o evolucionismo, principais expressões do pensamento do século 19, as quais, diga-se de passagem, vêm juntar-se às doutrinas recomendadas pela Igreja, como atesta a junção cômico-cientista.

Deixando claro que se trata do uso de um discurso científico, mesmo tratando de um assunto impossível, o cômico indica que o objeto de sua conferência não é analisar a língua nem o aracnídeo, mas mostrar a superioridade da obra que realizou com sua descoberta.

O objeto desta conferência é, como disse, ressaltar os direitos da ciência brasileira, por meio de um protesto em tempo; e, isto feito, dizer-vos a parte em que reputo a minha obra superior à do sábio de Inglaterra (ASSIS, 2005, p. 208).

Objeto de estudos nas mãos de um cômico que assume a postura científica de um “modesto naturalista”, as aranhas têm sua língua descoberta, mas não para si mesmas, pois quem a manipula é alguém de fora, capaz de investigá-la, analisá-la para uso próprio e das academias, além de poder ainda realizar com ela uma “obra superior”. De tudo o que fica dito, percebe-se que a descoberta da língua das aranhas serve mais às pretensões do homem culto e ilustrado que a manipula do que às necessidades próprias do universo aracnídeo, o que se revela pela paródia do discurso naturalista.

2.3 A república das aranhas

A grande obra realizada pelo cômico, a partir da descoberta da língua das aranhas, foi a criação de um regime político baseado na imitação do governo da antiga república de Veneza, cujo epíteto era Sereníssima República. A transposição do sistema político de Veneza para o universo das aranhas tem inequívoco efeito paródico, que pode ser percebido pela maneira como o cômico impõe uma organização social às aranhas, pelo modo como dá a elas um “governo idôneo” e pela razão apresentada para a escolha da república de Veneza como modelo da república das aranhas, que ganha inclusive, ironicamente, o mesmo epíteto.

A descrição da “obra superior” se inicia pelo relato da criação da sociedade das aranhas. O cômico é transformado num Deus que, manipulando a nova língua e despertando o sentimento de terror nas aranhas, leva-as a se organizarem socialmente:

Duas forças serviram principalmente à empresa de as congregar: — o emprego da língua delas, desde que pude discerni-la um pouco, e o sentimento de terror que lhes infundi. A minha estatura, as vestes talares, o uso do mesmo idioma, fizeram-lhes crer que era eu o deus das aranhas, e desde então adoraram-me. E vede o benefício desta ilusão. Como as acompanhasse com muita atenção e miudeza, lançando em um livro as observações que fazia, cuidaram que o livro era o registro dos seus pecados, e fortaleceram-se ainda mais na prática das virtudes. A flauta também foi um grande auxiliar. Como sabeis, ou deveis saber, elas são doudas por música (*Ibidem*, p. 209).

A passagem pode ser vista como paródia do pacto social, imposto de fora por alguém que manipula diversos recursos com os quais controla o comportamento das aranhas. Dos três recursos mencionados, os dois primeiros, a língua e o sentimento de terror, podem ser vistos como forças que estão na base de qualquer organização social e política. O que constitui uma inversão, no caso da sociedade das aranhas, é que essas forças atuam de fora, e não por uma necessidade interna. A organização social não decorre, assim, de iniciativa dos membros da comunidade, que acabam parecendo títeres nas mãos do cômico.

O sentimento de terror infundido pelo cômico às aranhas é produto ainda de uma ilusão, da qual decorrem benefícios para o regime social. Alçado à posição de deus das aranhas, o cômico exerce seu poder na direção que lhe interessa, deixando que a ilusão passe por verdade, pois produz efeitos positivos, como levar as aranhas a praticar virtudes com medo do registro de seus pecados. Imitação da constituição das sociedades humanas, a

congregação das aranhas depende, assim, da crença num deus que existe apenas como ilusão, mas que é capaz de manipular como bem entende a conduta delas.

Outro recurso, e que retoma informação encontrada em Darwin, é a música. Nessa passagem, é interessante notar que, conhecedor daquilo que as aranhas apreciam, o cônego não hesita em se aproveitar do gosto delas por música para encaminhá-las na direção que lhe interessa.

Estabelecida a organização social, o cônego se empenha em criar um regime político para as aranhas. Buscando um regime idôneo, decide pela imitação do governo da república de Veneza. O que segue pode ser visto como paródia da estrutura política de Veneza, pois, como veremos, a república das aranhas subverte a idoneidade do governo da Sereníssima República. À maneira da sociedade brasileira, a sociedade das aranhas baseia seu regime político na imitação de uma forma estrangeira, européia. Diante de um leque de possibilidades, a questão que se coloca ao cônego é: qual forma de governo escolher? As formas vigentes no momento em que pronuncia a conferência não lhe satisfazem, embora, admite, sejam boas. E não lhe satisfazem por ficarem sujeitas a comparações que poderiam diminuí-las, talvez pelo risco que corriam de serem rebaixadas pelos desdobramentos imprevistos a que a submeteria a prática política da jovem sociedade. Não querendo, assim, uma forma de governo vigente, o cônego se vê frente a um dilema: ou inventar uma forma nova, ou restaurar uma antiga. A opção recai sobre esta última alternativa:

Naturalmente adotei o segundo alvitre, e nada me pareceu mais acertado do que uma república, à maneira de Veneza, o mesmo molde, e até o mesmo epíteto (*Ibidem*, p. 209-10).

Merece algumas considerações a preferência do cônego pela forma de uma república. No Brasil, o final dos anos de 1870 e, sobretudo, o início dos anos de 1880 foram marcados pela ampliação da discussão em torno da causa republicana, que ganhou espaço privilegiado em jornais como *O Globo* e a *Gazeta de Notícias*, por exemplo, para ficar apenas com os jornais diretamente relacionados com o conto. Quanto a esse ponto, Nelson Werneck Sodré afirma que, no período mencionado, “as idéias republicanas conquistavam a imprensa” (SODRÉ, 1966, p. 262), constituindo um ambiente exaltado de discussão política. Nesse contexto, a opção do cônego pela forma da república coloca-o no centro das discussões, forjando a impressão de que é um espírito moderno, consciente do problema político do país.

Considerando que o jornal *O Globo* dava espaço para idéias republicanas, a simpatia manifestada, no início do conto, por esse jornal pode relacionar-se com o aparente compartilhamento da causa republicana.

Certo de que o sistema mais adequado para o governo das aranhas era o republicano, o cônego volta-se para a forma da república de Veneza. Que se trata de uma imitação do regime de Veneza, o cônego deixa bem claro: “à maneira de Veneza”, o “mesmo molde”, o “mesmo epíteto”. A Sereníssima República de Veneza foi um Estado da Itália, com capital na cidade de Veneza, que existiu do século IX ao século XVIII (1797). Para a análise do conto, importa destacar que Veneza proclamava seu governo como uma república clássica, porque fundia três formas políticas num governo misto: o poder supremo exercido pelo Doge, o aristocrático controlado pelo senado e o democrático manipulado pelo Grande Conselho. Em 1485, um embaixador francês, Philippe de Commines, depois de visitar Veneza, escreveu: “É a mais esplêndida cidade que eu já vi, e tem um governo de si mesma muito sábio”.²¹ Observação que justifica o epíteto de Sereníssima República.²²

Um motivo importante que determinou a escolha da república de Veneza como modelo de governo para a “jovem sociedade”, além da sabedoria do regime, foi o modo eleitoral que, segundo o narrador, era utilizado para a escolha dos candidatos designados para ocupar os cargos públicos. A escolha era feita através do uso de um saco no qual se inseriam bolas com os nomes dos candidatos e donde se extraíam anualmente os eleitos para as carreiras públicas. A razão evocada parece não ser séria, o que o próprio narrador indica, mas a defende, por evitar a corrupção:

Este sistema fará rir aos doutores do sufrágio; a mim não. Ele exclui os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça (*Ibidem*, p. 210).

Se lembrarmos que o conto foi escrito em 1882, um ano após a promulgação da Lei Saraiva, que excluía a maior parte da população do direito ao voto com a justificativa de que, para evitar a corrupção das eleições, era necessário saber ler e escrever, perceberemos que a paródia do sistema eleitoral da república de Veneza alegoriza a instauração das eleições

²¹ Baseio essas informações no artigo Venecia. *Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-americana*. Tomo LXII. Bilbao; Barcelona: Espasa-Calpe S/A, 1929, p. 927-946; e no verbete república de Veneza da Wikipédia, http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_Rep%C3%ABlica_de_Veneza.

²² Vale destacar que Sereníssima era epíteto da casa de Bragança e da Princesa Isabel.

diretas e as razões apresentadas pelos governistas para a exclusão dos analfabetos do exercício da cidadania. Assim como a instauração de eleições diretas a serem realizadas por apenas 1,5% da população não parece ser medida séria, o sistema eleitoral do saco e das bolas soa risível para os “doutores do sufrágio”. A afirmação do narrador é ainda mais risível porque, no momento em que o conto é publicado, a razão apresentada pelos governistas para a exclusão dos analfabetos revelara-se equivocada, passando as eleições por processos de corrupção sucessivos.

Para completar a imitação da forma da república de Veneza, a república das aranhas adota ainda o mesmo epíteto, Sereníssima República, o qual pode “engrandecer a obra popular”. Por tudo que vimos, percebe-se que o narrador, no momento de escolher o regime político das aranhas, revela-se interessado na causa republicana, compartilhando de uma luta política que ganhava força, principalmente, a partir da década de 1880, em diversos jornais, entre eles *O Globo*. O modelo republicano escolhido, como indica o epíteto, prima pela sabedoria no funcionamento das eleições. Ao ser imitado por um povo jovem e que tem sua língua e sua organização social controladas de fora, não espanta que, adotado para valorizar a obra realizada, a forma de governo da república de Veneza passe por um deslocamento que expõe as mazelas do sistema republicano das aranhas. É o que veremos em seguida.

2.4 A paciência de Penélope

O funcionamento do sistema eleitoral das aranhas passa por sucessivas fraudes que não impedem, no entanto, que elas busquem aprimorar o regime, pois, segundo o cônego, elas dispõem de virtudes essenciais à manutenção de um Estado. Apresentando o relato dos sucessivos casos de corrupção eleitoral e de manipulação da legislação, o narrador pretende mostrar que uma das virtudes das aranhas é uma “paciência de Penélope”. A alusão, certamente, é paródica, pois, evocando a virtude de Penélope, o narrador põe em evidência a tolerância das aranhas com a corrupção eleitoral. Por outro lado, a alusão paródica a Penélope permite entrever uma alegoria da visão que a classe dominante tinha do processo eleitoral

brasileiro, visão que contribuía para a exclusão e o abandono do povo analfabeto e desfavorecido.

Antes de referir a equivalência entre a virtude das aranhas e a paciência de Penélope, o cônego marca a distância do povo das aranhas em relação aos povos criados por Tommaso Campanella e Thomas Morus, anunciando que algo no funcionamento do regime eleitoral dificulta que a obra chegue à perfeição.

Os meus pupilos não são os solários de Campanella ou os utopistas de Morus; formam um povo recente, que não pode trepar de um salto ao cume das nações seculares (*Ibidem*, p. 210).

Os solários e os utopistas aos quais o narrador se refere são os habitantes das cidades imaginárias inventadas por Tommaso Campanella, filósofo e teólogo renascentista italiano, e Thomas Morus, humanista renascentista inglês. Ambos, inspirados na *República* de Platão, escreveram obras que idealizam uma sociedade perfeita, livre da corrupção e da irracionalidade, na qual se realiza a divisão comum dos bens. Tomas Morus escreveu *A utopia*; Campanella, *A cidade do sol*. Em relação aos dois casos, o povo das aranhas é caracterizado por contraste irônico.

Em seguida, o narrador apela ao tempo como solução para os problemas que ocorrem sucessivamente no regime político deles:

Nem o tempo é operário que ceda a outro a lima ou o alvião; ele fará mais e melhor do que as teorias do papel, válidas no papel e mancas na prática. O que posso afirmar-vos é que, não obstante as incertezas da idade, eles caminham, dispondo de algumas virtudes, que presumo essenciais à duração de um Estado. Uma delas, como já disse, é a perseverança, uma longa paciência de Penélope, segundo vou mostrar-vos (ASSIS, 2005, p. 210-11).

Lembremos as palavras de Sérgio Buarque de Holanda a respeito do apelo ao tempo, feito pelo governo liberal de Sinimbu, como solução para o problema do número reduzido de eleitores. Como o historiador indica, todas as aristocracias operaram com o argumento do tempo, donde poderemos pensar que essa nova sociedade que no conto surge, a república das aranhas, não passa de uma aristocracia disfarçada de república, em que a legislação eleitoral está sujeita ao capricho de pouquíssimos privilegiados, sobretudo por aqueles capazes de argumentar de modo enganoso, comentando a lei conforme seu próprio interesse. Não é difícil perceber que a visão professada pelo cônego em relação à solução dos problemas do regime

aproxima-se da visão defendida pelo governo de Sinimbu, que apostava no tempo como remédio para o problema da falta de instrução dos eleitores brasileiros.

Na passagem citada, junto ao tempo, o narrador, destacando que as aranhas dispõem de virtudes essenciais à manutenção de um Estado, refere também a perseverança delas em exercer o ato eleitoral com sabedoria, o que é indicado pela comparação com a paciência de Penélope.²³ A personagem da mitologia grega, esposa de Ulisses, tornou-se célebre por sua fidelidade conjugal. Originária de Esparta, terra de mulheres virtuosas, Penélope resistiu às insistências de dezenas de pretendentes que a assediavam em virtude da ausência de Ulisses, que retornava da guerra de Tróia, por meio de um plano astucioso, que consistia em dizer que escolheria um deles para marido quando terminasse de tecer a mortalha para o pai de Ulisses, Laertes. No entanto, à noite ela desfazia o trabalho do dia, com o propósito de demorar o momento de escolher um dos pretendentes, à espera de que Ulisses retomasse o seu lugar na ilha de Ítaca.

A equivalência entre a paciência (fidelidade?) de Penélope e a perseverança das aranhas é mostrada pelo cônego por meio do relato do processo de sucessivas mudanças na forma do saco e na legislação eleitoral para evitar que fraudes e manipulações enganosas continuassem a ocorrer nas eleições. O funcionamento do regime começa bem, mas logo surgem as primeiras denúncias de fraude. A apuração dos fatos sempre constata a fraude, mas os culpados nunca são punidos. A solução encontrada pelas aranhas para os casos de corrupção consiste sempre em mudar a forma do saco e a lei eleitoral para evitar que se repitam. O caso mais novo e imprevisto foi, segundo o cônego, o de “um grande filólogo” que desenvolveu uma argumentação fraudulenta para mostrar que o resultado de uma eleição fora o oposto daquele que ocorrera na realidade. A perseverança das aranhas está em refazer o saco todas as vezes em que há fraude nas eleições, na expectativa de que, com o tempo, o sistema eleitoral funcione com sabedoria. A paciência de Penélope está em fazer e refazer a manta, na expectativa de que, demorando o dia de escolher um dos pretendentes, Ulisses, que, segundo o cônego, é a sapiência, retome o lugar que deixou vazio. Nas palavras de uma das aranhas, Erasmus, o cidadão mais circunspecto da república do cônego:

— Vós sois a Penélope da nossa república (...); tendes a mesma castidade, paciência e talentos. Refazei o saco, amigas minhas, refazei o saco, até que

²³ Baseio essas informações no verbete Penélope, em GRIMAL, 2005, p. 364-65.

Ulisses, cansado de dar às pernas, venha tomar entre nós o lugar que lhe cabe. Ulisses é a Sapiência (*Ibidem*, p. 217).

Lembremos que a paciência, a castidade e os talentos de Penélope se ligam à execução de um plano ardiloso para enganar os pretendentes e não precisar casar antes que Ulisses aporte na ilha de Ítaca. No caso das aranhas, suas virtudes se ligam à realização de um trabalho para barrar os candidatos corruptos e não precisar entregar-se à corrupção, de modo que a sabedoria aporte ao regime político. Nota-se que o narrador estabelece uma equivalência que resulta irônica, pois opera, sem o admitir, pela desproporção entre a virtude de Penélope e a das aranhas.

Finalmente, é possível dizer que a equivalência estabelecida entre a paciência de Penélope e a das aranhas revela algo da expectativa conservadora do cônego em relação ao comportamento das aranhas. Uma vez que a imitação da antiga república de Veneza não possui ainda sabedoria, o cônego aposta na paciência das aranhas e na idéia de que, com o tempo, o sistema eleitoral funcionará a contento. Não é outra a visão que o governo liberal tinha do comportamento dos brasileiros excluídos do direito de voto. Pregava a paciência em que, com o tempo, o povo seria instruído e aí sim poderia exercer o seu direito de eleitor sem pôr em risco o destino da nação.

Retomando os fios colocados no início do capítulo, é possível perceber que a forma alegórica do conto, mencionada por Machado em nota, e que consiste em falar do universo das aranhas para tratar do funcionamento do processo eleitoral brasileiro, depende da encenação paródica da fala de um narrador que assume a postura de um naturalista que cita desde Aristóteles a Darwin, passando por Plínio e Büchner, para conferir legitimidade a uma descoberta extraordinária, a da língua das aranhas; além disso, vincula-se à imitação da estrutura do regime político da república de Veneza, invertido pelo funcionamento das eleições na república das aranhas; e, por último, prende-se a uma equivalência entre a principal virtude das aranhas e a virtude Penélope, escondendo, ironicamente, uma enorme desproporção, uma vez que a mencionada virtude parece mais um vício. Como resultado, o conto é estruturado por uma paródia que se realiza de maneira múltipla, apresentando um mundo absurdo, deslocado, mas que alegoriza o próprio estatuto da realidade política brasileira. Por isso, é possível dizer que o sentido alegórico do conto, o do processo eleitoral brasileiro, depende do uso sistemático da paródia, recurso com o qual são evocados

parâmetros que, invertidos ironicamente pelo autor, revelam o funcionamento equivocado e desarranjado do sistema eleitoral brasileiro.

CAPÍTULO 3 – A PARÓDIA E O OFÍCIO DE MEDALHÃO

Com “Teoria do medalhão”, em dezembro de 1881, Machado de Assis inicia sua colaboração na *Gazeta de Notícias*, diário no qual publicaria daí em diante a maior parte de seus contos e crônicas. Seguindo a orientação geral dos contos de *Papéis avulsos*, que evitam uma forma genérica de conto, “Teoria do medalhão” se apresenta como um diálogo, no qual pai e filho conversam a respeito da melhor maneira de vencer na vida. A conjunção entre a “teoria” do título e a forma do “diálogo” pode fazer pensar que o conto é uma espécie de diálogo filosófico, no qual os personagens desenvolvem uma discussão teórica a respeito de assuntos considerados importantes, como a justiça, o amor, a coragem, a virtude, o conhecimento, a ciência etc. Como assunto da teoria, no entanto, não encontramos nenhum desses temas graves e universais, mas o tema do medalhão, que, num sentido figurado, refere-se a um indivíduo importante, um figurão, uma “pessoa de posição”. Nota-se que há, entre a forma mobilizada e o conteúdo do texto, uma espécie de desproporção, pois o assunto do medalhão não cabe muito bem entre aqueles assuntos amplos e gerais de que costumam tratar os diálogos filosóficos. Pode-se pensar, nesse caso, que, ao tratar de um assunto como o do medalhão, o diálogo machadiano rebaixa a seriedade e universalidade do diálogo filosófico, empregado pelo autor em registro paródico.

Ao abordar a figura do medalhão como assunto digno de uma teoria, Machado de Assis pode estar realizando, como quer Roberto Schwarz, uma sátira da irrelevância do pensamento nacional, que assume o aspecto de farsa ideológica, o que indicaria a necessidade de superar os “pólos inócuos” do localismo e das generalidades que não vêm ao caso (SCHWARZ, 1999, 211). Por outro lado, como pensa Alfredo Bosi e Alcides Villaça, o tratamento teórico da figura do medalhão pode apontar para uma necessidade pragmática, que indicaria ao leitor o “quanto há de sua própria cultura na imagem formada, que ele talvez preferisse confinar nos limites do caricato” (VILLAÇA, 2008, p. 36). Considerando as duas interpretações mencionadas, o que parece estar armado em “Teoria do medalhão” é um paradoxo indecifrável, em que a criação de uma espécie de mundo às avessas parece sugerir que não há um mundo normal, às direitas, sendo a inversão e o deslocamento o próprio estatuto do mundo, que impõe aos homens uma conduta pragmática para garantir a sobrevivência social.

“Teoria do medalhão” se esgota numa cena única: uma conversa na qual um pai aconselha seu filho a adotar o ofício de medalhão como garantia de sucesso público. Tomando a figura do medalhão em sentido positivo, como marca do vencedor perante a sociedade, o diálogo se desenvolve, comandado pelo pai, como explicação do processo que deve ser seguido para conquistar o sucesso público. No final do diálogo, com o propósito de determinar o valor da conversa, o pai compara seus conselhos aos de Maquiavel, em *O Príncipe*. Distanciado ironicamente, Machado de Assis não profere nenhum julgamento, apenas encena a interpretação do personagem a respeito da melhor maneira de vencer na vida, deixando ao leitor o paradoxo a ser decifrado.

Neste capítulo, considero que, procurando indicar ironicamente o caminho mais adequado para vencer na vida, Machado de Assis faz o personagem-pai mobilizar valores e parâmetros que são sistematicamente deslocados por sua irreverência e cinismo, o que resulta na criação de um mundo invertido que parece constituir a própria realidade na qual se inserem os personagens. Com isso, pretendo mostrar que, em “Teoria do medalhão”, para encenar a interpretação do personagem que assume a posição de pai, Machado utiliza sistematicamente a paródia, evocando o momento da maioridade para levantar a questão da profissão a ser escolhida, aconselhando a adoção do ofício de medalhão, para o qual fornece as regras a serem seguidas, e comparando a conversa ao texto fundador da política moderna, *O príncipe*, de Maquiavel.

3.1 A maioridade

O início do diálogo define para o leitor a situação na qual surgem as falas dos personagens. A conversa decorre no espaço íntimo da casa. Não se trata de uma conversa em praça pública, como nos diálogos filosóficos de Platão, por exemplo. No momento em que iniciam a conversa, o pai pede ao filho que abra a janela. Esse dado espacial da janela aberta sugere que a conversa, ocorrendo num lugar íntimo, se volta para a exterioridade, para um lugar através do qual é possível ver o que está do lado de fora.

O momento da conversa é o de comemoração da maioridade do filho. Os convivas acabam de sair do jantar, mas o clima de comemoração continua. Trata-se, portanto, de uma ocasião festiva e de um momento de passagem, que serve de cenário para a conversa entre pai e filho.

Depois de definir os elementos básicos do conto, sujeitos, tempo e espaço ficcionais, Machado faz o personagem-pai reivindicar seriedade para a sua fala. É suposta uma relação, não entre pai e filho, o que indicaria a assimetria das posições, mas entre amigos que falam seriamente sobre algum assunto. Para que se realize esse fato suposto, da conversa séria entre amigos, a condição é que o filho deixe de comportar-se como criança e de fazer lamentações infantis, fato incerto, mas exigido pela circunstância da maioridade. Com a indicação desse fato incerto, pode-se perceber que o pai chama a atenção para a postura que devem adotar enquanto conversam, ou seja, devem manter-se como “amigos sérios” (ASSIS, 2005, p. 85). Veremos depois o quanto é importante para o medalhão a adoção de uma postura grave e solene.

O personagem-pai faz questão também de criar uma atmosfera de segredo para a conversa, solicitando que o filho feche a porta e sente-se para conversar. Aparece aqui uma correlação que merece destaque: fechar a porta e dizer “coisas importantes” (*Ibidem*, p. 85). A ordem para fechar a porta exige a delimitação de um espaço privado, íntimo, de segredo, próprio para dizer algo importante. A avaliação do assunto, é importante lembrar, é feita pelo personagem-pai, que se encarregará, no decorrer do diálogo, de apresentar as etapas do processo para tornar-se um medalhão. Dizer que o assunto é importante é chamar atenção para o próprio discurso, revestindo-o de valor. Qual a importância dessas coisas? São, de fato, importantes? Se são, para quem, em que contexto?

Nota-se, a partir das observações acima, que o personagem procura valorizar a conversa, conferindo-lhe seriedade, e o assunto, destacando sua importância. Veremos que essas pretensões de seriedade e de importância serão invalidadas ou relativizadas pelo efeito de cinismo produzido pelo discurso do pai. Essas qualificações permitem perceber também, no âmbito do autor, o uso da ironia, como mecanismo fundamental da paródia. O distanciamento irônico possibilita a exposição de um modo de avaliar o mundo com

orientação ambivalente. Só mais adiante, com o fim da leitura, percebe-se que a seriedade e a importância do assunto são irônicas, mas vale notar que o procedimento funciona desde já.

A importância do assunto certamente tem a ver com a necessidade, imposta pelo momento da maioridade, de escolher uma carreira, indicada pelo pai nos seguintes termos:

Vinte e um anos, algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. Há infinitas carreiras diante de ti (*Ibidem*, p. 85-86).

Nessa fala, o personagem-pai apresenta informações importantes a respeito da condição social e econômica do filho. No momento da maioridade, o filho não se encontra desamparado nem despreparado. Possui algumas apólices, que podem ser de alguma companhia ou empresa, e um diploma, o que indica tratar-se de um bacharel; em suma: um homem de posses e letrado. Além disso, trata-se de um homem que pode escolher “infinitas carreiras”, do parlamento, passando por lavoura e indústria, à arte. É interessante notar que as carreiras nas quais o filho pode entrar são apresentadas numa gradação que se inicia com o parlamento e termina com a arte, revelando talvez alguma ordem de preferências do personagem-pai ou do prestígio social das carreiras. A qualificação hiperbólica das carreiras como infinitas revela que o filho pode escolher a carreira que quiser. O que marca também o distanciamento do autor em relação às qualificações feitas pelo personagem, que tende a ressaltar, com isso, a própria importância e poder.

Para evidenciar ao filho o significado da maioridade, o personagem-pai a localiza no destino como a “primeira sílaba”. Há um claro investimento no significado da maioridade como início de algo, aqui figurado pelo destino, termo que indica, no âmbito da tragédia grega, a personalização da fatalidade (acontecimentos que não se pode evitar) a que supostamente estão sujeitas todas as pessoas. Como primeira sílaba, a maioridade é o momento em que uma pessoa é reconhecida como capaz de conduzir seu próprio destino. É curioso notar que a maioridade acaba sendo apenas o início, o que tira um pouco a gravidade do momento no qual se tem de escolher a carreira e revela a irreverência do personagem-pai com a maioridade, da qual ele parece, com ar de seriedade, fazer pouco caso.

Para provar que a maioria é, de fato, apenas o início do destino, o personagem evoca duas personalidades importantes do cenário político europeu do final do século XVIII e início do XIX. Cito:

Os mesmos Pitt e Napoleão, apesar de precoces, não foram tudo aos vinte e um anos (*Ibidem*, p. 86).

As figuras de Pitt e Napoleão são evocadas como exemplos de precocidade compartilhados pelos personagens. De fato, William Pitt, chamado o “segundo Pitt”, político inglês, foi primeiro-ministro com apenas vinte e quatro anos, dirigindo a vida política da Inglaterra de 1784 até 1801. Napoleão Bonaparte, proclamado Napoleão I, imperador dos franceses, em 1804, concentrou todo o poder político em suas mãos, como primeiro cônsul, com apenas trinta anos, em 1799, por um golpe de estado conhecido como o 18 Brumário. Ambos tornaram-se indivíduos importantes ou pessoas de posição com idade precoce. O que não desmente, ao contrário, parece reforçar a idéia de que a maioria é o começo do destino, pois nem mesmo figuras políticas como Pitt e Napoleão tornaram-se importantes, ou, como prefere o personagem, foram tudo com apenas vinte e um anos de idade.

Cabe notar que as figuras de William Pitt e Napoleão Bonaparte são evocadas como modelos de vida para o filho, que deve seguir, conforme as intenções do pai, o mesmo caminho, ou seja, deve tornar-se uma pessoa de posição e destaque. Aqueles foram tudo no âmbito da política, ambos concentrando em seus cargos o governo de seus respectivos países. A evocação dessas figuras, como modelos universais aos quais o pai parece equipar o filho, revela muito das pretensões daquele em relação ao destino deste: no mínimo, figura tão importante quanto Pitt ou Napoleão. Isso, no nível do personagem. Pode-se pensar que, no nível do autor, a ironia obriga a ler a evocação de modelos europeus como modo de exposição da relação fraudulenta que o personagem estabelece com a tradição ocidental.

A evocação de Pitt e Napoleão já anuncia o desejo do pai. Vale a pena citar a passagem:

Mas, qualquer que seja a profissão da tua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum (*Ibidem*, p. 86).

O problema da escolha da profissão e da carreira, significativo no mundo burguês, sobretudo no mundo proposto por figuras como Napoleão, que disseminou os ideais da Revolução Francesa pela Europa, parece não ter muita relevância para o personagem-pai, que se mostra indiferente à profissão escolhida. Importa mais que o filho se torne “grande e ilustre”. Não que seja grande ou ilustre exercendo uma profissão, mas independentemente disso. Só não quer que o filho permaneça na obscuridade comum. Percebe-se que o tratamento dado pelo personagem ao momento da maioridade, significativo no mundo ocidental, envolvendo a escolha de uma profissão, é tratado com irreverência e desfaçatez pelo personagem, que coloca, antes e acima da escolha de qualquer profissão, o desejo de distinção em relação aos outros. Pode-se dizer que esse desejo de grandeza constitui a motivação fundamental do personagem-pai, à qual submete todas as referências e o próprio momento da maioridade.

Justificando seu desejo de grandeza, o personagem-pai apresenta uma concepção da vida como loteria e prega a aceitação da distribuição dos prêmios e dos malogros. Como loteria, a vida é um sistema regido pelo acaso ou pela sorte, que distribui desigualmente os prêmios, deixando inúmeros malogrados. Diante da loteria que é a vida, o pai recomenda a aceitação integral das coisas. Entretanto, como veremos, o dado do acaso na vida não impede que o pai forneça ao filho instruções que garantem a conquista do prêmio. Há uma dimensão do discurso do pai, na verdade, que procura afastar qualquer dado de acaso, estabelecendo regras que combatem qualquer ônus, percalço ou desdouro, e garantem, por outro lado, a glória. Percebe-se que, na noite de maioridade do filho, momento decisivo de escolha da profissão, baseado numa concepção da vida que distribui prêmios ao acaso, a coisa mais importante que o pai tem a dizer ao filho é que lhe deseja um destino glorioso, enfim, o prêmio da loteria.

Como contraponto a uma concepção da vida regida pelo acaso, o pai anuncia o conteúdo de seu discurso: um conselho para garantir a realização de seu desejo. É curioso notar que, no lugar de velhice, o personagem-pai inclui duas opções: deve-se “acautelar um ofício” para o caso de os outros ofícios falharem; e para a situação de não indenizarem “o esforço da nossa ambição” (*Ibidem*, p. 86). Pelo que se vê, trata-se de um conselho que visa garantir, de um modo ou de outro, a realização do desejo de grandeza ou de supremacia do pai. Os outros ofícios podem falhar em conferir notabilidade; e a ambição de tornar-se notável pode não ser recompensada; para garantir que não se passe fome na velhice, ou seja, para que

se seja tudo na vida, grande e notável, mesmo falhando os outros ofícios ou não sendo recompensada a ambição de ser grande e ilustre, para isso é que o pai recomenda o acautelamento de um ofício.

Pode-se dizer que a recomendação do pai é uma espécie de panacéia social, pois é apresentada como garantia de que seu desejo mais profundo será realizado. O “acautelar um ofício” é apresentado como uma “boa prática social” para garantir sucesso na vida. Trata-se, portanto, de uma prática que resolve o problema ou o risco do fracasso.

Há uma ênfase importante no momento em que o conselho é pronunciado. Isto que se aconselha, se aconselha porque o momento em que conversam é dia da maioridade do filho. O que indica que o conselho relacionado ao acautelamento de um ofício não possui uma relação fortuita com o momento em que é pronunciado. A maioridade contextualiza o conselho emitido pelo pai. Por outra, há o aproveitamento de um momento social significativo, cerimonioso, o da maioridade, que ambienta o conselho. Pode-se concluir que se trata de uma espécie de evocação paródica, na qual o momento de maioridade enquadra o pronunciamento de uma panacéia social.

3.2 As instruções do pai

Segundo o pai, o ofício que previne contra os azares da sorte é o de medalhão. Depois do título, é a segunda vez que a palavra aparece. Na conversa entre pai e filho, é a primeira. Aqui, o medalhão é visto como o ofício “mais útil e cabido”. Ressalte-se: é o “mais útil e cabido” para garantir ou prevenir os malogros da vontade de grandeza do pai, da qual o filho também compartilha.

Ao elevar o medalhão ao status de ofício, o pai promove um deslocamento curioso no significado do termo. Possuindo sentido pejorativo, o termo é tomado pelo pai num sentido positivo, elevado à categoria de ofício e recomendado como a melhor prática social para garantir o sucesso público. Nota-se que, conferindo valor positivo a termos que habitualmente possuem sentido pejorativo, como é o caso aqui, Machado está praticando a paródia de um

conselho, tal como Luciano de Samósata, escritor sírio do século II da era Cristã, autor de inúmeras obras paródicas que exerceu enorme influência na literatura ocidental. Enylton de Sá Rego, por exemplo, argumenta que “Teoria do medalhão” pode ser considerada uma paródia de *O mestre de retórica*, ensaio de Luciano no qual é encenada a fala de um personagem que fornece cínicos conselhos a um jovem que deseja se tornar um grande orador. Um dos indícios do eco da obra de Luciano na “Teoria do medalhão” seria a menção, ao final do diálogo, à ironia que caracteriza a obra de autores cétricos e desabusados.

No conto, o termo medalhão é valorizado pelo personagem, é bom lembrar, e não por Machado, que se encontra na posição de um observador distanciado, como podemos aferir pelo uso da forma do diálogo. Além disso, medalhão não só é valorizado como um ofício, mas é também recomendado como garantia de sucesso por um personagem que não é medalhão, ou que não o conseguiu ser, pois, como ele mesmo explica, não teve as “instruções de um pai”, restando-lhe apenas as esperanças que deposita no filho. Não se trata, portanto, de uma recomendação feita por um observador externo à prática do medalhonismo, mas de alguém que, na juventude, teve o sonho de ser medalhão, não alcançando, entretanto, o prêmio. Vê-se que a recomendação do ofício de medalhão não é fortuita, mas tem raízes nos próprios anseios do personagem-pai, que, embora não sendo medalhão, conhece a sua prática, formulada em regras ou instruções que transmite seriamente ao filho.

O pai chama atenção do filho para as instruções que enunciará, pedindo que o ouça bem e o entenda. Se o diálogo contém alguma teoria, ela se identifica com essas instruções, formuladas em espírito paródico de súmula, dando conta de regras do comportamento exterior e de condições para o exercício da prática do medalhonismo. Seguindo a ordem de inversão imposta pelo conselho de um ofício que, habitualmente, possui sentido pejorativo, a apresentação dessas instruções constitui uma espécie de mundo às avessas, no qual a criação de novas idéias é considerada algo extremamente negativo, mas que tem, no entanto, força pragmática, como condição para o sucesso público.

Vejam como se processa essa inversão, na qual o emprego da ironia ocupa papel importante. A primeira instrução refere-se à compostura do medalhão. Para alcançá-la, o pai recomenda a moderação dos apetites. “O ardor, a exuberância, os improvisos da idade” são impulsos naturais que o filho não deve rejeitar, mas moderar, para, chegado aos quarenta e

cinco anos, “entrar francamente no regime do aprumo e do compasso” (*Ibidem*, p. 87). Aproveitando-se de uma citação truncada, o personagem-pai define a compostura do medalhão:

O sábio que disse: "a gravidade é um mistério do corpo" definiu a compostura do medalhão. Não confundas essa gravidade com aquela outra que, embora resida no aspecto, é um puro reflexo ou emanção do espírito; essa é do corpo, tão-somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida (*Ibidem*, p. 87).

No contexto da fala do personagem, a citação é mobilizada para destacar o tipo de gravidade que caracteriza a compostura do medalhão. Essa gravidade não deve ser relacionada com o espírito, mas, e é o proveito que o pai tira da citação, com o corpo. Trata-se, portanto, de uma gravidade, não espiritual, mas material, corporal. Vejamos como se dá esse movimento de incorporação, verificando a referência da citação e o modo como ela é aproveitada na fala do pai.

O sábio a que se refere o personagem-pai é La Rochefoucauld, moralista francês do século XVII, autor de diversas máximas caracterizadas pela penetração psicológica. No original, a máxima diz o seguinte: “A gravidade é um mistério do corpo inventado para esconder as faltas do espírito” (BOSI, 2007, p. 195). O personagem, para seus próprios fins, trunca a citação, apropriando-se apenas da primeira parte da máxima. A parte que trata da relação desse mistério do corpo com o espírito foi claramente deixada de lado, sem haver qualquer menção a essa exclusão, que ocorre porque interessa mais, ao personagem, definir a compostura do medalhão, acentuando sua dimensão corporal. Não interessa muito, ao que parece, saber ou informar que é La Rochefoucauld o sábio citado, nem indicar onde se encontra a citação, para fins de investigação. Interessa-lhe, sobretudo, revestir a caracterização da compostura do medalhão com o argumento ou a frase de uma autoridade identificada apenas como sábio, sendo o que basta.

Alertando para o risco de confusão da gravidade do medalhão com outra, o pai desenvolve uma distinção entre uma gravidade que deriva, por assim dizer, do espírito e outra, própria do medalhão, que resulta do corpo, apenas do corpo. A outra gravidade, por ser “puro reflexo ou emanção do espírito”, não interessa à compostura do medalhão. Nota-se, desde já, que a outra gravidade é descartada como imprópria para a compostura do medalhão

justamente porque deriva do espírito. Esse dado permite perceber o funcionamento da paródia no conto, pois indica o que será rebaixado com a promoção da prática do medalhonismo, a saber: tudo aquilo que se origina do espírito. Essa outra gravidade, que provém do espírito, também reside no aspecto, ou seja, também se manifesta no corpo, mas não deve ser confundida com a que é própria de um medalhão, cuja gravidade deriva do corpo, como “sinal da natureza” ou “jeito da vida” (ASSIS, 2005, p. 87). Vê-se que há um dado puramente material na gravidade da compostura do medalhão, que apenas acompanha o movimento da natureza ou da vida. Sua gravidade, em outros termos, é puramente exterior, ajustada ao movimento da vida, e, também, muito bem ajustada ao movimento da vida em sociedade.

Ao retomar a questão do tempo necessário para alcançar a compostura do medalhão, o personagem-pai utiliza um vocabulário que situa o medalhão como algo passível de observação e descrição. Viu-se que, com moderação dos apetites, o “regime do aprumo e do compasso” pode ser alcançado com quarenta e cinco anos de idade. Esse limite imposto para alcançar a gravidade do corpo própria ao medalhão, segundo o personagem-pai, não é fortuito, exigindo explicação. O esforço do personagem, ao tratar desse limite temporal, vai no sentido de dizer que quarenta e cinco anos

Não é, como podes supor, um limite arbitrário, filho do puro capricho; é a data normal do fenômeno (*Ibidem*, p. 87).

No entanto, acrescenta ainda, há também manifestações tardias, de cinquenta e cinco e sessenta anos, além de outras precoces, de trinta e cinco e de trinta. Percebe-se, com a indicação do tempo normal de manifestação do fenômeno, que o personagem confere uma dimensão natural à existência do medalhão, sugerindo que se trata de um fato ou evento cuja natureza ou desenvolvimento é passível de observação e descrição técnica, na qual se incluem os casos raros, tardios e precoces. Pode-se dizer que, ao tratar do limite temporal do fenômeno, o personagem busca dar credibilidade à sua “teoria” empregando vocabulário ligado ao tratamento daquilo que se observa na natureza e a fatos ou eventos de interesse científico, passíveis de descrição e explicação técnica. Assim, ele trata o medalhão como um fenômeno cujo tempo de manifestação pode ser medido e calculado, o que indica o sentido de sua paródia: naturalizar a existência do medalhão, conferindo força pragmática às suas recomendações.

Depois da primeira instrução, recomendando a prática de uma gravidade do corpo e desmerecendo outra gravidade, derivada do espírito, a segunda instrução ataca justamente o que poderia produzir essa outra gravidade, ou seja, as idéias. Veremos que o lugar conferido às idéias pelo discurso do personagem promove, no sentido do termo, um deslocamento semelhante ao deslocamento operado pelo personagem no sentido habitualmente conferido ao termo medalhão: este, possuindo, segundo o dicionário, sentido pejorativo, é tomado pelo personagem em sentido positivo; o outro termo, ou seja, as idéias, sendo consideradas, habitualmente, uma qualidade, são vistas pelo personagem como um defeito para o medalhão. Essa estratégia revela a natureza paródica do diálogo: trata-se de uma paródia do discurso de aconselhamento, pois fornece conselhos que invertem ou deslocam a ordem habitualmente conferida às coisas segundo o bom senso e o senso comum. Vejamos como o personagem produz essas inversões:

Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; cousa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da platéia; mas era muito melhor dispor dos dous. O mesmo se dá com as idéias; pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida (*Ibidem*, p. 88).

A principal instrução, como se vê, refere-se ao uso das idéias. Por que o uso das idéias merece atenção especial nas instruções do pai? Se considerarmos que as idéias são produtos da atividade do espírito, a resposta pode ser a de que as idéias merecem atenção especial porque constituem um elemento comprometedor na configuração da gravidade do medalhão, dando sinais de que esta é apenas um “puro reflexo ou emanção do espírito”, não um “sinal da natureza” ou um “jeito da vida”. Trata-se da principal instrução, portanto, porque as idéias não entram na gravidade do medalhão, ou, se entram, entram apenas como modo de ser do corpo, donde a necessidade de cuidado com o uso delas.

É importante notar a incompatibilidade existente, para o personagem, entre a carreira de medalhão e as idéias, o que é ressaltado na afirmação categórica: “o melhor será não as ter absolutamente”. Veja-se o movimento do procedimento paródico: a entrada na carreira de medalhão, valor do discurso, implica a total desvalorização do que é, habitualmente,

considerado uma qualidade, ter idéias. Ao invés do natural proveito que se pode tirar do uso das idéias em qualquer profissão, o pai aconselha justamente o seu oposto, chegando a recomendar que o melhor seria não tê-las. As idéias, a partir desse momento do texto, são tomadas em sentido negativo, resultado da inversão irônica que o autor faz o personagem produzir nos sentidos dos termos.

Para persuadir o filho do valor do conselho, o pai sugere o exemplo do “ator defraudado do uso de um braço”. Lembremos que, com esse exemplo imaginário, deve ser entendida a afirmação de que melhor será *não ter idéias*. Note-se que há uma correspondência, de início, entre a *falta de idéias* na afirmação e a *falta de um braço* no exemplo, sugerindo que a carência de idéias, no caso do medalhão, pode ser, senão um defeito, uma carência que atrapalha, como no caso do ator, o exercício da profissão. No entanto, não é por aí que o personagem vai, pois a carência de idéias, para o medalhão, é uma qualidade. Vejamos.

No desenvolvimento de seu exemplo imaginário, o pai apresenta o não ter um braço como um defeito que o ator dificilmente pode dissimular diante de um público. No exercício de sua profissão, o ator possui diversos artifícios, com os quais pode esconder ou dissimular muitas coisas. No entanto, no caso da defraudação de um braço, a dissimulação ocorre apenas por um milagre. Nessa situação, note-se que o melhor, a qualidade, era ter os dois braços. Trata-se de opinião naturalizada, até porque relacionada com uma falta física, visível. No âmbito do exemplo, portanto, o defeito é não ter um braço, ao passo que a qualidade é ter os dois.

Entre o exemplo e as idéias, o personagem estabelece uma equivalência que se dá, por assim dizer, pelo avesso. Enquanto o ator procura ocultar o defeito de não ter um braço, o medalhão deve procurar ocultar o defeito de ter idéias. Assim como o ator pode, com extremo esforço, dissimular o defeito de não ter um braço, o candidato a medalhão pode abafar, esconder o defeito de ter idéias, com violência e morte. Entretanto, a habilidade e o esforço exigidos para esconder as idéias não são convenientes ao exercício da vida. Por isso, assim como para o ator era melhor ter os dois braços, para o medalhão é melhor não ter idéias. Vê-se que o ter idéias é rebaixado a um defeito, ao passo que o não ter idéias é elevado a uma qualidade.

Há uma estranheza na equivalência entre o exemplo e o uso das idéias que expõe o modo como o personagem se apropria de uma espécie de modelo de defeitos e qualidades no exercício da profissão. O exemplo do ator defraudado de um braço chancela uma visão convencional dessa carência como defeito. Em contraposição, o caso do medalhão defraudado de idéias, que seria a correspondência mais fácil, não apresenta uma visão dessa carência como um defeito, mas como uma qualidade. Trata-se do uso de um paradigma convencional no âmbito de um mundo às avessas, no qual as qualidades são defeitos e os defeitos são virtudes. Do todo, fica a impressão de que a inversão é o próprio estatuto do mundo no qual se movem os personagens.

Percebe-se, até aqui, que a prática de um gênero irônico, que coloca em cena a fala de um personagem que apresenta um mundo às avessas, possibilita a Machado de Assis a exploração de outro ponto de vista e linguagem com uma orientação divergente ou ambivalente. Trata-se de uma exploração que se aproveita da linguagem ou da retórica de um personagem representante da classe dominante brasileira com propósito irônico e satírico. Pode-se dizer que o uso dos procedimentos paródicos, neste e nos outros contos analisados, sempre têm em vista um propósito irônico e, muitas vezes, satírico. A caracterização que o pai faz do filho é um bom exemplo do modo como Machado explora, ironicamente, outro ponto de vista. Vejamos um trecho:

Tu, meu filho, se me não engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício (*Ibidem*, p. 88).

Como sabemos, o personagem valoriza, ou toma em sentido positivo, algo que, habitualmente, possui sentido negativo. No mundo construído por esse personagem, o ofício de medalhão é tomado em sentido positivo, pois garante o sucesso na vida pública. Por isso, tratá-lo como “nobre ofício” não é difícil. A sua prática, também o sabemos, exige a carência de idéias, tomada como uma qualidade que o filho parece ter. O próprio filho parece perceber que não tem o defeito de ter idéias, ao dizer: “Mas quem lhe diz que eu...”. E é exatamente isso que o pai pôde conhecer de seu caráter, revelando que ele cumpre um dos requisitos para a prática do medalhonismo: não tem idéias, ou, como diz o personagem, parece “dotado da perfeita inópia mental”. A verificação do significado do termo inópia permite perceber que Machado, nessa passagem, faz o personagem valorizar uma falta, uma situação de extrema necessidade material e, num sentido figurado, uma fraqueza moral, um defeito. Acresce ainda

que a falta ou o defeito valorizado pelo personagem se realiza, ou tem lugar, na mente ou no pensamento, dizendo respeito, se pensarmos em termos psicológicos, às características psíquicas de Janjão. O inusitado é a anteposição do adjetivo “perfeita” ao substantivo “inópia”, indicando não haver defeito em um, habitualmente considerado, defeito do personagem. A seguir, a relação de conveniência estabelecida entre inópia e o uso do ofício de medalhão completa a inversão do mundo, indicando que o filho, por ter uma fraqueza moral e intelectual, encontra-se em situação adequada para adotar a profissão. A qualificação invertida de uma falta como perfeita se completa com a qualificação de uma atividade que tem sentido negativo como algo nobre. Pode-se dizer que, com essas qualificações, o personagem indica que faz o elogio do medalhão e da inópia mental, donde resulta o efeito irônico do discurso.

A valorização da situação de carência do filho prossegue num discurso cheio de hesitações e atenuações, que revelam as condições reunidas pelo filho para tornar-se medalhão. A primeira delas, e menos importante, é o modo fiel como o filho repete em um lugar as opiniões ouvidas em outro. No entanto, esse fato pode ser “uma traição da memória”, que, repetindo uma opinião, supostamente fiel, pode produzir uma nova. Por isso, a inópia não tem tanto a ver com a fidelidade na repetição de uma opinião. Sinal da inópia mental do filho é a postura adotada ao comentar suas impressões a respeito de peças de vestuário. Tem especial valor o “gesto correto e perfilado” ligado ao comentário das “antipatias ou simpatias acerca do corte de um colete, das dimensões de um chapéu, do ranger ou calar das botas novas” (*Ibidem*, p. 88). Justamente a afetação no modo de falar, tendo valor para o medalhão, é indicada como “um sintoma eloqüente”, “uma esperança”. Vê-se que a condição ideal do filho prima pela compostura, em detrimento da importância dos assuntos de que trata.

Essa é uma condição que o comportamento verbal do pai também parece pressupor. Aliás, chamar atenção para a compostura do pai talvez seja uma das intenções de Machado de Assis ao encenar uma enunciação de estilo rebuscado para tratar seriamente de temas habitualmente pejorativos. O esforço para mostrar o que é perfeito na inópia mental do filho, mobilizando um discurso elaborado, com negações, atenuações, concessões e exaltações, revela uma compostura grave, expendendo com muita franqueza as suas simpatias ou antipatias acerca dos recursos e condições para tornar-se um perfeito medalhão. Pode-se talvez dizer que essa compostura correta e perfilada do pai constitui o que Alcides Villaça

denomina o “centro de gravidade” mordaz em relação ao próprio estilo de Machado de Assis, que parece fazer uma “apoteose da retórica triunfal dos medalhões” (Villaça, 2008, p. 38). Se for assim, essa condição, ou seja, a compostura “correta e perfilada” que constitui o “centro de gravidade desse discurso dos efeitos participa do centro de gravidade do poder mesmo, com o brilho sedutor que reveste o peso de sua ideologia” (*Ibidem*, p. 39).

Como vimos, a compostura de um medalhão é constituída por uma gravidade do corpo, aprumada e compassada, correta e perfilada. Na composição de sua gravidade, não entram idéias, pois não resulta de uma atividade do espírito. Lembremos que ter idéias é um defeito, pois compromete a compostura de um medalhão, a quem, na emissão de suas opiniões, importa mais a afetação corporal do que a importância do assunto. A possibilidade de se ter idéias obriga, portanto, que o pai, desejoso de grandeza para o filho, o oriente na entrada da maioridade. É importante notar que as recomendações do pai encontram aqui a sua justificação, que aponta para a indicação de um obstáculo que deve ser transposto; no caso, ironicamente, o obstáculo são as idéias. Na inversão irônica operada pelo personagem, idéias próprias podem afligir o candidato a medalhão; essa aflição pode ocorrer com o passar do tempo. É por essa razão que o medalhão tem que “aparelhar fortemente o espírito”. A aflição é remediada, portanto, pelo forte aparelhamento do espírito, que consiste, a crer na inversão que o conto realiza, no combate ao defeito de ter idéias próprias. Essa necessidade de “aparelhar fortemente o espírito” é ainda reforçada pela visão que o personagem tem da natureza das idéias, apresentadas como “espontâneas e súbitas”, o que dificulta não tê-las. Daí que, seguindo a inversão, o melhor era não ter idéias próprias.

Vê-se que o problema do uso das idéias é um tema insistente no discurso do personagem. Quase sempre tomadas em sentido negativo, como um defeito, o uso das idéias é sistematicamente condenado como um recurso que atrapalha a compostura do medalhão. Quando aparecem no discurso, as idéias devem referir-se a assuntos insignificantes, comezinhos, frívolos, pois o que importa é a maneira, no sentido físico, como o medalhão trata as idéias, ressaltando sua compostura correta e perfilada. O que parece confirmar a visão de Schwarz de que o “acento satírico” em Machado sugere que as idéias européias, no Brasil, não passam de afetação, cumprindo a função de ressaltar a preeminência do sujeito (SCHWARZ, 1990, p. 62). Em outros termos, é o que parece estar em jogo aqui. O cuidado

no uso das idéias visa torná-las insignificantes diante da compostura afetada de quem as utiliza.

Para o personagem, o uso das idéias é uma espécie de critério utilizado pelo público para estabelecer uma distinção entre o “medalhão completo” e o “medalhão incompleto”. Esse público, tratado como vulgo, possui uma capacidade eficiente para perceber como as idéias são utilizadas pelo candidato a medalhão. Se o candidato as utiliza para ressaltar, através de comentários frívolos, a sua compostura aprumada e perfilada, ou seja, sua preeminência, o vulgo logo identifica o “medalhão completo”. Por outro lado, se o candidato as emprega deixando transparecer que se trata de idéias próprias, o povo identifica o “medalhão incompleto”. Pode-se perceber, com essas observações, que a existência do medalhão é garantida por uma instância, o vulgo, que constitui o próprio universo social em que se inserem os personagens. Logo, pode-se dizer que o uso superficial das idéias, com ênfase na gravidade do corpo, é uma exigência da própria sociedade.

Como meio de combater o obstáculo de ter idéias próprias, o personagem-pai recomenda um “regime debilitante”. Com o uso do termo regime, o personagem refere o conjunto de prescrições qualitativas e quantitativas concernentes aos exercícios destinados a manter a saúde do medalhão, ou seja, a provocar a diminuição da produção de idéias. Trata-se de uma paródia da forma de receitas de regime, prescrevendo algumas atividades e condenando outras como prejudiciais ao propósito em vista, que é enfraquecer a produção de idéias. O conjunto das prescrições é, assim, dividido entre aquelas que debilitam e aquelas que estimulam a atividade do espírito.

A paródia se explicita quando notamos que alguns jogos, como “o voltarete, o dominó e o *whist* são remédios aprovados” (ASSIS, 2005, p. 89). Aqui, os jogos recomendados são tratados como remédios, o que evoca o contexto de uma prescrição médica. E são “remédios aprovados” justamente porque debilitam o uso das idéias. Continuando o processo de desvalorização das idéias, o personagem propõe o uso de recursos que enfraqueçam a atividade do espírito. Por outro lado, existem atividades que são prejudiciais ao medalhão justamente porque estimulam a atividade perdida do cérebro, como é o caso da “natação, da equitação e da ginástica”. Essa divisão entre remédios aprovados e reprovados deixa entrever o critério que orienta as recomendações: estimulam ou não a atividade do cérebro? É curiosa

a divisão das atividades em função do estímulo da atividade cerebral. Nesse ponto, é possível perguntar se Machado não encontrou essa divisão em algum jornal da época. Por que voltarete, dominó e *whist*, de um lado, e natação, equitação, ginástica, de outro? Por que estas estimulam o cérebro e aquelas o debilitam?

O tratamento do caso do bilhar revela que há, de fato, uma teoria a respeito da relação entre, de um lado, jogos e atividades esportivas e, de outro, atividades cerebrais. No discurso do personagem, a linguagem teórica e científica é mobilizada para justificar a afirmação de que “o bilhar é excelente”. Por ser uma atividade corporal, pergunta o filho, o bilhar não estimula a atividade cerebral? Vale a pena citar a resposta do pai:

Não digo que não, mas há cousas em que a observação desmente a teoria. Se te aconselho excepcionalmente o bilhar é porque as estatísticas mais escrupulosas mostram que três quartas partes dos habituados do taco partilham as opiniões do mesmo taco (*Ibidem*, p. 89).

A teoria parece ser a de que exercícios corporais, como a natação, a ginástica etc. estimulam as atividades cerebrais. Seguindo essa teoria, o filho naturalmente inclui o bilhar entre esses exercícios. Numa frase tipicamente machadiana, o personagem-pai não nega a inclusão do bilhar entre os exercícios corporais, mas acrescenta, utilizando uma linguagem técnica, que o bilhar está também entre aquelas cousas que podem ser observadas, e cuja observação possibilita desmentir a teoria. Percebe-se que o bilhar é uma espécie de exceção à regra ou à teoria. O modo como é determinado esse estado de exceção do bilhar é uma das fontes da ironia de Machado, que faz o personagem valorizar esse jogo situando-o entre aquelas coisas passíveis de observação teórica. Pode-se notar, desde já, que o uso de um vocabulário de extração teórica ou científica não é feito de modo sério, mas deslocado de seu contexto habitual e seguindo outra orientação. Mobilizado para tratar de um assunto, por assim dizer, frívolo, esse vocabulário é apropriado de modo irreverente pelo personagem, que o coloca a serviço de uma argumentação humorística, na qual se procura ressaltar o valor do bilhar como remédio no processo de debilitação das idéias.

O personagem apresenta ainda um argumento baseado em dados estatísticos para aconselhar, em caráter excepcional, o bilhar. As estatísticas, que são um ramo da matemática que trata da coleta, da análise, da interpretação e da apresentação de dados numéricos, são qualificadas como escrupulosas, indicando que se trata de um instrumento confiável de

manipulação de dados, pautado pelo rigor e pela meticulosidade. Trata-se de um instrumento que, segundo o senso comum, é confiável, fornecendo dados seguros. Na fala do personagem, o uso desse instrumento confiável serve à demonstração do acerto do conselho, que prescreve o bilhar como debilitante das idéias. Vê-se, com essas indicações, como o discurso científico vai sendo incorporado pelo personagem. O instrumento seguro de manipulação de dados, ao ser evocado pelo personagem, é inserido num contexto em que aparece orientado para a demonstração de uma questão cômica, a saber: por que o bilhar é excelente para a debilitação das idéias? E a resposta também é cômica, revelando um pouco como se produz o humor machadiano. O instrumento seguro, tomado do universo da ciência, é utilizado para validar um argumento que mobiliza outra questão: como se dá a partilha das “opiniões do taco”? Ligando os pontos, as estatísticas revelam como são partilhadas, entre os jogadores ou habituados do taco, as opiniões, não desses mesmos jogadores, mas do taco, de uma peça de madeira com que se bate ou toca a bola no jogo de bilhar. Assim, aqueles que partilham o taco partilham também as opiniões do mesmo taco. A fonte do humor, aqui, é a desproporção entre um discurso confiável e abstrato como o da estatística e o universo vulgar e material das opiniões de um pedaço de pau que, a rigor, não tem opiniões. Além de servir para demonstrar a validade irônica da opinião do personagem, o discurso teórico, associado aos valores do mundo do medalhão, concorrem para a produção do humor no discurso do pai.

Continuando as prescrições, o pai recomenda o “passeio nas ruas”, remédio “utilíssimo”, mas acrescenta uma condição que implica a condenação da solidão, justamente porque estimula a produção de idéias. A condição indica que o candidato a medalhão, ao passear nas ruas, não deve andar desacompanhado. O argumento para essa prescrição é o de que “a solidão é oficina de idéias, e o espírito deixado a si mesmo, embora no meio da multidão, pode adquirir uma tal ou qual atividade” (*Ibidem*, p. 89-90). Vê-se que a solidão é tomada pelo personagem como algo negativo para a composição da figura do medalhão. Tal recusa assenta-se no fato de que a solidão produz idéias e pode estimular a atividade do espírito. Como estamos vendo, no mundo às avessas que o conto propõe, razões que normalmente levariam as pessoas a valorizar determinados estados ou situações levam o personagem a condenar a sua prática. Nesse mundo, produção de idéias e atividade do espírito são componentes negativos, recusados para a prática do ofício de medalhão.

No caso de não ter alguém como companhia para os passeios na rua, o filho pode mobilizar alguns recursos eficazes, como mesclar-se aos pasmatórios e entrar em livrarias “às escâncaras”. O valor desses recursos, para o personagem-pai, vincula-se à repetição das “mesmas opiniões”, “monotonia” considerada “grandemente saudável”, cujo resultado certo é a debilitação das capacidades do intelecto. Percebe-se que, no universo dos personagens, têm valor justamente recursos que, do ponto de vista intelectual, poderiam ser considerados negativos, o que revela a prática sistemática da paródia.

A primeira forma de evitar a solidão consiste em lançar mão do “valente recurso de mesclar-te aos pasmatórios”. Pasmatório designa um lugar freqüentado por desocupados, onde reina a pasmaceira, em que os indivíduos refletem ou contemplam sem objetivo explícito, sem interesse cognitivo. Fazer parte de um grupo como esse, caracterizado pela apatia, é visto pelo personagem como “valente recurso”, qualificação que permite perceber aquilo que tem valor para o universo do medalhão e revela ironicamente o modo como o personagem-pai avalia os recursos, ou seja, em função daquilo que enfraquece a atividade do espírito. No discurso do pai, a motivação mais imediata para a valorização desse recurso está no fato de que dissipa “toda a poeira da solidão”, que, como vimos, estimula a produção de novas idéias.

O segundo modo de evitar a solidão relaciona-se com o uso que se pode fazer das livrarias. De modo geral, as livrarias não são propícias para dissipar a solidão, nem, por conseqüência, para enfraquecer a produção de idéias. Isso ocorre devido à “atmosfera do lugar” e a “qualquer outra razão” que escapa ao personagem-pai. Imagina-se que a atmosfera de uma livraria convida à reflexão e à discussão de idéias, o que, já sabemos, é condenável para o medalhão. Há ainda outra razão, por assim dizer, misteriosa, que o personagem não é capaz de compreender, e que pode relacionar-se ao simples fato de que livrarias são estabelecimentos onde se vendem livros, objetos habitualmente considerados instrumentos do conhecimento. Mesmo com todos esses riscos para o candidato a medalhão, é conveniente, em alguns momentos, entrar nelas, mas com a condição de que se deve fazê-lo de uma maneira adequada, ou seja, “às escâncaras”, chamando atenção para si, mantendo-se sempre à vista de todos. Vê-se que o uso do passeio em livrarias é conveniente apenas se puser em evidência a figura do candidato a medalhão. Pelo que contém de valioso, as livrarias podem ser nocivas. Mais uma vez, é possível perceber que estamos diante de um procedimento

irônico-paródico que efetua a desvalorização daquilo que é valorizado e a valorização daquilo que é desvalorizado.

As livrarias fornecem uma dificuldade que, segundo o personagem-pai, pode ser resolvida por meio de um recurso simples, que consiste basicamente em entrar nelas para falar de coisas insignificantes, vulgares e, sobretudo, repetitivas. Vejamos a recomendação do personagem:

Vai ali falar do boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer coisa, quando não prefiras interrogar diretamente os leitores habituais das belas crônicas de Mazade; 75 por cento desses estimáveis cavalheiros repetir-te-ão as mesmas opiniões, e uma tal monotonia é grandemente saudável (*Ibidem*, p. 90).

Lembremos que as livrarias não são propícias ao fim de enfraquecer a produção de idéias; no entanto, pondo em relevo a figura do candidato a medalhão, há “grande conveniência” em entrar nelas em algumas ocasiões. O aconselhamento do recurso, qualificado como simples pelo personagem-pai, parece buscar justamente tornar conveniente à formação do medalhão os passeios em livrarias, nas quais o filho deve manter-se à vista de todos, falando de coisas que não desagradem a ninguém, tratando apenas de coisas que não venham ao caso, como boatos, anedotas, contrabandos, calúnias, cometas etc. Além de tratar de assuntos insignificantes, o filho pode solicitar também as falas dos “leitores habituais” das crônicas de Charles de Mazade (1820-93), “figura central na *Revue de Deux Mondes*”, como informa Gledson nessa passagem do conto, e que “era então a revista de cultura geral mais influente e mais lida no mundo inteiro, e tinha um certo prestígio social” (GLEDSON: 2004, p. 331). É curioso notar que o personagem põe em evidência mais os leitores das crônicas de Mazade do que as próprias crônicas. São esses leitores de Mazade que serão mencionados em seguida como “estimáveis cavalheiros”. Pode-se dizer talvez que, ao aludir às crônicas de Mazade, o personagem chama atenção para o que caracteriza os leitores brasileiros, ou, pelo menos, os leitores dessas crônicas: a repetição das mesmas opiniões. A inversão dos valores se completa quando o personagem-pai qualifica a monotonia como “grandemente saudável”. Vê-se, portanto, o que tem valor para o universo do medalhão: a monotonia das opiniões que, emitidas por leitores de crônicas estrangeiras, são repetidas acriticamente como signo de visibilidade e distinção social.

O sentido irônico-paródico do “regime debilitante” fica claro quando o personagem refere explicitamente qual é o objeto debilitado e seu estado ideal de debilitação. É necessário tempo de prática do regime para começar a colher seus frutos, podendo ser de oito meses a dois anos. Após esse tempo, o filho pode reduzir o “intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum”. O regime parece infalível, pois mesmo os casos supostos de prodigalidade do intelecto podem ser vencidos. Pode-se supor que um intelecto pródigo é aquele que produz muitas idéias. O regime atua, nesse caso, justamente no controle e na redução dessa prodigalidade de idéias. Acresce ainda que o regime visa reduzir o intelecto a uma condição de normalidade ou de equilíbrio condizente com a completa adequação da atividade do pensamento às idéias já estabelecidas. Pode-se dizer talvez que o regime recomendado capacita o candidato a medalhão a tirar proveito das idéias correntes sem se comprometer com qualquer atitude crítica, pois trabalha com o intelecto reduzido. Percebe-se que a recomendação do regime é feita em tom paródico, uma vez que cumpre função inversa à de um regime convencional, que fornece prescrições para o restabelecimento da saúde. Aqui, o regime tem a função de debilitar, reduzir, enfraquecer a atividade do pensamento, com o objetivo de torná-la irrelevante, inócua, o que tem tremendo valor para o medalhão.

As recomendações a respeito do vocabulário a ser empregado pelo futuro medalhão versam pela mesma mediocridade e irrelevância. É um caso que fica, como diz o personagem, “subentendido no uso das idéias”. Os termos que qualificam o tipo de vocabulário utilizado ressaltam sua insignificância: deve ser “simples, túbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem cores de clarim...” (*Ibidem*, p. 90). Como vimos, o uso das idéias, regido por muito cuidados, cumpre a função de apenas pôr em relevo a figura do medalhão, que deve se cuidar para não revelar ao “vulgo” que possui o defeito de ter idéias. A simplicidade, a tibieza etc. do vocabulário pauta-se pelo mesmo propósito: não devem deixar transparecer originalidade, nem estimular os outros a refletir, mas, ao contrário, seguindo a ordem das idéias, devem chamar a atenção dos ouvintes para a compostura do tipo. O que vai bem com as expectativas do filho, que se mostra insatisfeito ao pensar que a recomendação exclui o adorno do estilo: “– Isto é o diabo! Não poder adornar o estilo, de quando em quando...” (*Ibidem*, p. 90), revelando também a predisposição natural do filho à carreira de medalhão.

O adorno do estilo, portanto, está autorizado, e o personagem-pai se encarrega em seguida de enumerar os inúmeros recursos que podem ser mobilizados sem riscos pelo futuro medalhão. O que primeiro está autorizado a empregar são “figuras expressivas”, como a “hidra de Lerna”, a “cabeça de Medusa” etc., utilizadas por românticos, clássicos e realistas. As figuras citadas remetem todas para a tradição clássica, mais propriamente greco-romana, e estão, por assim dizer, disponíveis na tradição ocidental, podendo ser utilizadas quando se precisa delas, pouco importando se com decoro ou não. Nota-se, com essas indicações, que o pai recomenda o uso fraudulento da tradição, o que é muito sugestivo para se pensar a prática da paródia pelo personagem, que mobiliza figuras prontas para ressaltar sua compostura grave e solene. Na mesma linha de recomendação, o personagem-pai sugere também o recurso às frases e sentenças já prontas, que podem ser utilizadas com muito proveito em discursos proferidos em ocasiões festivas. Essas frases podem ser “sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas” (*Ibidem*, p. 91). Pode-se reconhecer nessa recomendação um modo de proceder do próprio pai, que, talvez não por coincidência, produz um discurso de fim de festa de comemoração da maioridade do filho, mobilizando, por exemplo, como vimos, uma máxima de La Rochefoucauld para definir a compostura do medalhão. Com isso, percebe-se que o discurso do pai é construído com base em recursos que caracterizam o modo de proceder do medalhão, que se aproveita, no âmbito do estilo, de frases já dadas na sociedade.

Como exemplo de sentenças latinas, o personagem-pai menciona duas: “*Caveant consules*”, que significa “Acautelem-se os cônsules”, e “*Si vis pacem para bellum*”, “Se quer paz, prepare-se para a guerra”, recomendando utilizá-las como fechos de artigos políticos. Segundo Alcides Villaça, essas sentenças, cujo centro da recomendação é a cautela, ilustra muito bem como o uso da retórica pode estar a serviço da manutenção da dominação presente. “Por inócuas que pareçam em si mesmas, tais fórmulas retóricas têm a faculdade de atualizar a força da ideologia” (VILLAÇA, 2008, p. 41). Vê-se, portanto, que não são fortuitas essas recomendações, mas assentam-se na própria estrutura da sociedade na qual estão inseridos os personagens.

Entretanto, há recursos ou artifícios que não são recomendáveis. Esse é o caso da intercalação de uma citação “numa frase nova, original e bela”. Trata-se de um artifício que o pai não aconselha porque promove a renovação do sabor da citação mobilizada, o que, como

vimos, não vai bem com a compostura do medalhão. O recurso é recusado, portanto, por seus efeitos de renovação. Acresce ainda que o uso desse artifício poderia “desnaturar as graças vetustas” de uma citação. Vê-se que, ao contrário da renovação, tem valor para o pai o uso de uma citação que ponha em relevo a elegância e a forma a que a idade conferiu respeitabilidade ou venerabilidade. Renovar seria ir contra essa respeitabilidade que parece fazer parte da natureza de uma citação. Pode-se dizer, portanto, que a recusa da renovação é feita em nome do uso de uma citação de modo conservador, mantendo a respeitabilidade adquirida com o tempo.

É curioso notar que, no processo de inversão sistemática operado pelo personagem, um artifício largamente utilizado por Machado de Assis é recusado como impróprio para o estilo do discurso do medalhão. Pode-se dizer talvez que, ao parodiar instruções ou conselhos, Machado de Assis fornece instruções ou conselhos a respeito de seu próprio discurso, que faz uso de recursos que renovam o sabor de uma citação ou de textos da tradição num texto novo, original e belo. As indicações a respeito de seu próprio discurso podem ser encontradas nos recursos e artifícios explicitamente desaconselhados pelo personagem, por estimularem a produção de novas idéias e renovarem a tradição em textos novos e originais.

No lugar de artifícios que promovem a renovação da tradição, o personagem-pai aconselha a “arte de pensar o pensado”, baseada no uso conservador das citações. O recurso considerado melhor pelo personagem são as citações que fazem uso de frases, locuções e fórmulas revestidas de respeitabilidade, como diz o personagem, “incrustadas na memória individual e pública” (ASSIS, 2005, p. 91). Nota-se que o aconselhamento de um uso conservador das citações, como verdade do discurso, faz franca oposição ao uso renovador delas, condenado no enunciado. A razão que leva o personagem a recomendar o uso de fórmulas convencionais como melhores é a vantagem que têm de não estimular nos outros a reflexão, atividade desvalorizada pelo personagem, que a qualifica como inútil. Vejamos o texto:

Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil.(...) De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de pensar o pensado (*Ibidem*, p. 91).

Questionado a respeito do uso de processos modernos para solucionar os problemas sociais e políticos, o pai aconselha o uso superficial da terminologia científica, deslocando o

propósito cognitivo que a caracteriza. Em vez da aplicação pertinente, o pai valoriza a denominação, a casca, pois o que interessa a um medalhão é mostrar, utilizando as armas do tempo, que também é pintor. Quanto ao aprendizado da ciência, a inversão do esperado é radical:

De outiva, com o tempo, irás sabendo a que leis, casos e fenômenos responde toda essa terminologia; porque o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, além de tedioso e cansativo, traz o perigo de inocular idéias novas, e é radicalmente falso (*Ibidem*, p. 92-93).

O conselho indica uma forma de aprendizado que não dá importância ao conteúdo a que responde a terminologia científica. O pai recomenda, inclusive, que o filho não se preocupe com a aplicação correta do vocabulário científico, não tendo pressa para o aprendizado e fazendo uso de um argumento tipicamente conservador, pois aposta no tempo como solução para qualquer deficiência. O aprendizado, além disso, não se dá por estudos e investigação, mas de oitiva, por ouvir dizer, apenas através de conversas, nas quais o filho, certamente, poderá colher os conteúdos a que se aplicam os termos da ciência. Com isso, pode-se dizer que o personagem machadiano lança a ciência, recomendando um aprendizado superficial, de um plano sério e cognitivo para um plano cômico e deslocado.

Valorizando o aprendizado superficial, o personagem-pai ainda condena o método supostamente esperado de aprendizado da ciência. O método de questionar os cientistas, em suas obras, é explicitamente rechaçado. As razões apresentadas para a recusa desse método revelam a preguiça mental que caracteriza o medalhão, além do perigo para os outros que pode resultar de sua aplicação. O risco, tratando-se de aprendizado científico, é o de estimular a produção de idéias novas, o que desvia a expectativa para um plano absurdo, em que aquilo que importa para a ciência é justamente condenado como falso.

Depois de tratar da última etapa para se tornar medalhão, que consiste no uso da publicidade para pôr em evidência o próprio nome, divulgando qualquer incidente que colabore para a recordação de um nome caro às afeições do público e reproduzindo as próprias feições, de modo que o nome se ligue à pessoa, o personagem-pai, para ilustrar a fase de consagração do medalhão, faz uma alusão paródica ao episódio bíblico da entrada na terra prometida. Vejamos:

Felizes os que chegam a entrar na terra prometida! Os que lá não penetram, engole-os a obscuridade. Mas os que triunfam! Verás cair as muralhas de Jericó ao som das trompas sagradas. Só então poderás dizer que estás fixado (Ibidem, p. 95-96).

Em dissertação dedicada ao estudo da presença da *Bíblia* nos contos de *Papéis avulsos*, Antonio Henrique Corrêa comenta a apropriação que o personagem faz desse episódio, destacando a transgressão que o texto machadiano opera no texto bíblico. Na *Bíblia*, livro de *Josué*, como informa Corrêa, Jericó fazia parte do território destinado por Deus ao povo judeu e era fechada por grandes muralhas que impediam a entrada dos israelitas. Orientados por Deus, que ordena a execução de um ritual durante sete dias, os israelitas, em gritaria e fazendo soar as trombetas sagradas, no sétimo dia, fazem cair as muralhas de Jericó, conquistando assim a terra prometida. Comparando o episódio bíblico com a consagração do medalhão, pode-se pensar numa correlação entre a realização do ritual diário com o regime debilitante que o candidato a medalhão deve seguir, ambos exigindo esforço e aplicação. Outra correlação pode ser estabelecida entre a autoridade divina, que ordena as etapas do ritual, e a autoridade paterna, que aconselha as etapas a serem seguidas pelo futuro medalhão. Pode-se pensar, portanto, numa dupla correlação: primeiro, entre a consagração do medalhão e a conquista da terra prometida; e, segundo, entre o poder divino de orientar o povo escolhido e o poder paterno de aconselhar seu filho. A evocação do episódio bíblico, no entanto, se realiza com diferença irônica, pois, além de servir para realçar a figura do medalhão, serve ao realce da figura paterna, que se coloca no lugar do próprio Deus, desviando, assim, o sentido sagrado do episódio para um plano egoísta e profano. Com isso, percebe-se que a paródia da história bíblica põe em evidência o comportamento irreverente do personagem, que procura assinalar, assim, a própria superioridade.

Indicada de modo paródico a fase de consagração do medalhão, o personagem-pai passa a fazer as últimas recomendações e cuidados que o filho deve ter. Destacando a função “sobressalente” do ofício, ou seja, a de suprir faltas, o pai aconselha que, na prática da política, em relação aos nomes dos partidos, se republicano ou ultramontano, o filho deve seguir a regra e obrigação capital: a “cláusula única de não ligar nenhuma idéia especial a esses vocábulos”. O uso do termo “cláusula” nesta recomendação revela a natureza paródica do discurso, pois evoca o contexto de documento particular ou público (contrato, ato, tratado, testamento etc.), referindo uma disposição especial. Ainda na política, autorizando o filho a

subir na tribuna, o pai aconselha o tratamento apenas de assuntos inócuos. A matéria dos discursos deve ser: ou os “negócios miúdos”, ou a “metafísica política”. O pai prefere que seja metafísica, e dá sua razão para a preferência:

Um discurso de metafísica política apaixona naturalmente os partidos e o público, chama os apartes e as respostas. E depois não obriga a pensar e a descobrir (*Ibidem*, p. 97).

Trata-se novamente da valorização de um discurso redundante, que não foge ao que já “está achado, formulado, rotulado, encaixotado”. O limite recomendado é uma “invejável vulgaridade”. Mais uma vez, o conselho do pai desloca o esperado em relação ao tratamento sério de algum assunto político para um plano vulgar e superficial.

Pelos efeitos positivos para a atividade do pensamento, a imaginação e a filosofia são condenadas pelo personagem-pai, tida aquela como “dom ínfimo”. Quanto à filosofia, o pai aconselha: “no papel e na língua alguma, na realidade nada”. E ordena: “proíbo-te que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros. Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc., etc.” (*Ibidem*, p. 97). Repetindo o conselho em relação à ciência, a filosofia interessa apenas como terminologia, destituída de valor cognitivo.

A última recomendação refere-se ao riso próprio a um medalhão. Referindo que o medalhão mistura seriedade (gravidade) e riso, mas destacando que a gravidade do medalhão nada tem a ver com melancolia, o personagem-pai afirma:

Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça (*Ibidem*, p. 98).

De modo paradoxal, pode-se ver nessa passagem a definição do tipo de riso praticado pelo próprio Machado e a caracterização da tradição que fez uso dele. Para um medalhão, o recurso da ironia é desaconselhado justamente porque estimula a produção de novas idéias, sugerindo mistérios que podem produzir a reflexão. A ironia é desaconselhada também porque caracteriza o riso de autores como Luciano, Voltaire e Swift (lista à qual poderíamos acrescentar muitos outros autores, como Erasmo, Rabelais, Diderot, Sterne etc.), os quais

estimulam o ceticismo e o cinismo em relação às idéias e aos valores que orientam o comportamento de um medalhão. Vê-se que, ressaltando aspectos que poderiam ser considerados positivos, como a reflexão e a produção de novas idéias, o personagem-pai condena o uso da ironia, numa formulação paradoxal, que, ao mesmo tempo, indica o procedimento dominante utilizado por Machado de Assis.

O riso recomendado é justamente aquele que não estimula a reflexão, mantendo as idéias e os valores no mesmo nível de mediocridade em que foram encontrados. A chalaça se caracteriza, assim, como um riso aberto, que não contém intenções ocultas, alegrando a todos e não despertando dúvidas em ninguém. Donde se conclui que, precisamente por suas características vulgares e superficiais, a chalaça é valorizada em detrimento da ironia, que, por sua vez, é condenada por suas qualidades, por assim dizer, superiores.

3.3 O *Príncipe*, de Maquiavel

Ao final do diálogo, exatamente uma hora depois de iniciado, o personagem-pai indica que a conversa mantém relações com o texto fundador da ciência política moderna: “Guardadas as proporções, a conversa desta noite vale o *Príncipe*, de Maquiavelli” (*Ibidem*, p. 98). Comparando os dois textos, é possível perceber algumas relações paródicas significativas, que contribuem para o teor paradoxal dos conselhos fornecidos pelo personagem. O professor Alcides Villaça fala do texto de Maquiavel como chave de leitura para o conto, indicando afinidades entre os dois textos que interessam diretamente para o argumento aqui. Além de destacar alguns momentos do texto de Maquiavel que parecem ecoar na “Teoria do medalhão”, Villaça resalta o fato de que ambos os textos suscitaram interpretações antagônicas e de que se constituem por perspectiva semelhante, a de quem trata do exercício de um poder que jamais exerceu. Gostaria de destacar ainda que os dois textos se apresentam também como conselhos para obtenção de sucesso na realização de uma ação. Começemos por esta última.

O Príncipe, escrito no século XVI por Nicolau Maquiavel, é constituído por conselhos voltados para a prática do poder de um príncipe que deseja assegurar o domínio de um Estado.

Baseando-se numa concepção da história como mestra da ação humana e numa explicação da psicologia humana como egoísta e ambiciosa, que só recua diante do mal pela coação da lei, Maquiavel formula conselhos ou regras que definem os preceitos de uma arte do governo que se separa radicalmente da ética e do direito. A “Teoria do medalhão”, por sua vez, também é constituída por conselhos, com a diferença de que são voltados agora para o exercício do poder de um candidato a medalhão que deseja assegurar o seu sucesso público, a circulação efetiva de seu nome como um adjetivo em todas as circunstâncias sociais. Por aí, é possível perceber já alguma desproporção entre os dois tipos de conselhos, apresentados como proporcionais pelo personagem do diálogo, o que produz o efeito irônico do texto, colocando em alerta o leitor avisado.

Um segundo ponto significativo de contato entre os dois textos refere-se ao fato de que ambos são elaborados como presentes oferecidos em momentos significativos da vida de seus destinatários. Na dedicatória de *O Príncipe*, Maquiavel, dirigindo-se a Lorenzo de Médicis, príncipe cuja família acabara de ocupar o poder em Florença, justifica seu trabalho:

E conquanto julgue indigna esta obra da presença de Vossa Magnificência, não confio menos em que, por sua humanidade, deva ser aceita, considerado que não lhe posso fazer maior presente que lhe dar a faculdade de poder em tempo muito breve aprender tudo aquilo que, em tantos anos e à custa de tantos incômodos e perigos, hei conhecido (MAQUIAVEL, 1979, p. 3).

Na “Teoria do medalhão”, o pai oferece seus conselhos como presente ao filho no momento em que este entra na maioridade. Enquanto Maquiavel promete o conhecimento “em tempo breve” de tudo aquilo que pôde conhecer durante a vida, o pai de Janjão promete também em apenas uma hora o conhecimento das regras essenciais que pôde colher em sua vida como condição para obtenção do sucesso visado. Mais uma vez, é possível perceber a pretensa proporção, no fundo desproporcional, quanto ao que o presente oferece, o que acaba expondo a diferença irônica do discurso do pai em relação à fala de Maquiavel.

Alcides Villaça aponta o que pode ser para o presente trabalho um terceiro ponto de contato entre os dois textos. Na dedicatória de *O príncipe*, Maquiavel afirma:

Nem quero que se repute presunção o fato de um homem de baixo e ínfimo estado discorrer e regular sobre o governo dos príncipes; pois assim como os que desenham os contornos dos países se colocam na planície para

considerar a natureza dos montes, e para considerar a das planícies ascendem aos montes, assim também para conhecer bem a natureza dos povos é necessário ser príncipe, e para conhecer a dos príncipes é necessário ser do povo (*Ibidem*, p. 4).

Tanto no discurso de Maquiavel quanto no discurso paterno, o ponto de vista assumido é o de quem aborda o exercício de um poder que não exerceu. Nota-se que o pai de Janjão assume, assim, posição equivalente à de Maquiavel, sugerindo, segundo Villaça, “o encontro do sentimento irônico com o mais radical pragmatismo” (VILLAÇA, 2008, p. 51). Maquiavel não foi príncipe, assim como o pai de Janjão não foi medalhão, o que não impede ambos de produzirem um discurso com validade garantida por práticas correntes na política e na sociedade. Tanto Maquiavel quanto o personagem machadiano parecem tirar vantagem do aprendizado de quem sofreu, competindo, a ação dos poderosos. Destacando que a alegoria de Maquiavel se traduz, para Machado de Assis, na possibilidade de analisar o funcionamento da sociedade a partir de um ponto de vista formado na atenção que o sujeito pôde dar à constituição de seu objeto, Villaça observa: “A teoria plasma-se com a prática não porque o sujeito a experimentou ativamente, mas porque terá sido um de seus pacientes” (*Ibidem*, p. 51). Esse é o caso, como veremos, do Xavier, personagem do conto “O anel de Polícrates”, capaz de formular uma sentença que descreve uma condição social justamente por ser paciente da ação de espoliadores de idéias alheias. A semelhança entre os pontos de vista, no entanto, embora sugira o pragmatismo da teoria, ou seja, sua validade pragmática, esconde a distância irônica que vai dos conselhos de um homem apaixonado pela grande política, como foi Maquiavel, aos conselhos de um pai que desejou a todo custo, sem o conseguir, tornar-se um medalhão. Há, portanto, semelhança, mas com diferença irônica, o que exige uma leitura mais complexa, nem tomando o discurso do pai com total pragmatismo, nem buscando apenas inverter o sentido de seus conselhos para chegar à intenção do autor, pois, sendo paródia, os dois sentidos estão afirmados ao mesmo tempo.

Em seu ensaio, Alcides Villaça estabelece ainda algumas aproximações que revelam ecos das palavras de Maquiavel na “Teoria do medalhão”. Os tópicos que parecem se repetir no texto de Machado, segundo a ordem em que os apresenta Villaça, são: a confiança em que, para manter o poder, não é preciso invenção, mas o imobilismo, a conservação histórica; a capacidade de discernir a ocasião para exercer o carisma, a adequação prática do indivíduo ao seu meio; a exploração do efeito dos fatos, não do que se possa imaginar deles; e a

consagração da opinião dominante, a única que tem força efetiva no jogo do poder. A repetição desses tópicos leva a pensar, de fato, na força pragmática dos conselhos do pai de Janjão, mas é preciso convir que não apaga totalmente um contraste profundo entre os dois textos, em que se realiza a ação da ironia, que não implica necessariamente em tomar as palavras do personagem de Machado em sentido contrário, mas nos dois sentidos ao mesmo tempo, o que constitui o paradoxo com que fica o leitor. Assim, parodiando temas fundamentais de *O príncipe*, de Maquiavel, Machado de Assis, ao mesmo tempo em que descreve uma condição social, fornece os elementos para o exercício de um distanciamento crítico em relação a ela. Procurando esclarecer o passo diferente em relação às observações de Alcides Villaça, considero que o efeito irônico que resulta do procedimento paródico não implica necessariamente em uma leitura caricaturesca, mas exige a ponderação da orientação ambivalente do discurso do pai, o que só é possível com o distanciamento crítico do leitor em relação a sua realidade.

CAPÍTULO 4 – A PARÓDIA E A VIDA LITERÁRIA

“O anel de Polícrates”, assim como muitos dos contos de *Papéis avulsos*, antes de aparecer em livro foi publicado nas páginas da *Gazeta de Notícias*, em dois de julho de 1882. Assumindo a forma de diálogo, tal como “Teoria do medalhão”, “O anel de Polícrates” encena o esforço de um personagem, nomeado como A, para convencer seu interlocutor, chamado Z, a respeito daquilo que explica a atual situação de miséria de um terceiro personagem, o Xavier, que Machado de Assis, em nota ao conto, afirma ser uma imitação de seu amigo Artur de Oliveira, com a exceção apenas do traço fundamental da exaustão do espírito. Nas palavras do autor:

Menos a vaidade, que não tinha, e salvo alguns rasgos mais acentuados, este Xavier era o Artur.

Esse personagem (...) era, em algumas partes, o nosso mesmo Artur, com a sua poderosa loqüela e extraordinária fantasia. Um saco de espantos. Mas, se o da minha invenção morreu exausto de espírito, não aconteceu o mesmo com o Artur de Oliveira, que pôde alguma vez ficar prostrado, mas não exauriu nunca a força genial que possuía (ASSIS, 2005, p. 266).

No diálogo, que possuí, de certo modo, uma intenção de cunho metodológico-expositivo, não há uma discussão propriamente dita em torno da vida do Xavier, mas apenas uma explicação assumida pela voz do personagem A e que se impõe como concepção-base da conversa, desenvolvendo-se numa linguagem carregada de referências literárias, religiosas e históricas. Para explicar como o personagem Xavier, que, tal como o Artur de Oliveira, era um homem que impressionava pela quantidade de idéias e rica fantasia, chegou à situação atual de miséria intelectual, o personagem A faz uso de uma linguagem que, pela riqueza de imagens e multiplicidade de referências, imita a linguagem do personagem real; apresenta o Xavier como um pródigo semeador, que espalha idéias e imagens indiscriminadamente; e utiliza a anedota do anel de Polícrates, colhida em Plínio, como parâmetro para contar o caso mais interessante da vida do Xavier.

Pode-se pensar, com Abel Barros Baptista,²⁴ que a exploração da forma do diálogo permite a Machado de Assis recortar a atividade interpretativa de um narrador que fornece uma explicação extravagante para o estado atual de pobreza intelectual do personagem Xavier. A forma adotada, nesse caso, estaria ligada à encenação do processo de ruína do poder de interpretação que professa o narrador, que, pelo modo como se apropria do discurso alheio e constrói a sua história, acaba expondo a irredutibilidade da história à interpretação. Partindo dessa formulação, pretendo considerar que a iluminação do processo de ruína da interpretação do narrador em relação à transformação por que passou o personagem Xavier se realiza no conto em estreita dependência com o uso sistemático da paródia, que serve a Machado de Assis para chamar a atenção do leitor, revelando o caráter artificial da construção do discurso do narrador. Assim, imitando a linguagem do Xavier, com suas múltiplas referências e citações, comparando o Xavier a um pródigo semeador que espalha idéias sem saber onde vão cair e evocando a anedota do anel de Polícrates como modelo invertido da vida do Xavier, o narrador machadiano realiza uma paródia múltipla, com a qual Machado de Assis arruína a explicação fornecida para a ruína intelectual e social do personagem Xavier.

4.1 Imitação de Artur de Oliveira

Antes de entrar propriamente na análise do funcionamento da paródia em “O anel de Polícrates”, vale tentar compreender por que o amigo de Machado de Assis, Artur de Oliveira, serviu de modelo para a construção do personagem Xavier. É importante ressaltar que o Xavier e o Artur de Oliveira apresentavam algumas diferenças. Como o próprio Machado afirma, o Xavier possuía a vaidade e alguns rasgos, como a exaustão do espírito, que não se encontravam em Artur de Oliveira. Quanto ao ponto em que o personagem real e o ficcional se aproximavam, Machado é explícito: tratava-se da “poderosa loqüela e extraordinária fantasia” de um e outro. Pode-se dizer que apenas nesse sentido é que o Artur de Oliveira era o original do Xavier.

²⁴ Em artigo publicado na revista *Teresa*, Barros Baptista afirma que a forma do diálogo em contos como “Teoria do medalhão” e “Singular ocorrência”, por exemplo, permite ao autor recortar o esforço dos personagens para convencer seus interlocutores a respeito da interpretação que são capazes de realizar; ver BAPTISTA, 2006, p. 231.

Machado de Assis refere que conheceu Artur de Oliveira ainda jovem, com dezesseis ou dezessete anos, e que ele já era então o que foi aos trinta, marcado desde jovem por uma “pujança de espírito” e por um “temperamento literário” em que sobressaía “a torrente de idéias” e a “fulguração de imagens” (ASSIS, 2005, p. 266). Com o hebraísmo que aparece no conto como definição da alma do Xavier, “um saco de espantos”, Machado define também a alma do Artur. A diferença essencial entre os dois está em que Artur de Oliveira não esgotou nunca a força criativa que possuía em si. Sendo um organismo irrequieto, permaneceu inventivo até à morte. Sua vida, de tão intensa, não poderia converter-se à narração, sendo mais própria de um romance psicológico, em que a trama é breve ou nenhuma. À beira da morte, era ainda a paixão da arte que o movia.

Em carta publicada n’*A Semana*, em 1885, dirigida a Valentim Magalhães, comentando a morte de Artur Barreiros, Machado recorda Artur de Oliveira, que também morreu aos trinta anos de tuberculose, e que, tal como Barreiros, “não deu tudo o que podia, e podia muito” (ASSIS, 2008, vol. 3, p. 1304). A passagem é reveladora da impressão deixada em Machado por Artur de Oliveira, cujo principal traço era a capacidade que tinha em produzir idéias e imagens. Mas há uma informação nova, indicando que Artur de Oliveira não realizou tudo o que a sua capacidade anunciava. A questão que fica no ar é a seguinte: Por que Artur de Oliveira não realizou tudo o que podia? Será que, recordando o que é dito no conto “Teoria do medalhão”, o fato de ser um homem que possuía idéias próprias, espalhando-as indiscriminadamente, não dificultava a possibilidade de levar uma existência de sucesso, realizando aquilo que podia? Em suma, pode-se pensar talvez que, tomando Artur de Oliveira como modelo de um personagem pródigo de idéias e imagens, mas que termina a vida em fracasso, Machado de Assis promove uma reflexão irônica a respeito das condições de possibilidade de se levar uma existência pautada pelo uso literário da linguagem.

4.2 A linguagem do Xavier: a poderosa loquela e a extraordinária fantasia

Para encenar a explicação fornecida para a transformação sofrida por Xavier, Machado de Assis faz o personagem A, que defende a riqueza e prodigalidade passada daquele contra a

posição do personagem Z, que conhece apenas o Xavier em situação de penúria, empregar uma linguagem e estilo elevados, evocando múltiplas referências e citações da tradição literária e religiosa, o que pode ser visto como uma imitação paródica da linguagem do Xavier, que, por sua vez, se apropria à sua maneira das mais variadas referências da tradição ocidental. Primeiro, numa linguagem metafórica, em que entram os nomes de Salomão, Milton e Homero, o personagem A, que assume a condução do diálogo, procura indicar a riqueza passada do Xavier, que com o tempo tudo perdeu. Frente à discordância de Z, A evoca referências bíblicas para mostrar que fala do Xavier especulativo. Instado por uma explicação, o personagem A refere o momento de estréia do Xavier, citando seus planos, que passavam por arrasar o morro do Castelo em busca de supostas riquezas e sair à procura de uma cidade misteriosa motivado pelas cartas do cônego Benigno. Para mostrar que era original, A cita Rabelais, atribuindo a citação ao próprio Xavier, e menciona a criação de um apólogo, que, por sua vez, é apropriado e inserido numa comédia por um amigo do Xavier, o que cria as condições para a explicação do estado de miséria atual do pobre-diabo. Vejamos passo a passo como o personagem A faz uso da linguagem do Xavier com o propósito de indicar sua riqueza e prodigalidade em produzir idéias e imagens.

Avistando Xavier na rua, A e Z apresentam visões diferentes sobre o mesmo. O personagem A afirma que Xavier “era um nababo, rico, podre de rico, mas pródigo...”; posição da qual Z discorda, questionando: “– Que rico? Que pródigo?” (ASSIS, 2005, p. 175). Essa discordância inicial leva o personagem A a referir-se à riqueza e prodigalidade do Xavier em termos sublimes, utilizando uma linguagem figurativa que beira a obscuridade e mobilizando a figura de Salomão para ressaltar a superioridade do Xavier. Vejamos a passagem:

Bebia pérolas diluídas em néctar. Comia línguas de rouxinol. Nunca usou papel mata-borrão, por achá-lo vulgar e mercantil; empregava areia nas cartas, mas uma certa areia feita de pó de diamante. E mulheres! Nem toda a pompa de Salomão pode dar idéia do que era o Xavier nesse particular. Tinha um serralho: a linha grega, a tez romana, a exuberância turca, todas as perfeições de uma raça, todas as prendas de um clima, tudo era admitido no harém do Xavier (*Ibidem*, p. 175).

A descrição que faz o personagem A apresenta o Xavier como um homem sublime, que levava uma existência, por assim dizer, divina. Os termos e expressões utilizados na descrição podem ser vistos como uma imitação do que eram a linguagem e o estilo do próprio

Xavier, que, como veremos logo adiante, era um homem capaz das mais inusitadas idéias e imagens. Tratando-se de uma caracterização, pode-se pensar que a passagem revela a maneira peculiar como o Xavier empregava a linguagem, expondo em todas as situações a sua capacidade inventiva e radiante. Assim, ao dizer que o Xavier bebia, comia, acendia seu cigarro etc. de modo maravilhoso e inimaginável, literalizando uma linguagem que só pode ser metafórica, o personagem A fornece uma visão, por meio da imitação de um estilo, do que era o Xavier no que diz respeito ao uso das idéias e da linguagem.

Referindo-se às mulheres, o personagem A evoca a figura de Salomão como termo de comparação surpreendentemente superado pelo Xavier, o que só confirma, para A, o caráter sublime e divino do último. Na já citada dissertação sobre a presença da *Bíblia* nos contos de *Papéis avulsos*, Antonio Henriques Corrêa mostra que a expressão “toda a pompa de Salomão” pode ter sido buscada em um trecho do sermão da montanha, no qual Jesus, referindo-se à riqueza de Salomão, afirma: “nem Salomão em toda a sua glória se cobriu jamais como um d’este [lírio do campo]” (*apud* CORRÊA, 2008, p. 56). Corrêa mostra ainda que o narrador machadiano retoma a expressão de Jesus, que aparece no *Novo Testamento*, mas a emprega em outro sentido, o da poligamia de Salomão, apontado em outro livro da *Bíblia*, o de *Reis*, do *Antigo Testamento*, o que configura a maneira lúdica de fazer alusão a uma característica de Salomão. O que resta acrescentar é que, ao evocar a imagem criada por Jesus, o narrador machadiano a utiliza não só como termo de comparação para melhor definir o que era o Xavier com as mulheres, como afirma Corrêa, mas, ainda, deslocando-a a favor do Xavier, como parâmetro insuficiente para dar idéia do que era este com elas. Por outra, no que diz respeito às mulheres, evocando a imagem criada por Jesus, o narrador machadiano busca mostrar que o Xavier era superior a Salomão.

Segundo o personagem A, Xavier era capaz ainda de colocar um dos arcanjos de Milton e a Aurora de Homero a seu serviço:

Um dia enamorou-se loucamente de uma senhora de alto coturno, e enviou-lhe de mimo três estrelas do Cruzeiro, que então contava sete, e não pense que o portador foi aí qualquer pé-rapado. Não, senhor. O portador foi um dos arcanjos de Milton, que o Xavier chamou na ocasião em que ele cortava o azul para levar a admiração dos homens ao seu velho pai inglês. Era assim o Xavier. Capeava os cigarros com um papel de cristal, obra finíssima, e, para acendê-los, trazia consigo uma caixinha de raios do sol. As colchas da cama eram nuvens purpúreas, e assim também a esteira que forrava o sofá de

repouso, a poltrona da secretária e a rede. Sabe quem lhe fazia o café, de manhã? A Aurora, com aqueles mesmos dedos cor-de-rosa, que Homero lhe pôs (*Ibidem*, p. 176).

Querendo enviar um presente, e não qualquer presente, a uma senhora, o Xavier era capaz de fazer um dos arcanjos de John Milton, poeta inglês, autor do clássico *Paraíso Perdido*, desviar seu curso em direção a seu criador para ser o portador das três estrelas do Cruzeiro como presente a essa mulher. Quanto à Aurora, caracterizada por Homero, o grande poeta grego, autor da *Iliada* e da *Odisséia*, com os dedos cor-de-rosa, o Xavier era capaz de fazê-la servir-lhe o café da manhã. Juntamente com o modo como capeava seus cigarros e com a qualidade de suas colchas, sofá, poltrona e rede, a referência aos autores clássicos, cujas criações são colocadas a serviço do Xavier, tendem a revelar a superioridade deste, caracterizado como uma figura sublime.

Iniciando a explicação para a transformação ocorrida com Xavier, o personagem A, afirmando conhecer o Xavier há muito mais tempo do que o personagem Z, refere os planos daquele, cada um mais extravagante do que o outro. Nesse momento, o narrador machadiano define a alma do Xavier como “um saco de espantos”, devido à variedade de idéias e imagens produzidas por ele, o que sugere que o personagem levava ao extremo a possibilidade de uma existência toda literária, que para o narrador parece ser impossível. Dentre os inventos do Xavier, dois merecem destaque, podendo ser lidos por um viés paródico. O primeiro refere-se ao plano de arrasar o morro do Castelo, seguindo a crença do povo de que ali os jesuítas depositaram um tesouro. O segundo trata do plano de procurar a cidade misteriosa informado pelas cartas do cônego Benigno. Vejamos o primeiro plano.

Um dia, por exemplo, acordou com o plano de arrasar o morro do Castelo, a troco das riquezas que os jesuítas ali deixaram, segundo o povo crê. Calculou-as logo em mil contos, inventariou-as com muito cuidado, separou o que era moeda, mil contos, do que eram obras de arte e pedrarias; descreveu minuciosamente os objetos, deu-me dous tocheiros de ouro...(*Ibidem*, p. 178)

Segundo o personagem A, Xavier parte de uma crença popular na existência de um tesouro no morro do Castelo para elaborar seu plano de procura das riquezas ali depositadas. Menção a essa história aparece em uma crônica de Machado de 1877,²⁵ em que o narrador

²⁵ A indicação da relação do conto com a crônica de 1877 encontra-se em Magalhães Júnior, 1981, p. 22.

refere em tom paródico as discussões populares a respeito do possível tesouro existente nesse morro. Aludindo às galerias encontradas recentemente no morro do Castelo, o cronista, num exercício de fantasia e imaginação, afirma:

Há pessoas para quem não é certo que haja uma África, que Napoleão tenha existido, que Maomé II esteja morto, pessoas incrédulas, mas absolutamente convencidas de que há no morro do Castelo um tesouro dos contos arábicos.

Crê-se geralmente que os jesuítas, deixando o Rio de Janeiro, ali enterraram riquezas incalculáveis. Eu desde criança ouvia contar isso, e cresci com essa convicção. Os meus vizinhos, os vizinhos do leitor, os respectivos compadres, seus parentes e aderentes, toda a cidade em suma crê que há no morro do Castelo as maiores pérolas de Golconda (ASSIS, 2008, v. 4, p. 341).

Pelas palavras do cronista, as histórias a respeito do tesouro do morro do Castelo circulavam livremente nos círculos populares e na imprensa, e não é tão estranho que um personagem creia na sua existência. O que é extravagante, revelando certo desvio na crença popular, é o exagero com que o Xavier chega a detalhes sobre o conteúdo do tesouro, tomando como absolutamente certo o que pode ser duvidoso. Assumida por Xavier, a crença popular torna-se cômica, porque exagerada, o que revela, de certo modo, a função da paródia de pôr em dúvida a credibilidade do Xavier.

O segundo plano em que se pode perceber certo matiz paródico é o de procurar a cidade misteriosa que o cônego Benigno relata em suas cartas.

Quer saber de outra? Tinha lido as cartas do cônego Benigno, e resolveu ir logo ao sertão da Bahia, procurar a cidade misteriosa. Expôs-me o plano, descreveu-me a arquitetura provável da cidade, os templos, os palácios, gênero etrusco, os ritos, os vasos, as roupas, os costumes...(*Ibidem*, p. 179)

Seguindo a indicação de John Gledson, uma carta do cônego Benigno José de Carvalho e Cunha, português miguelista que viveu no Rio de Janeiro e na Bahia, apareceu na edição da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1839, com o título de “Memória sobre a situação da antiga cidade abandonada, que se diz descoberta nos sertões do Brasil por certos aventureiros em 1753, na conformidade da relação por eles descrita”. Trata-se de uma carta escrita em tom sério, em que o cônego Benigno, assumindo a posição de um investigador, relata as etapas de sua procura por informações a respeito da cidade misteriosa, buscando constituir evidências de que ela de fato tenha existido. É possível que o próprio

cônego acreditasse na existência da cidade, no entanto a impressão que ressalta da leitura da carta é a de que se trata de uma história fantasiosa, parecida com relatos sobre a cidade perdida de Atlântida. O próprio cônego parece saber do caráter fantasioso de seu relato, porém recusa essa possibilidade:

Não tem faltado que metta à bulha minha diligencia neste artigo, reputando fabula a *Relação* dos aventureiros de 1753; eu porêm não descubro nella nem motivos de o desconfiar, pois nada há alli que cheire a invenção poética, e será impossível descortinar uma razão de glória ou interesse, que pudesse estimular uma tal ficção (CUNHA, 1839, p. 198).

Segundo o narrador machadiano, Xavier, tendo lido a carta, acreditara nela piamente, aceitando a descrição feita pelo cônego, a ponto de planejar a procura da cidade misteriosa. Vê-se que o narrador coloca diante do leitor um plano fantasioso, que chama atenção por seu caráter extravagante. Pode-se dizer, por isso, que a evocação da carta do cônego constitui um recurso paródico para pôr em evidência o comportamento fantasioso do Xavier, pois, revelando a motivação de seu plano, mostra ao mesmo tempo como faz uma leitura descuidada e isenta de crítica. A evocação da carta do cônego serve, portanto, por meio de um deslocamento irônico, para ressaltar o caráter extravagante do Xavier.

À pergunta do personagem Z, querendo saber se Xavier era então doido, A, que conduz a narração, responde:

Originalão apenas. Odeio os carneiros de Panúrgio, dizia ele, citando Rabelais: *Comme vous sçavez estre du mouton le naturel, tousjours suivre le premier, quelque part qu'il aille* (ASSIS, 2005, p. 179).

A originalidade do Xavier é revelada com uma citação de Rabelais, que o narrador refere como citada pelo próprio Xavier. É curioso que a citação seja feita em francês, o que mostra que não só Xavier era um homem culto, capaz de mobilizar variadas referências, mas também o narrador, que a cita para seu interlocutor sem necessidade de tradução.

Na tradução de John Gledson, a citação diz o seguinte: “Como sabeis, é natural ao carneiro sempre seguir o primeiro, aonde quer que vá” (ASSIS, 2004, p. 374). Retirada de um contexto em que Panúrgio, personagem de *Pantagruel*, de François Rabelais, compra de um comerciante que o agravou um carneiro, e o lança ao mar, o qual é seguido por todos os outros do rebanho, que se lançam atrás do primeiro, a citação, por contraste, demonstra o que

o Xavier não é, pois não gosta de seguir o senso comum, estando envolvido sempre com planos mirabolantes e extravagantes, que destacam a sua originalidade e independência. Pode-se pensar assim que, citando a citação, o narrador expõe, por contraste irônico, não só a originalidade do Xavier, mas também a sua própria elevada cultura.

Embora buscasse a originalidade e evitasse a trivialidade, o personagem Z objeta que o Xavier gostava da sociedade. Para esclarecer esse ponto, A cita um apólogo criado pelo Xavier em resposta a essa mesma objeção feita por um seu amigo, o Pires. No apólogo, os sócios figuravam como cuias d'água, a sociedade como uma banheira. A conclusão do Xavier foi a seguinte: “– Ora, eu não posso lavar-me em cuias d'água” (*Ibidem*, p. 180). Na sequência da citação do apólogo criado pelo Xavier, o personagem A cita um caso de apropriação, ou de citação de citação, que leva o narrador à explicação da miséria do Xavier. Vejamos a passagem:

O Pires achou o apólogo tão bonito que o meteu numa comédia, daí a tempos. Engraçado é que o Xavier ouviu o apólogo no teatro, e aplaudiu-o muito, com entusiasmo; esquecer-se da paternidade; mas a voz do sangue... Isto leva-me à explicação da atual miséria do Xavier (*Ibidem*, p. 180).

Inserido em uma comédia, o apólogo passa por uma apropriação que o torna, de certo modo, irreconhecível para seu autor, pois, pode-se supor, passa por um deslocamento que indicia outro contexto. Talvez o uso que o Pires faz do apólogo não seja crítico; o certo é que entusiasma o seu próprio autor que, embora se esqueça da paternidade, sente que se trata de uma idéia que poderia render frutos em seu próprio discurso ou obra. Esse caso de apropriação do apólogo permite explicar, segundo o narrador, o estado em que se encontra o Xavier, que, de rico e pródigo passa a pobre e miserável.

Percebe-se que a caracterização da prodigalidade do Xavier é feita por meio do emprego sistemático de sua própria linguagem e estilo literário, que servem de modelo para o narrador construir seu próprio discurso por meio da apropriação livre e irreverente que termina por valorizar não só a figura do Xavier, mas também por ressaltar a figura do narrador, que posa assim como um homem culto e letrado, capaz de interpretar a transformação por que passou o pobre-diabo, sugerindo que a existência literária que aquele levava era extravagante e impossível.

4.3 A figura do semeador: a explicação da miséria do Xavier

A explicação do estado atual de miséria do Xavier se dá por meio da evocação da figura bíblica do semeador, encontrada, por exemplo, de modo paradigmático, no *Sermão da sexagésima*, do padre Antonio Vieira. No discurso do narrador machadiano, a figura do semeador passa por um deslocamento que termina por revelar efeito inverso ao daquele preconizado pelo espalhamento das sementes por um semeador cristão. O primeiro passo da explicação indica que o Xavier espalhava suas idéias em grande quantidade, sem se preocupar onde iam cair. O segundo revela que, como não adotou um regime de controle dos frutos de sua semeadura, o Xavier ficou pobre e miserável, perdendo a faculdade de criar idéias.

Que o Xavier era um semeador de idéias fica claro com as seguintes passagens:

Ele espalhava idéias à direita e à esquerda, como o céu chove, por uma necessidade física (...). Espalhava tudo, ao acaso, às mãos cheias, sem ver onde as sementes iam cair; algumas pegavam logo...

Mas, o semeador tinha a paixão das coisas belas, e, uma vez que a árvore fosse pomposa e verde, não lhe perguntava nunca pela semente sua mãe. (*Ibidem*, p. 180-81)

A imagem da semeadura de idéias descreve a intensa atividade criativa do Xavier, que, além de espalhar indiscriminadamente suas idéias, não se preocupava com a terra onde lançava as suas sementes, nem com os frutos que dessem, contanto que fossem belos. Vejamos por que esse modo de semear levou o Xavier à atual situação de miséria.

Antes de comentar a fala do narrador, vale recordar a figura do semeador, tal como desenvolvida na *Bíblia*, nos livros de São Mateus, São Marcos e São Lucas. Nos três livros, a figura faz parte de uma parábola, como se sabe, proferida por Jesus Cristo à multidão que, junto ao mar, se reuniu em torno dele. Como as três versões são bastante semelhantes, cito apenas uma delas, a de São Lucas:

O semeador saiu a semear a sua semente. Ao semeá-la, uma parte da semente caiu ao longo do caminho, foi pisada e as aves do céu a comeram.

Outra parte caiu sobre a pedra e, tendo germinado, secou por falta de umidade. Outra caiu no meio dos espinhos, e os espinhos, nascendo com ela, abafaram-na. Outra parte, finalmente, caiu em terra fértil, germinou e deu fruto ao cêntuplo (LUCAS, 2003, p. 1802).

Após contar a parábola do semeador, os três evangelistas fornecem a explicação de que a semente é a “Palavra”, a “palavra do Reino” ou a palavra de Deus; os lugares onde caem as sementes são os que ouvem, cada qual à sua maneira; nos três primeiros casos, a palavra de Deus não frutifica, o que acontece apenas naqueles que têm o coração fértil e generoso. Pode-se supor que a figura do semeador evocada pelo narrador ecoa, com forte matiz paródico, a figura do semeador que aparece na parábola bíblica. Donde se poder dizer que há uma relação paródica entre a figura do Xavier como semeador de idéias e a figura do pregador como semeador da palavra de Deus.

Para compreender melhor a paródia da figura do semeador, vale citar o “Sermão da sexagésima”, do padre Antonio Vieira que, ao discutir a arte de pregar, parte da equivalência metafórica presente na *Bíblia*, segundo a qual pregar é semear. Utilizando a parábola bíblica do semeador, Vieira critica o modo como seus contemporâneos pregavam, versando sobre vários assuntos ao mesmo tempo, o que resultava em pregar nenhum, e agradando aos homens, ao invés de pregar servindo a Deus. O semear é, pois, uma atividade própria do pregador evangélico, o que o padre Vieira comprova com palavras do próprio Cristo. Não dando frutos a semeadura, importa preocupar-se com a seara, que não deve ser abandonada pelo pregador, o qual não desiste da sementeira e não fica ocioso no campo. “O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo, que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho, e a terra boa, em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens” (VIEIRA, 1968, p. 89). Discutindo as razões por que faz pouco fruto a palavra de Deus, Vieira afirma: “deixar de frutificar a semente da palavra de Deus, nunca é por falta do céu, sempre por culpa nossa” (*Ibidem*, p.90); “a palavra de Deus é tão fecunda que nos bons faz muito fruto, e é tão eficaz que nos maus, ainda que não faça fruto, faz efeito” (*Ibidem*, p. 91). Tratando da matéria que aborda o mau pregador:

“Tomam muitas matérias, levantam muitos assuntos, e quem levanta muita caça e não segue nenhuma, não é muito que se recolha com as mãos vazias. (...) O sermão há de ter um só assunto e uma só matéria. (...) Como semeiam tanta variedade, não pode colher coisa certa. Quem semeia mistura, mal pode colher trigo” (*Ibidem*, p. 99).

Estas observações permitem perceber que o Xavier, ao contrário do pregador evangélico, não se preocupava com a seara onde semeava suas sementes, importando apenas se o fruto era belo, e tomava, como um mau pregador, variados assuntos ao mesmo tempo, o que o levava a se recolher com as mãos vazias. Percebe-se, assim, que o modo como o Xavier semeava suas idéias constitui uma inversão irônica da maneira de semear do pregador evangélico, tal como preconizada pelo padre Antonio Vieira no “Sermão da sexagésima”. Sendo um mau pregador, não admira que, com o passar dos anos, ficasse pobre e miserável. Nas palavras do narrador:

Viveu assim longos anos, despendendo à toa, sem cálculo, sem fruto, de noite e de dia, na rua e em casa, um verdadeiro pródigo. Com tal regímen, que era a ausência de regímen, não admira que ficasse pobre e miserável. Meu amigo, a imaginação e o espírito têm limites; a não ser a famosa botelha dos saltimbancos e a credulidade dos homens, nada conheço inesgotável debaixo do sol. O Xavier não só perdeu as idéias que tinha, mas até exauriu a faculdade de as criar; ficou o que sabemos. (...) Gasta o seu lugar-comum, rafado das mãos dos outros, come à mesa redonda, fez-se trivial, chocho...

Vê-se que é justamente a prodigalidade do Xavier, que espalhava suas idéias sem a preocupação de um pregador evangélico, ou seja, sem se preocupar com o terreno no qual semeava, que o levou, segundo o narrador, à ruína intelectual. Ecoando a fala do pai de Janjão, em “Teoria do medalhão”, o personagem A nota também que faltou ao Xavier um regime que controlasse o uso das idéias, de modo a conter, ou debilitar, a prodigalidade, pois um homem pródigo em idéias não tem grandes chances de obter sucesso público. A consequência direta, assim, da ausência de um regime debilitante é o estado de pobreza e miséria no qual se encontra o Xavier. Parodiando ainda o adágio do *Eclesiastes*, o narrador afirma que há limites para a imaginação e o espírito, e que a perda das idéias e da faculdade de criá-las é uma consequência natural de seu uso fora de controle. Por isso, evitando a todo custo a trivialidade, mas sem um regime adequado, o Xavier encontra-se na mesma situação de que ele tanto fugia, ou seja, caiu no lugar-comum, exausto de espírito, incapaz de produzir novas idéias.

Percebe-se, portanto, que, evocando a figura do semeador, de tradição evangélica, o narrador machadiano traz para a narrativa um parâmetro que, por inversão irônica, permite explicar por que Xavier, sendo pródigo na produção de idéias, caiu em situação de extrema miséria intelectual e material.

4.4 A anedota do anel de Polícrates

A explicação da transformação de pródigo a pobre e miserável se completa com a narração que faz o personagem A da “passagem mais interessante da vida do Xavier”, sintetizada em apenas quinze minutos, e elaborada a partir de um paralelo paródico com a anedota do anel de Polícrates, colhida por Xavier em Plínio e em outros autores. Iniciando a paródia, o narrador machadiano conta que o Xavier, em situação de pobreza, depois de ter uma idéia não muito extraordinária, decide experimentar o próprio azar imitando, de modo invertido, a experiência que fez Polícrates ao lançar seu anel ao mar com o propósito de provar a própria sorte. Para tanto, divulga a sua idéia a um amigo e passa a ouvir e vê-la apropriada por diversas pessoas, na esperança de que, percebendo-a, consiga novamente apropriar-se dela e fazer com ela alguma obra, algum fruto. Depois de sucessivos encontros sem, no entanto, conseguir apropriar-se de sua idéia, o Xavier se intitula o “Polícrates do caiporismo”, confirmando a inversão que opera na anedota antiga.

Conforme conta o narrador, que ouviu a história do próprio Xavier, este se encontrava numa situação de crise, sofrendo com o esgotamento de sua faculdade de criar idéias. Nesse estado, a linguagem do Xavier era a mais trivial possível. Nas palavras do narrador:

Tinha perdido tudo; trazia o cérebro gasto, chupado, estéril, sem a sombra de um conceito, de uma imagem, nada. Basta dizer que um dia chamou rosa a uma senhora, — "uma bonita rosa" (*Ibidem*, p. 183).

Nessas condições, ocorreu-lhe certo dia uma idéia: “comparou a vida a um cavalo xucro ou manhoso; e acrescentou sentenciosamente: quem não for cavaleiro, que o pareça”. A idéia, segundo o narrador, não era muito extraordinária, mas refere que o Xavier, empolgado com ela, decide levar a cabo uma experiência que pode ser vista como uma paródia da ação de Polícrates. Vejamos.

Apropriando-se da anedota do anel de Polícrates, contada por Xavier, que a leu em Plínio, o narrador conta o caso:

Polícrates governava a ilha de Samos. Era o rei mais feliz da terra; tão feliz, que começou a recear alguma viravolta da Fortuna, e, para aplacá-la antecipadamente, determinou fazer um grande sacrifício: deitar ao mar o anel precioso que, segundo alguns, lhe servia de sinete. Assim fez; mas a Fortuna andava tão apostada em cumulá-lo de obséquios, que o anel foi engolido por um peixe, o peixe pescado e mandado para a cozinha do rei, que assim voltou à posse do anel. Não afirmo nada a respeito desta anedota; foi ele quem me contou, citando Plínio, citando... (*Ibidem*, p. 184).

Vê-se que, contando a anedota, o personagem A exime-se de qualquer responsabilidade sobre o sentido dela, pois, no início e no final de sua breve narração, ressalta que apenas repete o que disse o Xavier. Pode-se dizer, por isso, mais uma vez, que o discurso do personagem A se constitui como repetição sistemática das palavras do Xavier, que contou a anedota citando Plínio e outros autores. Vê-se, assim, um movimento em abismo: O locutor A conta uma anedota contada por Xavier que cita Plínio como fonte de sua narração.

Nota-se que a anedota, na versão do narrador machadiano, ilustra a Fortuna de Polícrates, que, lançando seu anel ao mar, apossa-se dele na boca de um peixe servido em sua mesa. O caso do anel de Polícrates ilustra, assim, para o narrador e, segundo esse narrador, para o Xavier, a ação da Fortuna na vida de um homem de muitos poderes. Para avaliar de que modo o narrador e, por sua vez, o Xavier se apropriam da anedota, vale recuperar o texto de Plínio, explicitamente mencionado como fonte da narração.

Seguindo indicação de John Gledson, a anedota do anel de Polícrates encontra-se, entre outros lugares, no livro *História Natural*, de Plínio, o velho. Comparando as duas versões da anedota, pode-se notar que elas apresentam a mesma brevidade e, de certo modo, a mesma história. Há uma diferença, no entanto, que decorre do modo como o narrador machadiano se apropria dela. Em Plínio, Polícrates lança seu precioso anel ao mar como um sacrifício para expiar todo o gozo da felicidade que obtinha da fortuna. O que está em Plínio e que o narrador não diz é que o retorno do anel no peixe pescado é visto como um mau agouro de uma fortuna traiçoeira.²⁶ Com isso, é possível perceber que o narrador e, por sua vez, o

²⁶ Em Plínio, na versão em inglês a que tivemos acesso, a passagem do retorno do anel na barriga do peixe pescado aparece do seguinte modo: “It so happened, however, that a fish of remarkable size, one destined for the table of a king, swallowed the jewel, as it would have done a bait; and then, to complete the portentous omen, restored it again to the owner in the royal kitchen, by the ruling hand of a treacherous fortune” (<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?lookup=Plin.+Nat.+37.2>).

Xavier, vê um favor da fortuna onde Plínio via um presságio agourento, desviando assim o sentido original (pelo menos aquele que está em Plínio) da anedota. Pode-se pensar que a alteração no sentido da anedota serve ao propósito do narrador de estabelecer uma relação invertida entre a anedota do anel de Polícrates, cumulado de obséquios da fortuna, e caso da idéia do Xavier, agraciado de tropeços do caiporismo.

Tomando, como vimos, à sua maneira, o caso do anel de Polícrates como modelo, o personagem A informa que o Xavier decide experimentar a fortuna, estabelecendo uma possível equivalência entre o anel de Polícrates e a sua própria idéia. O plano do Xavier consiste em lançar a sua idéia ao vulgo com o propósito de ver se ela retorna ao seu poder, tal como o anel de Polícrates, ou se o seu caiporismo será tal, que nunca mais tome posse dela. A questão assim colocada pela equivalência com o anel é a da propriedade da idéia, a qual indica a sorte ou o caiporismo de Xavier. Apoderando-se de sua idéia, será acumulado de obséquios pela fortuna, tal como Polícrates; não lhe pondo nunca a mão, será, pois, pleno de caiporismo.

É a primeira vez que aparece no diálogo o termo “caiporismo”, que designa o estado de alguém cumulado de má sorte. Trata-se de uma figura recorrente na ficção de Machado para caracterizar personagens azarados, que não realizam suas potencialidades. Há diversos contos em que essa figura aparece. Em *Papéis avulsos*, por exemplo, há dois momentos significativos: “D. Benedita” e “O empréstimo”, em que os personagens são regidos por uma má sina. Percebe-se já o sentido invertido em que é tomado o caso do anel de Polícrates: no “original”, a história ilustra a fortuna de Polícrates; na imitação de Xavier, a história ilustra o caiporismo, a falta de sorte.

A imitação invertida é explicitada pelo personagem A do seguinte modo: “Polícrates experimentara a felicidade; o Xavier quis tentar o caiporismo; intenções diversas, ação idêntica” (*Ibidem*, p. 185). Vê-se que o desvio produzido no sentido da anedota colhida em Plínio serve claramente ao propósito do Xavier, que, como indica a caracterização feita pelo narrador machadiano, realiza na prática a própria definição do que é a paródia, imitando a ação de Polícrates, mas inserindo nela uma intenção diversa ou divergente.

Depois de referir que o Xavier, comovendo com seu discurso a um amigo, que é comparado a um peixe, atira-lhe o anel, ou seja, a sua idéia, o narrador machadiano alerta seu interlocutor para o fato de que o que irá contar não é fácil de crer, pois junta-se “à realidade uma alta dose de imaginação”, livrando-se da responsabilidade do que conta declarando que apenas repete o que disse o Xavier. Percebe-se que o locutor, sistematicamente, apenas repete as palavras de Xavier; é, portanto, um imitador das palavras de Xavier. Sua fala é marcada, assim, pela repetição do que ouviu em outro lugar, o que o caracteriza como alguém que produz seus frutos apropriando-se das sementes lançadas por Xavier.

Em diversos lugares, o narrador relata que o Xavier ouviu a sua frase, chamando-a como um anel, mas em todos os casos a idéia batia as asas e escapava de sua memória. Tratando sistematicamente a sua idéia a partir do modelo do anel de Polícrates, Xavier, em diversas ocasiões, reconhece-a e clama para que entre em seu dedo. No entanto, não consegue se apropriar dela, que, como um ser alado, foge de seu suposto proprietário. No dia em que apanhou a idéia, o narrador refere que o Xavier ficou tão contente, que afirmou que ia escrever a propósito um conto fantástico, revelando conhecer os contos de Edgar Allan Poe. Pode-se dizer que é exatamente o que faz o personagem A no diálogo: apresenta um caso digno de memória, narrado em poucos minutos, “página fulgurante, pontuada de mistérios”, revelando, mais uma vez, ser um daqueles que aproveitam das sementes lançadas pelo Xavier, mas que, diferentemente dos plagiadores de idéias, declara de quem são as idéias.

O sentido que adquire no conto o caso do anel de Polícrates é explicitamente determinado pelo próprio Xavier, segundo informa o personagem A: “com um sorriso fino e sarcástico”, Xavier define-se como “o Polícrates do caiporismo”, nomeando A como seu “ministro honorário e gratuito” (*Ibidem*, p. 187). Com isso, indica-se que Xavier imita a ação de Polícrates, mas com uma diferença irônica, na qual se destaca o caiporismo, e não a Fortuna, como na versão do Xavier do caso do anel de Polícrates. Uma vez determinado o sentido da imitação, Xavier pode nomear um “ministro” para divulgar e representar sua história. Percebe-se, assim, no personagem A um aprendiz ou representante das palavras do Xavier.

Retomando o modelo da anedota de Polícrates, os personagens que se apropriam da idéia do Xavier são indicados como peixes que engolem a idéia e a trazem para diante de seu

proprietário, que acaba não conseguindo se apossar dela. O último caso é o do amigo a quem Xavier primeiro lançou a idéia. À beira da morte, o amigo ainda soluça a famigerada frase a Xavier, que contou o caso ao A com lágrimas, o que indica o desespero do personagem, a tragédia de sua vida. Mais uma vez, a idéia esvoaça sobre a mente do Xavier, emitindo um “risinho de escárnio”, e, como das outras vezes, foge, entrando no cérebro dos sujeitos ali presentes, que a consideraram como “pio legado do defunto”.

Nota-se, por tudo que foi dito, que o ânimo parodista do personagem A não tem limites, podendo-se pensar que, assim como os personagens que se aproveitam das idéias do Xavier, ele, como ministro gratuito do Xavier, conta os seus casos apropriando-se, embora declarando a propriedade de algumas, de inúmeras idéias e imagens criadas pelo “Polícrates do caiporismo”.

Pode-se dizer que Machado de Assis desenvolve, em “O anel de Polícrates”, como observa Enylton de Sá Rego, o tema da propriedade das idéias, sujeitas à apropriação pela escrita e pela comunidade. Por não escrever, não se apropriando de suas próprias idéias, o Xavier não afirmava a sua propriedade sobre elas, talvez por saber que “não eram mais do que simples elos repetidos de uma longa tradição literária” (REGO, 1989, p. 116). Onde resulta que, em literatura, a originalidade depende mais do uso que se faz das idéias e das imagens colhidas em outros autores do que da propriedade que se exerce sobre elas, o que nos faz pensar nas questões colocadas pela paródia, que também consiste em apropriação indébita de idéias e imagens alheias.

Considerações finais

Em minha leitura, busquei mostrar que os contos de *Papéis avulsos* são construídos com base no emprego sistemático da paródia, que Machado de Assis utiliza para tratar das questões de seu tempo e de seu espaço de modo ambíguo e contraditório, apresentando ao leitor o absurdo e a inversão como constitutivos do próprio estatuto do mundo. A partir da análise de “O anel de Polícrates”, pode-se constatar que Machado, em vários níveis, não só emprega a paródia, mas, metalinguisticamente, também trata da questão da paródia discutindo o tema da apropriação das idéias alheias pela comunidade. Esse gesto metalingüístico pode ser encontrado nos quatro contos analisados, nos quais a apropriação de temas, formas e discursos alheios são apropriados a serviço de novas intenções, que sistematicamente deslocam a orientação de origem, revelando assim muito do contexto de chegada.

Na análise de “Uma visita de Alcibíades”, procurei mostrar que Machado encena a narração de um personagem que, indiscriminadamente, se apropria do conteúdo de livros e doutrinas, colocando-os a serviço de seus interesses e de seu modo de pensar. Com isso, Machado não só emprega a paródia, mas a aborda metalinguisticamente, chamando atenção do leitor para o modo como esse personagem se apropria das idéias e dos livros alheios. O resultado desse processo é a produção de certo distanciamento crítico no leitor, levando-o a estranhar os seus próprios valores. No conto, o estranhamento do modo de ser do homem moderno que veste casaca, chapéu e gravata.

No caso de “A sereníssima república” também é possível perceber o mesmo gesto metalingüístico, em que ocorre a encenação da narração de um personagem que se apropria como bem entende do discurso científico, de uma forma de governo e de figuras mitológicas, com o que vem para o primeiro plano a maneira como esse personagem mobiliza essas referências e discursos. Na análise desse conto, busquei mostrar também que, tratando em vários níveis da paródia, Machado de Assis alegoriza uma experiência histórica ligada ao sistema eleitoral brasileiro, sugerindo a fraude e o desconcerto como regras de seu funcionamento.

Em relação ao conto “Teoria do medalhão”, a questão da paródia, que não deve ser considerada apenas como cômica e caricaturesca, também vem para primeiro plano, expondo um jogo de equivalências que revelam muito dos mecanismos de poder em uma sociedade em que a busca de prestígio é a mola propulsora do comportamento dos indivíduos. A encenação de um diálogo em que o personagem principal, arremedando o momento da maioridade e fornecendo conselhos cínicos a seu filho, compara seu discurso ao de Maquiavel, em *O príncipe*, põe em evidência a apropriação de idéias alheias, orientadas segundo um novo contexto, em relação ao qual, pode-se dizer, Machado de Assis toma distância crítica, exigindo o mesmo de seu leitor. Quanto ao conto “O anel de Polícrates”, o uso sistemático da paródia possibilita a Machado de Assis encenar a fala de um narrador que coloca em questão a possibilidade de uma existência puramente literária, original, pois, espalhando idéias e imagens indiscriminadamente, corre-se sempre o risco de ser espoliado por oportunistas capazes de se apropriar de idéias alheias.

Ampliando um pouco a leitura que propus em relação aos quatro contos, pode-se notar a presença, em diversos níveis, e até metalinguisticamente, do tratamento da paródia nos demais contos de *Papéis avulsos*, nos quais Machado de Assis encena a apropriação ou a utilização pelos personagens e narradores de idéias e discursos caros à tradição ocidental, como é o caso da ciência e do discurso psiquiátrico, em “O alienista”, por exemplo, da teoria sobre a alma humana, em “O espelho”, do discurso médico-naturalista, em “Verba testamentária”, do teatro ultra-romântico, em “A chinela turca” etc. Em todos os casos, o uso e o tratamento dos procedimentos paródicos sempre têm em vista um propósito irônico e, muitas vezes, satírico, a serviço da produção de um distanciamento crítico do leitor em relação a sua realidade. Ultrapassando os limites dos contos reunidos em *Papéis avulsos*, o uso e a encenação de procedimentos paródicos aparecem também, de modo recorrente, nas crônicas e nos romances de Machado, que, com distância irônica, solicita o posicionamento crítico de seu leitor.

Vale ressaltar, por último, que a posição de recurso fundamental ocupada pela paródia na estruturação da obra machadiana, e, sobretudo, nos contos, como procurei demonstrar, permite compreender a afirmação recorrente na crítica, lançada por Mário de Andrade, de que Machado inventa uma forma própria para cada conto.

BIBLIOGRAFIA

Textos de Machado de Assis:

ASSIS, M. *Contos: uma antologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 2 v.

_____. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, 4 v.

Textos sobre Machado de Assis:

ANDRADE, M. Contos e Contistas. Em: _____. *O Empalhador de Passarinhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

BAPTISTA, A. B. *A Formação do Nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

_____. A emenda de Sêneca: Machado de Assis e a forma do conto. Em: GUIMARÃES, H. S. (org.) *Teresa - Revista de literatura brasileira 6/7*. Programa de Pós-graduação da Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000) – n. 6/7, p. 208-231, São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.

BARBIERI, I. Papéis à mesa como parentes. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006. Disponível em: http://www.idelberavelar.com/abralic/txt_1.pdf. Acesso em: 16 Abr. 2009.

BOSI, A. A máscara e a fenda. Em: _____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- BOSI, A. *et al. Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BRANDÃO, J. L. A Grécia de Machado de Assis. Em: MENDES, E. A. de M.; OLIVEIRA, P. M.; BENNIBLER, V. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 351-374.
- BRAYNER, S. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. O Conto de Machado de Assis. Em: ASSIS, Machado de. *Antologia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 7-17.
- CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. Em: _____. *Vários Escritos*, 3a. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CINTRA, I. A. O nariz metafísico ou a retórica machadiana. Em: MARIANO, A. S.; OLIVEIRA, M. R. D. (orgs.). *Recortes Machadianos*. São Paulo: EDUC, 2003, p. 151-179.
- CORRÊA, A. H. *Digressões, transgressões, agressões: a Bíblia nos contos de Machado de Assis (Papéis avulsos)*. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.
- CUNHA, C. A. Tristezas de uma geração que termina. Em: GUIMARÃES, H. S. (org.) *Teresa – Revista de Literatura brasileira* 6/7. Programa de Pós-graduação da Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000) – n. 6/7, p. 32-55, São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.
- DIXON, P. B. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre, RS, Brasil: Movimento, 1992.
- FACIOLI, V. *Um Defunto Estrambótico*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.
- GLEDSOON, J. A História do Brasil em *Papéis avulsos* de Machado de Assis. Em: _____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 70-89.

- _____. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. Em: _____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35-68.
- _____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, E. O artista e a sociedade. Em: _____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 63-83.
- _____. Apresentação. Em: ASSIS, M. *Conto*. 9ª. Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.
- GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- HANSEN, J. A. “O imortal” e a verossimilhança. Em: GUIMARÃES, H. S. (org.) *Teresa*. Revista de literatura brasileira 6/7. Programa de Pós-graduação da Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000) – n. 6/7, p. 56-78, São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.
- LIMA, L. C. O Palimpsesto de Itaguaí. Em: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. A morte do “Saco de Espantos”. Em: _____. *Vida e Obra de Machado de Assis*. Volume 3: Maturidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981, p. 20-28.
- _____. Machado maneja a sátira. Em: _____. *Vida e Obra de Machado de Assis*. Volume 3: *Maturidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981, pp. 29-39.
- MAIA NETO, J. R. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007.
- MARETTI, M. L. L. Isto acaba: uma leitura do conto “D. Benedita. Um retrato”, de Machado de Assis. *Remate de Males*, São Paulo, n. 14, 1994, pp. 111-128.
- MASSA, J.-M. A biblioteca de Machado de Assis. Em: JOBIM, J. L. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001.

- MAYA, A. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humor*. Porto Alegre: Movimento/Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2007.
- MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.
- _____. Gênero e estilo das ‘Memórias Póstumas de Brás Cubas’. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 8, 1972, pp. 12-20.
- _____. Machado em perspectiva. Em: SECCHIN, Antônio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaltes de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- NOGUEIRA, N. H. A. *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipéia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2004.
- PASSOS, G. P. *A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.
- REGO, E. S. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RIEDEL, D. C. *A metáfora: o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974.
- ROUANET, S. P. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHALHOUB, S. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- _____. A viravolta machadiana. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 69, Julho de 2004, pp. 15-34.
- _____. Um departamento francês de ultramar. Em: _____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

SENN, M. *O olhar oblíquo do bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SILVA, A. C. S. *Quincas Borba*: folhetim e livro. 2007. 255 f. Tese (Doutorado em Português) – Faculdade de Línguas Medieval e Moderna, Universidade de Oxford, Oxford, 2007.

SOUZA, G. M. e. Macedo, Alencar, Machado e as roupas. In: _____. *A idéia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005, p. 73-89.

TEIXEIRA, I. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. Uma leitura de Papéis avulsos. Em: ASSIS, M. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. IX-LIII.

VILLAÇA, A. Janjão e Maquiavel: a *Teoria do medalhão*. Em: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F. W. *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

_____. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. *Cadernos Novos Estudos/CEBRAP*, no. 51, p. 3-14, julho de 1998.

Outros textos:

BAKHTIN, M. Da pré-história do discurso romanesco. Em: _____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 5ª. Ed. São Paulo: Annablume; Hucitec, 2002.

_____. *Problemas da Poética de Dostoievski*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Evangelho segundo São Mateus*. São Paulo: Paulus, 2002. Cap. 8.

BRAIT, B. *Ironia em Perspectiva Polifônica*. São Paulo: Unicamp, 1996.

- BRANDÃO, J. L. *A Poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. Diálogos dos mortos sobre os vivos. Em: LUCIANO. *Diálogos dos mortos*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- CAMPANELLA, T. *A cidade do sol*. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
- CORTÁZAR, J. Do conto breve e seus arredores. Em: _____. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 227-237.
- COSTA, J. C. O pensamento brasileiro sob o Império. Em: HOLANDA, S. B. (dir.) *O Brasil monárquico: reações e transações*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil – DIFEL, 1987.
- CURTIUS, E. R. *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo: Edusp, 1996.
- DARWIN, C. R. *La descendance de l'homme et la sélection sexuelle*. Paris: C. Reinwald, 1891. Disponível em: http://darwin-online.org.uk/pdf/1891_DescentFrench_F1062.pdf. Acesso em: 3 Abr. 2009.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2004.
- GRIMAL, P. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- HIGHET, G. La sátira. Em: _____. *La Tradicion Clasica*. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. Vol. II. México: Fondo de Cultura Econômica, 1986, pp. 27-55.
- HOLANDA, S. B. Novo sistema eleitoral. Em: _____. *O Brasil monárquico: do Império à República*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- _____. Liberais contra liberais. Em: _____. *O Brasil monárquico: do Império à República*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- _____. A Lei Saraiva. Em: _____. *O Brasil monárquico: do Império à República*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

- HUTCHEON, L. *Uma Teoria da Paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LUCIANO. *Diálogos dos mortos*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MACHADO, U. *Os intelectuais e o espiritismo: de Castro Alves a Machado de Assis*. Niterói: Lachâtre, 1996.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3ª. ed. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MAQUIAVEL, N. *O príncipe; Escritos políticos*. 2ª. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).
- MARCONDES, D. *Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- MARTINS, J. C. *Teoria da paródia surrealista*. Braga: Edições da APPCDM Distrital de Braga, 1995.
- MORE, T. *A utopia*. 4ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1988. (Os pensadores).
- MUECKE, D. C. *Ironia e o Irônico*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.
- PIGLIA, R. Novas teses sobre o conto. Em: _____. *Formas breves*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- _____. Teses sobre o conto. Em: _____. *Formas breves*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- PLINIO EL VIEJO. *Historia natural*. Madri: Gredos, 1995, v. 3, Libros VII-XI.
- PLINY THE ELDER. *The Natural History*. London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street, 1855. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?lookup=Plin.+Nat.+37.2>. Acesso em: 13 Fev. 2009.

PLUTARCO. Alcibíades. Em: _____. *Vidas*. São Paulo: Cultrix, 1963.

SANGSUE, D. *La parodie*. Paris: Hachette, 1994.

SODRÉ, N. W. A imprensa do Império. Em: _____. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 208-286.

VIEIRA, A. Sermão da sexagésima. Em: _____. *Os sermões*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968, p. 85-111.