

## A TEORIA DE MACHADO DE ASSIS

### O gênero conto na fronteira com o ensaio

No que tange à relação de *Teoria do medalhão*<sup>1</sup> com o ensaio, primeiramente tomamos por base a definição "conto-teoria", concebida por Alfredo Bosi (1999)<sup>2</sup> e retomada, recentemente, por Luís Augusto Fischer (2008),<sup>3</sup> cujo trabalho enfatiza que Machado de Assis passou a inventar novas técnicas narrativas no intuito de superar os padrões, romântico e realista, porque tinha consciência de não haver método claro de composição que fosse satisfatório, muito menos quanto à seleção de temas.

Desse modo, pressupõe Fischer, Machado tinha consciência de haver uma "crise da representação" e, em razão disso, aceitou o risco de inovar, construindo narradores cuja posição foi sempre uma tentativa de postular um *eu*, isto é, uma voz, um colocar-se de onde narrar, a partir do qual comporia relatos. Buscando inovar o modelo, Machado empenhou-se numa espécie de laboratório da escrita e ousou novas estratégias, com o intuito de legitimar a voz narrativa no andamento da própria narração.

Foi Bosi (1999) quem estabeleceu a distinção entre os primeiros contos e os que apareceram a partir de 1870. Por um lado, os primeiros seriam mais conservadores quanto à forma e neles Machado manteve-se fiel aos padrões das escolas literárias. Por outro lado, os contos que surgiram depois apresentaram um grau maior de complexidade na construção formal. Sobre essas narrativas, nomeadas "contos-teorias", Bosi nos diz que exprimem "a amargura de quem observa a força de uma necessidade objetiva que une a alma mutável e débil de cada homem ao corpo, uno, sólido e

---

<sup>1</sup> Todas as citações desse conto são feitas com base na coletânea ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: seus 30 melhores contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. De agora em diante, as referências ao conto adotarão a sigla TM, seguida do número da página.

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

<sup>3</sup> FISCHER, Luis Augusto. A invenção de distâncias – traços estruturais dos contos de Machado de Assis In: \_\_\_\_\_. *Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008. p. 129-178.

ostensivo, da Instituição".<sup>4</sup> Desse modo, segundo Fischer, esses contos estariam alinhados no campo da indagação filosófica.

Essas considerações apontam para a irrupção da forma ensaística em TM, uma vez que o ensaio é um gênero que está no limiar entre a reflexão filosófica e a invenção literária. Manuel da Costa Pinto (1998) considera que se trata de uma "variante do pensamento filosófico que deseja 'ressensualizar' a razão por meio da proximidade em relação ao universo estético", ou seja, de sua configuração como "um espaço híbrido entre o poético e o referencial".<sup>5</sup> Sendo assim, tais contos são nutridos por uma constante atividade intelectual interpretativa.

Fischer constatou que a atividade interpretativa não atua sozinha na configuração da estrutura do conto. Desse modo, ele destaca "cinco vetores de pressão" que contribuem para essa conformação e que são os elementos que revelam a "invenção de distâncias" produzidas por Machado nos contos. Esses vetores, quando aparecem juntos em um único conto, dão à narrativa alta atividade interpretativa, ou, na definição de Bosi, teremos um conto-teoria que assume um caráter ensaístico.

Em TM, já de início, o leitor ingênuo se depara com um texto que se auto-intitula conto, porém sem as clássicas categorias "protagonista/antagonista", sem a intensidade de um clímax e sem a identificação de um desfecho, ou mesmo sem as ações nítidas de enredos classificados nas tradicionais divisões estruturais.

O que se vê em TM é um pai que se põe a dar conselhos ao filho, e nesses conselhos encontramos uma atividade interpretativa que revela o alto teor ensaístico do conto; a personagem faz reflexões crítico-irônicas acerca da cultura oficial dos medalhões. Isso, de certa forma, exemplifica o que Gómez-Martínez (1992)<sup>6</sup> comenta a propósito do ensaio, cujo intuito "não é o de proporcionar soluções para problemas

---

<sup>4</sup> Segundo FISCHER, Luis Augusto. A invenção de distâncias, cit., p. 140.

<sup>5</sup> PINTO, Manuel da Costa. A poética do ensaio. In: \_\_\_\_\_. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 36-37.

<sup>6</sup> GÓMEZ-MARTÍNEZ. José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Universidade Nacional Autônoma de México, 1992.

concretos, mas o de sugeri-las, ou de modo mais simples ainda, o de refletir sobre novos possíveis ângulos de um mesmo problema."<sup>7</sup>

Para Afrânio Coutinho (2004), por sua vez, o ensaio

[...] significa "tentativa", "inacabamento", "experiência" [...] é um breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação. É uma composição em prosa, breve, que tenta (*ensaia*) ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação; e usa como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a "crônica" jornalística. É um gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método, na exposição.<sup>8</sup>

Esse caráter de experimentação sustenta a forma dialogada de TM que, a todo o momento, se move criticamente entre o que deve e o que não deve estar presente na postura do medalhão. Entretanto, o ir e vir do pensamento não ocorre de forma linear, mas na mobilidade do discurso que, ao se construir como um conselho, guarda em si um conhecimento calcado na experiência.

Por isso, sempre que o pai expõe o conselho, em seguida faz um julgamento crítico acerca do "real representado".<sup>9</sup> Ele inicia pela idade: "Geralmente, o verdadeiro medalhão começa a manifestar-se entre os quarenta e cinco e cinquenta anos" (TM, p. 92). A seguir, destaca a aparência: "o gesto correto e perfilado, o corte de um colete, as dimensões do chapéu, o ranger ou calar das botas novas" (TM, p. 93). E, na sequência, aconselha sobre as atividades físicas e o comportamento esperado em público: o medalhão deve jogar bilhar, "fazer passeios nas ruas [...] *com a condição de não andares desacompanhado, porque 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*" (TM, p. 94, grifos nossos). Nota-se no trecho assinalado que já não são mais conselhos, e, sim,

---

<sup>7</sup> Tradução minha, baseada no original: "*no es el de proporcionar soluciones a problemas concretos, sino el de sugerirlas; o de manera más simple todavía, el de reflexionar sobre nuevos posibles ángulos del mismo problema*", p. 102.

<sup>8</sup> COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *A literatura no Brasil: relações e perspectivas de conclusão*. v. 6. São Paulo: Global, 2004. p. 118.

<sup>9</sup> Segundo Pinto, o ensaio "conserva sempre a memória do seu desejo de contemplar o real, o mundo empírico" (PINTO, Manuel da Costa. *A poética do ensaio*, cit., p. 89).

reflexões com teor crítico da personagem/pai (e, num segundo nível, do próprio Machado) sobre, generalizando, o comportamento do cidadão da época.

Max Bense enfatiza que o ensaísta precisa, necessariamente, ter experimentado a situação objeto de crítica, ou seja, "precisa criar condições sob as quais um objeto pode tornar-se novamente visível, de um modo diferente", pois assim pode "pôr à prova e experimentar os pontos fracos do objeto".<sup>10</sup> No conto machadiano, o comportamento desses medalhões, com os quais é verossímil acreditar que Machado era obrigado a conviver na época, sofre "sutis variações", possíveis graças ao discurso ficcional, porque indiscutivelmente, "a poeticidade (no que ela tem de ficcional) é o *ponto de chegada* de um discurso que se quer referencial".<sup>11</sup>

Há ainda em TM excertos que elucidam melhor a presença de uma alta atividade interpretativa inscrita na fala do pai. Vejamos, por exemplo, o discurso que o filho terá de adotar: "ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos [...] empregar umas quantas figuras expressivas [...] que românticos e realistas usam sem desar, quando precisam delas" (TM, p. 93-94). Nessas recomendações já se nota a crítica a escritores românticos e realistas, porém realizada de forma fragmentária, o que exigirá a interpretação do leitor, que é convidado a participar ativamente da construção do sentido.

Ressalta-se o "veneno" da personagem/pai ao longo dos comentários que faz sobre os conselhos: a visita às livrarias deve ser "às escâncaras" para falar do "boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer cousa" (TM, p. 94) – desde que não seja para consultar o conhecimento nos livros. Janjão também deve interrogar "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" (TM, p. 94). Agindo assim, o rapaz reduzirá "o intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum" (TM, p. 94). O que se vê nos excertos é um "elogio" à superficialidade construída ao modo de um ensaio à medida que "devora as teorias que lhe são

---

<sup>10</sup> BENSE, Max segundo ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 38.

<sup>11</sup> PINTO, Manuel da Costa. A poética do ensaio, cit., p. 80. Grifos do autor.

próximas" e "liquida[r] a opinião, incluindo aquela que ele toma como ponto de partida."<sup>12</sup>

É nesse sentido que se pode endereçar esses aspectos aos objetivados no ensaio, que "pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade" por meio de uma "aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída".<sup>13</sup> É assim que TM convida a refletir sobre a cultura e as bases nas quais ela se alicerça – futilidade, superficialidade e mediocridade – a partir de uma representação que se configura como "heresia", uma vez que a "infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível."<sup>14</sup>

Daí que, mesmo se apresentando como um elogio ao medalhão, o texto nega qualquer acabamento, e suas considerações se abrem a novas significações nascidas do entrecruzamento entre o que se diz e o que não é dito. Essa abertura, portanto, convive com o caráter fechado da exposição de ideias, pois "a consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites."<sup>15</sup>

No caso de TM, o elemento metanarrativo – que surge quando a reflexão atinge o próprio literário, seja na crítica aos modelos românticos e realistas, seja na reprodução de frases de efeito retórico – caminha na mesma direção das referências à ironia e a Luciano de Samósata.

Tal aspecto revela, ainda, o caráter híbrido de TM, lembrando, portanto, uma característica da sátira menipeia, que é a mistura de gêneros. O aproveitamento desse elemento metanarrativo implica a atitude de ensaísta que Machado adotou, possivelmente para questionar os valores morais da sociedade, a atitude passiva do leitor e a própria literatura enfadonha, confirmando as palavras de Coutinho (2004) de que "os ensaístas sentam-se e observam o espetáculo da vida e do mundo, às vezes se divertem com ele ou dele motejam."<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. cit., p. 38.

<sup>13</sup> Ibidem p. 41.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>16</sup> COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica, cit., p. 119.

Assim, os vetores de pressão apontados por Fischer ajudam a distinguir a criatividade da forma de TM, que tende mais ao polo estético pela alta atividade interpretativa inscrita no diálogo ou, conforme nomeou Bosi, se insere na categoria de "conto-teoria" porque possui caráter investigativo.

Por isso, apesar de ser possível resumir o enredo, não conseguimos explicitar o que, na realidade, foi a experiência da leitura, e a pergunta que se faz é: isso é um conto? Se é, onde está a trama? O que há além da exposição teatral do diálogo forjado? Uma resposta possível é que TM realiza uma verdadeira dramatização de ideias no campo ficcional de um gênero como o conto, afeito às mutações e à flexibilidade de sua própria forma.

O fato de não haver enredo nos moldes tradicionais faz de TM uma espécie de texto no limiar, que expõe, de forma antidogmática, a experimentação de ideias, e esse aspecto dá ao conto uma singularidade dentro da obra do autor, pois

[o] ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido; é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de uma nova maneira as coisas que em algum momento já foram vivas.<sup>17</sup>

Assim, as denúncias expostas na fala do pai revelam a consciência que, segundo Fischer, Machado tinha em relação à "ruína da interpretação" em razão da perda da autoridade do narrador. As fórmulas pré-estabelecidas já não faziam o público pensar, e Machado investe nessa direção de forma a, não somente, inovar o gênero conto, dando-lhe nuances de ensaio, como também atuar na formação crítica do seu leitor.

### **O leitor crítico**

No âmbito da formação do público leitor crítico, TM instaura um diálogo que busca validar essa voz no quadro da narrativa e, por meio dela, problematizar a posição do leitor real no quadro social. Tal afirmação se sustenta, pois "os leitores figurados não

---

<sup>17</sup> LUKÁCS, Georg, segundo ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma, cit., p. 16

estão completamente dissociados do leitor empírico, que afinal constitui a finalidade de todo e qualquer texto."<sup>18</sup>

Desse modo, valendo-se de uma nova forma de tratar o leitor, Machado o inclui no contexto do conto para "testá-lo, incomodá-lo e lisonjeá-lo, contínua ou alternadamente".<sup>19</sup> E, assim, no percurso que traça rumo à consolidação de seu público, o autor exercita seu pensamento gradativamente, construindo uma metodologia de escrita que demanda a atitude "ruminativa" da leitura.

Não se pode esquecer, porém, de que na época de Machado o público de leitores era escasso, dada a alta taxa de analfabetismo. Contudo, sua postura como escritor atinge, sobretudo aqui em TM, um tom crítico e irônico, que exige um posicionamento reflexivo do leitor, sem o qual a inversão paródica não se realizaria.

Machado mostra em TM como funciona o mecanismo dinâmico da sociedade brasileira e, já que não podia consertá-la, ele a destrói sutilmente, como se dissesse aos leitores: "Decifra-me ou devoro-te". E quase sempre os leitores eram devorados, pois o público machadiano era constituído basicamente por membros da elite que não estavam atinados para a complexidade do texto:

Essas considerações mostram por que quase não há no Brasil literatura verdadeiramente requintada no sentido favorável da palavra, inacessível aos públicos disponíveis. [...] Quase sempre se produziu literatura como a produziram leigos inteligentes, pois quase sempre a sua atividade se elaborou à margem de outras, com as quais a sociedade o [ao escritor] retribuía. Papel social reconhecido ao escritor, mas pouca remuneração para o exercício específico; público receptivo, mas restrito e pouco refinado.<sup>20</sup>

De fato, o gosto do público restrito não se afinava com o talento de escritores como Machado e, em razão disso, era necessário repensar o papel da literatura e prover um público leitor capaz de pensar. A década de 1870 foi bastante movimentada em torno da consciência e reflexão, por parte dos intelectuais, acerca das reais condições de

---

<sup>18</sup> GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004, p. 31.

<sup>19</sup> FISCHER, Luis Augusto. A invenção de distâncias, cit., p. 159.

<sup>20</sup> CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 8ª edição. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 78 – (Coleção grandes nomes do pensamento brasileiro).

circulação da literatura e, conseqüentemente, da escassez de leitores. Segundo Guimarães (2004), em 1876, "vieram à luz números sobre o nível de instrução e analfabetismo no Brasil, despertando a indignação de jornalistas e escritores, entre eles Machado de Assis."<sup>21</sup>

Candido (2000) esclarece que o escritor havia se habituado a

produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo das pequenas elites. Ao mesmo tempo, a pobreza cultural destas nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções.<sup>22</sup>

Dentre as exceções, encontramos Machado, cuja obra busca satisfazer diferentes públicos, sobretudo em TM, quando se apresentam dois planos de leitura: um primeiro, que poderia implicar a exaltação de um quadro realista sobre a educação pautada nos princípios de uma sociedade patriarcal; e um plano de leitura que visa problematizar e fazer refletir acerca dessa estrutura social a partir do preenchimento, por parte do leitor empírico, de lacunas deixadas intencionalmente pelo autor.

Diante disso, espera-se do leitor uma postura atenta, pois a fronteira entre esses dois planos é bastante tênue, visto que a complexidade da narrativa produz uma ambigüidade que, muitas vezes, confunde a capacidade de discernimento do leitor sobre o foco central desse conto.

Nesse sentido, a paródia – que, segundo Hutcheon (1985), "é abertamente híbrida e de voz dupla" –<sup>23</sup> é útil para entendermos a razão pela qual Machado escreve um conto em que "não há" trama narrativa e no qual o foco são as ideias expostas na fala da personagem/pai e endereçadas não apenas a Janjão, mas ao próprio leitor: "Fecha aquela porta; vou dizer-te cousas importantes" (TM, p. 91). Tais coisas

---

<sup>21</sup> GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, cit., p. 32.

<sup>22</sup> CANDIDO, Antonio. *O escritor e o público*, cit., p. 77.

<sup>23</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de artes do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985. p. 41.

importantes não diriam respeito ao propósito de educar por meio de uma leitura escondida (como nessa fala acima), dando ao leitor as armas para pensar a cultura, a sociedade e a literatura de seu país?

Se assim for, o subtítulo do conto – "Diálogo" – pode ser a indicação ao leitor para que esteja atento a essa teatralização dada pelo diálogo e daí a importância do índice "fecha a porta", que contém, implicitamente, "para não sermos ouvidos". Afinal, Machado sabe que de fato a maioria dos leitores não o ouvirá, mesmo de ouvidos atentos. "Fecha a porta" é a mensagem de Machado: "afaste-se" da sociedade para ver como ela funciona. Esse recolher-se dramatizado pelas personagens pai e Janjão é muito parecido com o ato do leitor que também precisa distanciar-se dos ruídos de fora no momento mesmo em que se põe a ler o texto, inserindo-se como sujeito num contexto de ficção para "ver melhor" a própria realidade. Neste sentido, Machado propõe que é por meio da leitura – ato solitário – que se começa a formação do homem.

Para o leitor menos crítico ou interessado apenas na história, o teatro armado, que expõe os ensinamentos para a educação de um jovem entrado na maioridade, pode soar, simplesmente, como uma descrição exaltada da figura do medalhão. Para o leitor mais exigente e atento, no entanto, o diálogo apresenta uma leitura invertida que se esconde na própria fala do pai: "felizes os que chegam a entrar na terra prometida! Os que lá não penetram, engole-os a obscuridade. Mas os que triunfam! E tu triunfarás, crê-me" (TM, p. 97).

Ou seja, por trás desse relato, se lê outro, que fala da construção do texto e do espaço de significação, como a terra prometida acessível para poucos. Assim, também os que não souberem ler o conto serão engolidos pela obscuridade que pode ser sinônimo de ignorância, inerente, segundo se pode supor, ao público da época de Machado.

Desse modo, é fundamental a leitura do conto pela chave paródica porque ela contém o que Hutcheon (1985) chama de "prazer da ironia provindo do grau de empenhamento do leitor no 'vaivém' intertextual."<sup>24</sup>

Nessa leitura, as vozes "em contraponto chamam a atenção para a presença das posições, quer do autor, quer do leitor dentro do texto e para o poder manipulador de

---

<sup>24</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*, cit., p. 48.

uma certa espécie de autoridade."<sup>25</sup> Tal autoridade, que assume o poder controlador, revela-se textualmente como construção hipotética, inferida pelo leitor por meio da organização textual. O leitor, portanto, é convocado, no ato da leitura, para ler os elementos mínimos, que apontam para além do que é linear no discurso do pai.

Quanto ao aproveitamento do aspecto metanarrativo em TM, ele está diretamente ligado ao propósito educacional que visa prender o leitor pela leitura às avessas. Tal aspecto é percebido no conselho do pai dado ao final do diálogo, quando diz: "Rumina bem o que te disse, meu filho" (TM, p. 99). Essa frase de "chamada" ao ato de leitura como "ruminação" vincula-se ao papel fundamental do leitor e de sua leitura, para que a paródia ganhe significado por meio do paralelismo proposto entre o visível e o invisível, o parodiador e o parodiado.

É necessário, portanto, que haja um pacto entre os indivíduos que Hutcheon nomeia "codificador" e "decodificador" para que a paródia se realize. Para isso, é chamada a co-criação ativa do leitor previsto no texto "(de modo mais explícito), e, possivelmente, mais complexo."<sup>26</sup>

Entretanto, para se chegar a esses sentidos depreendidos no texto, é preciso absorver o método de leitura machadiano que se configura por toda sua obra e se explicita no ato de roedura do verme-leitor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Segundo Oliveira (2008), é imprescindível

roer (como se lê) e ler (como se rói) = método antropofágico de mastigação e leitura que retorna, avança, salta, recorta, cola, inverte, substitui e desloca a matéria lida para outro tempo-espaco: o da releitura e o da reescritura.<sup>27</sup>

Essa roedura ativa surge ainda no conto, por meio de citações truncadas de outros textos machadianos, como é o caso desta passagem: "como a costureira – esperta e afreguesada – que, segundo um poeta clássico, *quanto mais pano tem, mais poupa o corte, menos monte alardeia de retalhos*" (TM, p. 96). Há, nesse fragmento, uma

---

<sup>25</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*, cit., p. 112.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>27</sup> OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura*. In: MARIANO, Ana Salles e OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs). *Recortes machadianos*. São Paulo: Nanquin; Edusp, Educ, 2008. p. 22.

releitura que transporta a memória do leitor para um outro conto machadiano – "Um apólogo" (1885) – que narra o diálogo entre uma agulha e uma linha que estão a discutir quem é mais importante no processo da costura.

Vê-se aí uma ação de leitura/escritura, seja do próprio autor que relê e reescreve outros textos seus num novo contexto, seja de uma espécie de "leitor-editor" cúmplice da escrita e atento ao ato da leitura, cuja lição é aprender a "roer tal qual o seu autor" e "até suplantá-lo, na medida em que exercite sua capacidade de realizar apropriações e deslocamentos não previstos, inventando novas conexões..."<sup>28</sup>

Ainda no excerto, Machado não somente omite o nome, mas também deturpa a citação do tal poeta clássico que foi, na verdade, Filinto Elísio, cujo nome real era Francisco Manuel do Nascimento, poeta e tradutor português do período neoclássico, que foi denunciado à Inquisição por suas ideias liberais. O trecho citado por Machado encontra-se originalmente assim:

Quanto mais ferramenta tem o Mestre / Mais fáceis, mais sutis perfaz  
as obras: / Quanto mais pano tem, mais poupa o corte, / Menos monte  
alardeia de retalhos / A afreguesada, esperta costureira.<sup>29</sup>

Lendo a citação na forma original em que foi escrita, observamos a sutileza da ironia machadiana, que camufla a citação e lhe dá sentido diferente do original, mas deixa o caminho para o leitor chegar a esse original, refazendo a leitura por outro viés interpretativo. Nessas pistas, Machado deixa aberta a possibilidade de o leitor questioná-lo, já que ele (Machado) também corrompe os textos alheios, imprimindo uma visão dupla sobre o que escreve. Na citação original, a palavra "Mestre" está destacada em letra maiúscula – o que leva o leitor a inferir que esse mestre-costureiro é o próprio Machado que, tendo em mão as ferramentas, costurou com muita astúcia suas obras.

Assumindo a postura de "leitor-editor" ou leitor co-criador, é possível observar o lance metaficcional do conto, que incita à reconstrução do diálogo por meio da interconexão com outros textos, mesmo do próprio Machado.

---

<sup>28</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>29</sup> Trecho extraído do site: [www.machadodeassis.net](http://www.machadodeassis.net). Acesso em: novembro de 2008.

Desse modo, TM também se utiliza de estratégias de leitura já previstas em *Memórias póstumas*, cujo estudo proposto por Oliveira (2008) revela uma poética da leitura pautada pelos "empréstimos textuais que se realizam e fazem do livro uma condensação da memória de outros livros que nele se inscrevem..."<sup>30</sup>

Não se pode esquecer ainda da frase final e altamente sugestiva do conto: "vamos dormir" que, aliás, é dita duas vezes pelo pai. Essa referência pode ser entendida em vários sentidos: de dormir e sonhar, de apaziguar o espírito, de não pensar em nada ou, ainda, de pensar, refletindo sobre a leitura de um texto interessante e instigante. É justamente a hesitação entre um sentido e outro que faz do texto um todo incompleto e, por isso, rejuvenescido a cada leitura. A infinitude pode ser preenchida pelo que Wolfgang Iser<sup>31</sup> nomeia "*Good continuation*",<sup>32</sup> pois o leitor tem a oportunidade de estabelecer relações entre aquilo que está explícito e o apenas sugerido.

Assim sendo, o processo de ruminação textual é o caminho para a libertação da verdade que se esconde no diálogo de TM. A comunhão do homem com o mundo, de que fala Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, se opera pelo ato de moer, cortar e mastigar o outro para ser parte dele. Machado sempre deixou visível, em suas obras, o seu método de ruminação e, numa de suas crônicas, se auto-intitula ruminante: "sou mais profundo ruminando; e mais elevado também."<sup>33</sup>

Convém sublinhar que o método da ruminação se realiza à semelhança de um banquete, cujo "triunfo é universal, é o triunfo da vida sobre a morte. Nesse aspecto, é o equivalente da concepção e do nascimento. O corpo vitorioso absorve o corpo vencido e se renova."<sup>34</sup> Essa é uma questão interessante que emana do conto, visto que, afinal, ela se funda no princípio paródico da junção entre o baixo e o alto: o ato físico de ruminar liga, indissolivelmente, corpo e mente, concretude e abstração.

---

<sup>30</sup> OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura*. In: MARIANO, Ana Salles e OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs). *Recortes machadianos*. São Paulo: Nanquin; Edusp, Educ, 2008. p. 25.

<sup>31</sup> ISER, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London: Johns Hopkins University, 1980.

<sup>32</sup> O termo exprime a ideia do princípio da coerência da estrutura textual, que pode, ou permitir o andamento da leitura, ou impedir esse processo. (ISER, cit., p. 124)

<sup>33</sup> ASSIS, Machado de. Crônica de 21/01/1889. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. p. 510. De agora em diante, as referências à obra de Machado (excetuando "Teoria do Medalhão") serão feitas com base nessa edição, utilizando-se a sigla OC, seguida do número da página.

<sup>34</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo; Brasília: Hucitec, 2008. p. 247.

A obra de Machado se renova, portanto, e se perpetua por meio da mastigação vitoriosa sobre o outro, tornando-se parte da tradição da sátira menipeia. Por isso, o pai de Janjão afirma que: "o sábio que disse: 'a gravidade é um mistério do corpo' definiu a compostura do medalhão" (TM, p. 92).

Tal frase tem sua gênese no conto machadiano "As bodas de Luís Duarte" (1873), no qual se lê: "a gravidade não é nem o peso da reflexão, nem a seriedade do espírito, mas unicamente certo *mistério do corpo*, como lhe chama La Rochefoucauld."<sup>35</sup> Nota-se que Machado utilizou a mesma citação em TM, porém de forma sintética, e trabalhando, mais uma vez, com a memória do leitor, ele ocultou o nome do autor, nomeando-o apenas como "sábio". O sentido da citação é bastante esclarecedor da filiação de TM com a sátira menipeia, visto que a gravidade é, antes de tudo, um mistério que não está na seriedade, mas sim no corpo como morada do conhecimento, pois, segundo o pai: "Medalhão não quer dizer melancólico. Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre" (TM, p. 99).

Isso define, portanto, o método machadiano cujo processo mastigativo é de enfrentamento corpo a corpo com o papel/texto e com as referências textuais deixadas em suspenso as quais dirigem o pensamento do leitor para um caminho reflexivo.

Contudo, deve-se ressaltar a proximidade entre Machado e Bakhtin. Para este, no estudo da obra popular, a morte não serve jamais de coroamento: vem sempre acompanhada de uma "refeição funerária", já que suas imagens são ambivalentes. Isso significa que o fim é necessariamente revestido sugestivo de um novo começo, do mesmo modo que à morte segue-se um novo nascimento, ou ainda, que o fim de um texto não significa em absoluto o seu ponto final.

Essa ordem de ideias nos permite dizer que, em Machado, a ruminação é prenhe de significado positivo porque não pressupõe a anulação dos seus antecessores; ao contrário, "na verdade, é a leitura de Machado de Assis que os redescobre e os inventa como seus precursores, fazendo dessas 'fontes' um produto de ficção."<sup>36</sup> Ou ainda, é a leitura de Machado que os re-anima.

---

<sup>35</sup> OC, p. 195, grifos do autor.

<sup>36</sup> OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Memórias Póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura In: MARIANO, Ana Salles e OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs). *Recortes machadianos*. São Paulo: Nanquin; Edusp, Educ, 2008. p. 25.

Portanto, por meio de um discurso mordaz, que refina e modela seu estilo, Machado empenhou-se na construção de invenções narrativas a fim de conquistar um público leitor, se não mais amplo, pelo menos mais crítico, persuadindo-o a ler seus textos por um caminho inverso ao do automatismo dos clichês e dos modismos da época.

### **O projeto machadiano de literatura nacional**

Dentro do projeto machadiano de formação de uma literatura nacional, TM ocupa posição privilegiada, na medida em que problematiza o lugar e a função da literatura brasileira, travando um diálogo com a crítica literária que, até então, não existia tal como desejava Machado. A carência de uma crítica especializada leva o autor a formulá-la nos desvãos de seus próprios textos.

Assim sendo, o conto TM também estabelece diálogo com outros textos machadianos, especialmente, com os ensaios críticos como *O instinto de nacionalidade* (1873), no qual Machado já antecipa um lugar para a literatura brasileira, independente da "cor local." Nesse texto, Machado se volta contra a ausência de crítica efetiva e denuncia a existência de uma literatura calcada na "missão patriótica", de base romântica, que unificava as diretrizes que os escritores deveriam adotar. Ao se posicionar sobre o "instinto de nacionalidade" que qualificava a literatura brasileira, Machado deixa claro seu posicionamento de vincular o nacional ao universal.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.<sup>37</sup>

O projeto de Machado visava à dialética entre o universal e o local, mas não o local confundido com o pitoresco e o universal assimilado da tradição europeia. Isso porque o autor não via a literatura apenas como expressão da realidade, mas como

---

<sup>37</sup> OC, p. 804.

elemento de transformação do real à medida que o introduzia no campo literário. De certa maneira, com Machado, a literatura ganha supremacia e autonomia ao convocar a realidade para exercer um papel no "teatro de ideias" que são seus textos.

Assim sendo, a concepção machadiana de "nacional" em literatura se distancia do apego à cor local, cujo caráter artificial forja um ser nacional que só existe na ficção e converte-se, portanto, num simulacro que muito limita o trabalho do escritor. Sobre isso, Machado assim expressa sua discordância:

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.<sup>38</sup>

Machado passa, então, a reivindicar o direito de escrever livremente, sem ficar preso aos estereótipos impostos como representantes da identidade nacional. Ele busca o direito de ser universal a partir do que nomeia "sentimento íntimo", sem com isso deixar de pertencer à sua nação e à sua literatura.

Não só a fuga das reproduções de modelos estrangeiros, bem como de clichês de nacional, são os sintomas de "certo instinto de nacionalidade". Para Machado, o que legitima a literatura nacional como universal é o "sentimento íntimo" que visa captar o que é literário na literatura, e isso só é possível se o escritor for além das fronteiras do seu país, tornando-se homem de seu tempo, sem necessariamente prender-se a aspectos puramente locais: "Compreendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal [...]."<sup>39</sup>

Assim, o tal "instinto de nacionalidade" deve servir de estímulo ou condição inicial para que se desenvolva uma literatura nacional independente. Machado, porém, via essa independência como resultado do trabalho de várias gerações, pois "muitos trabalharão para ela até perfazê-la de todo."<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 803.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 803.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 801.

Renunciando ao nacionalismo que reproduz apenas a fachada, Machado contempla, sobretudo, a urgência da formação do leitor crítico como meio de criar as bases para uma literatura nacional/universal. Mas, é importante destacar que, ao falar de leitor, Machado tem em mente os próprios críticos e não apenas o leitor comum, muito reduzido frente ao alto índice de analfabetismo.

Machado não concorda com a crítica que se refugia na "manifestação da opinião", cujo papel principal é contemplar as obras que apresentam os "toques nacionais". No intuito de mudar o quadro estático, o escritor se propôs à tarefa de formar um novo perfil de leitor e, principalmente, de crítico literário.

O crítico deve ser independente – independente em tudo e de todos –, independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho, e das imposições do amor-próprio.<sup>41</sup>

Para que a literatura se constituísse independentemente da "cor local" era necessária uma crítica "fecunda", pautada pela análise reflexiva e não pelo "favor" como costumava ser: "Nem todos os livros deixam de se prestar a uma crítica minuciosa e severa, e se a houvéssemos em condições regulares, creio que os defeitos se corrigiriam, e as boas qualidades adquiririam maior realce."<sup>42</sup>

Assim sendo, Machado se opõe, na própria produção literária, à baixa qualidade da crítica (pautada na lisonja e no compadrio) e propõe um novo modelo oficial do que, de fato, se espera de uma literatura nacional. É aí, portanto, que se amarram as duas pontas do projeto machadiano: a formação do leitor crítico e a produção de uma literatura alimentada pela dialética entre nacional e universal exposta em "O instinto de nacionalidade" e na inversão que está na raiz de TM, que se constrói com uma espécie de manifesto-ensaio de crítica literária que deve ser erigida por meio de um movimento de leitura que opere na direção contrária do esperado, recriando pelo avesso o dito.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 799.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 806.

Cilene Rohr  
São Paulo, SP

Cilene Rohr é mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e professora autônoma de inglês. E-mail: [cilenetn@ig.com.br](mailto:cilenetn@ig.com.br)