

Artigo

A cultura ornamental e a crítica à precariedade intelectual brasileira em “Teoria do Medalhão”

Ornamental culture and criticism of brazilian intellectual precariousness in “Teoria do Medalhão”

Cultura ornamental y crítica a la precariedad intelectual brasileña en la “Teoria do Medalhão”



Letícia Gonzaga Chacon

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

leticiagonzagachacon@gmail.com



Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

larissacruvinel@ufg.br

Resumo: Este artigo tem como finalidade discutir a forma como Machado de Assis constrói no conto “Teoria do medalhão” uma crítica à precariedade intelectual da alta sociedade fluminense do final do século XIX. Problematizaremos como o leitor pressuposto é convocado a sair de uma posição de passividade frente aos corriqueiros modos de existência da mediocridade intelectual do Segundo Reinado. Para isso, a narrativa emprega procedimentos compostionais complexos, como a ironia e outros recursos estéticos, os quais exigem uma leitura reflexiva do receptor. Para fundamentar a discussão, os estudos de Perrot (2006), Bosi (2007), Chalhoub (2010), entre outros, serão convocados.

Palavras-chave: Machado de Assis; ironia literária; intelectualidade nacional.

Abstract: This article aims to discuss the way in which Machado de Assis builds in the short story “Teoria do medalhão” a critique of the intellectual precariousness of high society in Rio de Janeiro at the end of the 19th century. We will problematize how the presupposed reader is summoned to leave a position of passivity in the face of the everyday modes of existence of the intellectual mediocrity of the Second Reign. For this, the narrative employs complex compositional procedures, such as irony and other aesthetic resources, which require a reflective reading from the receiver. To support the discussion, studies by Perrot (2006), Bosi (2007), Chalhoub (2010), among others, will be convened.

Keywords: Machado de Assis; literary irony; national intellectuality.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo discutir la manera en que Machado de Assis construye en el cuento “Teoria do Medalhão” una crítica a la precariedad intelectual de la alta sociedad carioca de finales del siglo XIX. Problematizaremos cómo el supuesto lector está llamado a salir de una posición de pasividad frente a los modos de existencia habituales de la mediocridad intelectual del Segundo Reinado. Para lograrlo, la narrativa emplea complejos procedimientos compositivos, como la ironía y otros recursos estéticos, que requieren una lectura reflexiva por parte del receptor. Para sustentar la discusión, se recurrirá a los estudios de Perrot (2006), Bosi (2007), Chalhoub (2010), entre otros.

Palabras clave: Machado de Assis; ironía literaria; intelectualidad nacional.

Submetido em: 16 de maio de 2024

Aceito em: 08 de janeiro de 2025

Publicado em: 08 de abril de 2025

1 Considerações iniciais

A obra de Machado de Assis, pela abertura de sentidos que apresenta, é alvo de renovados estudos críticos no decorrer do tempo. Apesar de o escritor ser comumente conhecido como realista, suscita discussões que mostram a incompatibilidade de sua obra com qualquer tipo de classificação. Gustavo Bernardo, em *O problema do realismo de Machado de Assis* (2011), mostra como o bruxo do Cosme Velho é “apenas” machadiano” (Bernardo, 2011, p. 13), sem que se enquadre em nenhum estilo de época.

A ironia literária se configura como um elemento composicional de relevo no modo como Machado de Assis trata a contradição entre aparência e essência no ser humano. Variadas discussões a respeito da presença de heranças filosóficas em sua obra vêm sendo elaboradas desde o início da sua carreira, e muitos estudiosos, como Andrea Czarnobay Perrot (2006), creditam à ironia literária, recurso retórico de matriz filosófica socrática, a conformação estética do seu projeto de escrita literária.

Tendo isso em vista, este trabalho realiza uma leitura do conto “Teoria do medalhão”, publicado pela primeira vez na imprensa brasileira, no jornal *Gazeta de Notícias*, no dia 18 de dezembro de 1881¹, e, posteriormente, reunido na coletânea *Papéis avulsos*, em 1882. O conto foi escrito no momento em que o autor já havia se estabelecido no meio literário brasileiro do século XIX como um literato de prestígio. Neste ponto de sua carreira, Machado já havia colaborado no ambiente da imprensa por mais de trinta anos contínuos. A imprensa foi o lugar onde apreendeu técnicas e procedimentos estéticos próprios da modernidade da escrita jornalística, onde pôde desenvolver, de acordo com John Gledson (2008, p. 166 *apud* Granja, 2018, p. 64), “experiências deliberadas, tentativas de exercitar certos modelos ou ideias” para ver em que medida funcionava e alcançavam “diferentes estágios de acabamento e de sucesso (ou fracasso) artístico”.

¹ Essa informação foi retirada de uma tabela que contém a relação das datas de publicações dos contos machadianos. A tabela foi organizada pela historiadora Daniela Magalhães da Silveira, em *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis* (2010), trabalho em que a pesquisadora constrói uma análise crítica sobre os contos das coletâneas *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, publicadas em 1882 e 1884, respectivamente.

Sobre a recepção dos contos reunidos na coletânea *Papéis avulsos* (1882), Sidney Chalhoub (2010) mostra como esse conjunto de textos foi recebido e interpretado pela crítica do século XIX. Levando em consideração que a imprensa nacional naquele momento se configurava como o espaço em que se produzia boa parte da literatura do país, e, também, em que se construíam grandes debates em torno dessas criações literárias, esse historiador fez uma afirmação a respeito de uma crítica anônima divulgada em 27 de outubro de 1882, no jornal da *Gazeta de Notícias*:

Quase espanta a percuciência crítica do comentário, anônimo, publicado na própria *Gazeta de Notícias* em 27 de outubro de 1882, quando *Papéis avulsos* acabava de vir a lume: ‘Qual o sentido do volume de Machado de Assis não é difícil descobrir, depois de lê-lo com atenção: é todo *insistir no antagonismo entre o objetivo e o subjetivo, entre a realidade e a aparência*’. Desfiar essa fórmula sintética permite dizer muito sobre o volume. Está aí a querela literária do momento, com Machado de Assis irônico, às vezes sarcástico, em relação à voga do naturalismo, ao qual atribuía pretensões científicas descabidas e pedantes, mera ‘terminologia apanhada na rama’. A ciência que escorria pelas páginas dos periódicos do tempo não referenciava a realidade, mas a distorcia, reconstruía, inventava, segundo preconceitos sociais diversos e mal disfarçados intutitos de domínio e exclusão (Chalhoub, 2010, p. 18, grifo nosso).

Podemos dizer que o conto “Teoria do medalhão” apresenta em sua estrutura os procedimentos críticos machadianos reconhecidos pelo autor da crítica anônima. Para este autor desconhecido, e também para Chalhoub (2010), o que Machado arquitetou nesses contos foi a desconexão entre o objetivo e o subjetivo, entre realidade e aparência, lançando um olhar dessacralizador para as concepções da ciência que circulavam em sua época, assim como para os preceitos da literatura naturalista. Nesse sentido, a percepção machadiana, de uma agudez penetrante, muito além de

se engajar no pensamento dominante do mundo que lhe era contemporâneo, desnudava a forma como esse pensamento reforçava os “processos em curso de reinvenção de ideologias de sustentação do poder, de reprodução de injustiças” (Chalhoub, 2010, p. 18, grifo nosso). Segundo Chalhoub (2010), Machado de Assis, além de uma crítica às pretensões da ciência da época, desfecha, em “Teoria do medalhão”, uma crítica sarcástica acerca da intelectualidade brasileira no final do século XIX.

Desse modo, o objetivo deste artigo é discorrer sobre a forma como o escritor emprega a ironia literária para colocar em evidência a mediocridade de certa camada da intelectualidade nacional do Segundo Reinado. Nesse sentido, em um primeiro momento, refletiremos sobre a ironia como procedimento de construção ficcional; em seguida, buscaremos compreender como esse recurso estético é utilizado na composição da linguagem crítica elaborada por Machado de Assis em “Teoria do medalhão”.

2 A construção estética da ironia no conto e a máscara social

De acordo com a pesquisadora Andrea Czarnobay Perrot (2006), a ironia surgiu pela primeira vez na Antiguidade Clássica com os escritos filosóficos de Sócrates, nos quais era compreendida como uma “atitude subentendida por certa visão de mundo” (Perrot, 2006, p. 47). Sócrates não somente possuía uma concepção particular sobre a ironia, visto que teorizava sobre o termo, como também era ele próprio um ironista.

A palavra *eirōn*, no grego, de acordo com Andrea Perrot (2006), é equivalente à “ironista”, que caracteriza o ofício de Socrátes na Antiguidade. De acordo com a autora, a função do ironista seria a de triunfar “sobre as falsas opiniões” (Perrot, 2006, p. 49) e restabelecer “a verdade devido à sua *inteligência cáustica*, levando seus adversários, de maneira dissimulada e por meio de um jogo de questionamentos, à contradição” (Perrot, 2006, p. 49, grifo nosso).

A pesquisadora cita um trecho no qual o próprio Sócrates afirmou que a atitude irônica tinha como função a “demolição das falsas ideias que fundamentam a *falsa imagem* que as pessoas têm delas próprias” (Perrot, 2006, p. 52, grifo nosso). Dessa forma, a ironia socrática tinha como objetivo a revelação do estado de ignorância do homem, para que, mediante o reconhecimento e a aceitação desse estado, o homem pudesse passar por um processo de catarse, de expulsão das ideias turvas.

Segundo Perrot (2006), somente com Aristóteles a ironia passou a se configurar como um recurso retórico – e, a partir do Romantismo, ela começou a ser caracterizada como matéria literária. Para a autora, Friedrich Schlegel foi quem introduziu uma nova noção de ironia durante o movimento romântico. O poeta alemão realizou um processo de associação do substrato filosófico de reflexão crítica da ironia socrática com a dimensão estética e fictícia da linguagem literária, tornando a concepção romântica de ironia um importante elemento da crítica literária.

A concepção de ironia literária, então, nasce no contexto do Romantismo, que a comprehende como “o meio de que a arte dispõe para se auto-representar” (Perrot, 2006, p. 74). Dessa maneira, a partir do movimento romântico na literatura, a ironia passou a ser compreendida como um fenômeno que, além de possuir uma dimensão filosófica, também dispunha de dimensões estéticas e discursivas. Assim, segundo as conceituações de Perrot (2006), é possível perceber que ironia literária e ironia compreendida como fenômeno da filosofia representam âmbitos distintos.

Segundo Perrot (2006), dentro da concepção literária de ironia, uma análise puramente biografista a respeito da visão de mundo do autor não seria suficiente para a compreensão dos sentidos literários de uma obra. Dessa forma, uma interpretação abrangente de uma obra literária deve captar na sua leitura tanto a base filosófica da ironia quanto os seus aspectos estéticos e discursivos:

Para o estudo do emprego da ironia na literatura, é necessário assinalar a função que ela desempenha em uma obra literária. Ela deve ser considerada do *ponto de vista filosófico*, dando conta da visão de mundo e do princípio filosófico do autor, enquanto indivíduo inserido em determinado contexto social e, também, do *ponto de vista estilístico*, *funcionando como um modo de discurso singular que representa uma estrutura particular dentre as abarcadas pela literatura* (Perrot, 2006, p. 72, grifo nosso).

Ainda em outro trabalho crítico sobre a ironia machadiana, “Machado de Assis: ironia e filiação literária” (2008), Perrot afirma que a ironia machadiana frequentemente foi compreendida pela crítica como algo inerente ao sujeito Joaquim Maria Machado de Assis, e não como um procedimento literário, visto que “a crítica costumeiramente caracterizou a ironia” (Perrot, 2008, p. 138) de Machado como “um traço da personalidade do autor e não como um procedimento de construção literária. Nesse caso, o limite entre narrador e autor parece não existir” (Perrot, 2008, p. 138).

Para a autora, nesse modo de interpretação, a análise dos movimentos discursivos internos do texto e a leitura integral da realidade representada na obra literária são colocados em segundo plano em prol da supervalorização da ideia de que a ironia configurada no texto literário é fruto direto da engenhosidade do sujeito Machado de Assis. Nesta perspectiva, a visão de mundo e o princípio filosófico do escritor são destacados em detrimento do reconhecimento do princípio estilístico presente na constituição da obra literária.

Entretanto, em muitas produções de Machado, mesmo nas crônicas, em que há o imbricamento do discurso jornalístico com o literário, os movimentos irônicos constituídos dentro do texto apresentam uma natureza mais denotativa, pois se configuram como um acessório subjacente à voz do narrador, ou, melhor dizendo, aparecem como um recurso de construção literária. Dessa maneira,

não somente nas crônicas de Machado, mas também em muitos dos seus contos – assim como nos romances –, é comum que a ironia apareça como um aspecto incorporado ao discurso do narrador.

A voz de quem narra, ao expor os fatos de maneira irônica, apresenta um juízo de valor em suas articulações, o que pode levar à compreensão equivocada de que essa voz, delineada como artifício literário, construído dentro das dimensões ficcionais do texto, funciona como uma externalização direta dos valores e da visão de mundo empírica do indivíduo escritor. Essa tendência interpretativa caracteriza e justifica aquilo sobre o que aponta Perrot (2008) acerca do fato de que a ironia machadiana é, na maioria das vezes, interpretada como uma simples atitude do sujeito literato Machado de Assis, e não como um procedimento estilístico elaborado dentro de uma estrutura ficcional da linguagem literária.

No conto “Teoria do medalhão” não há uma voz narradora, visto que o conto se estrutura em torno do diálogo entre pai e filho. A ironia é arquitetamente projetada por uma consciência externa que exerce forte presença no texto, emitindo juízos de valor de forma semelhante à voz do narrador onisciente. De acordo com Oliveira (1991), nesse conto, a ausência do narrador não prescinde da existência de um autor-implícito. Este, por sua vez, constitui-se como uma consciência que apresenta o processo comunicativo da ironia, mas não se identifica com ele de imediato.

O autor-implícito, que é a imagem que o leitor possui do autor e não o autor real (Perrot, 2006), apresenta a construção irônica por meio dos diálogos entre as personagens sem participar efetivamente do processo. Nesse sentido, o autor-implícito faz uso de um distanciamento crítico (Oliveira, 1991), o que faz com que uma dúvida paire sobre a legitimidade do discurso do pai, sugerindo que tal personagem usa uma máscara ou uma segunda natureza (Bosi, 2007) e que deseja que o mesmo suceda ao seu filho.

Essa entidade oculta representa a onisciência do narrador e se posta, predominantemente, como o emissor da mensagem irônica do texto:

A representação verbal, ensinada de pai para filho, construída sob o prisma do autor-implícito irônico, atinge seu auge no momento em que *não se representa só para o outro, mas também para si mesmo*, representação narcísica de um discurso de que se é emissor e recebedor, personagem e platéia ao mesmo tempo (Oliveira, 1991, p. 114, grifo nosso).

Portanto, Machado de Assis utiliza como estratégia discursiva em “Teoria do medalhão” a presença de um autor-implícito, manifestando no estratagema das palavras – ou seja, no princípio estilístico referenciado por Perrot (2006) –, uma crítica a determinados aspectos da realidade brasileira cultural e intelectual em fins do século XIX.

Luciano Martins, em “A gênese de uma *intelligentsia*: os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940” (1987), afirma que os intelectuais brasileiros, na passagem do século XIX para o século XX, não se constituíam como uma categoria homogênea, mas existiam “dois tipos sociologicamente distintos de intelectuais” (Martins, 1987, p. 10). O primeiro tipo de intelectual era o homem ilustrado: “o bacharel, o doutor, signos indicadores simultaneamente de uma confortável condição social e da ‘cultura ornamental’ de que ele constituía a expressão mais acabada” (Martins, 1987, p. 10). Esse tipo pertencia ao universo das elites, que queriam se ver espelhadas em certo padrão de homem culto, moldado nos padrões europeus – o que não quer dizer, segundo Martins (1987), que esse tipo de intelectual defendia incontestavelmente o poder das elites. O outro tipo era formado pelos intelectuais,

[...] que se queixam do estatuto de sua condição (um deles dirá: “letras?... aqui, apenas letras de câmbio”) são os precursores de, ou já pertencem a um outro tipo sociológico e experimentam as transformações de um capitalismo nascente. São os que não se limitam mais a mirar-se apenas no espelho do “mundo civilizado”, se bem que ainda sejam seduzidos por ele. São também os que se consagram à criação literária, à descoberta, às primeiras experiências

científicas, ao jornalismo literário mais sofisticado, à discussão dos problemas existenciais e à busca angustiada de uma explicação da especificidade desta sociedade contrastória, desconcertante. Em suma, de tudo o que, na época, aparece sob a forma de um questionamento sobre o “caráter nacional” brasileiro (Martins, 1987, p. 68).

Em um cenário ainda dominado pelo analfabetismo e “num campo cultural ainda dominado pela cultura ornamental, havia pouco espaço seja para o pensamento abstrato, seja para o conhecimento instrumental” (Martins, 1987, p. 68). Dessa maneira, boa parte dos homens ilustrados buscava agradar setores da elite com a prática de uma cultura ornamental, sem se ater de forma profunda na problematização das tensões sociais específicas da sociedade brasileira.

Para Agnaldo José da Silva, em “O aspecto decorativo da *intelligentsia* brasileira” (2007), a crítica de Machado em “Teoria do Medalhão” se dá em relação a esses intelectuais ilustrados:

A percepção desse caráter ornamental da elite brasileira remonta, no mínimo, ao último quartel do século XIX, quando Machado de Assis escreve a “Teoria do medalhão”. Neste, um pai, conhecedor dos meandros e artimanhas da elite esclarecida da época e preocupado com o futuro do filho, prestes a alcançar a maioridade, o instrui a se tornar um medalhão, isto é, um homem cujo espírito conseguiu ser domado e disciplinado a ponto de ter cuidado com as idéias próprias e alheias (Silva, 2007, p. 135).

Desse modo, no conto machadiano, o pai instrui seu filho a se adequar ao pensamento da maioria e a assumir a cultura ornamental. A autonomia e o exercício de reflexão devem ser deixados de lado em prol do adestramento do corpo e da mente para a obviedade:

Um bom medalhão, com sua inerente circunspeção e “gravidade do corpo”, evita, a todo custo, as idéias novas; prefere, antes, a monotonia, as idéias compartilhadas e

as fórmulas consagradas pelo tempo. Foge de tudo aquilo que exige reflexão para se refugiar em frases prontas e locuções acabadas. Adota um discurso fácil de se aprender e que desobriga a pensar. Decora as terminologias científicas e literárias que, ao serem empregadas, além de causar impacto nos ouvintes, ainda trazem publicidade para seu enunciador. Eis aí, sem tirar nem pôr, a cultura do rótulo e do ornato (Silva, 2007, p. 136).

De acordo com Alfredo Bosi (2007), no conto, a teoria do medalhão funciona como um tipo de teoria do comportamento social. Todo o cenário do conto pode ser depreendido de sua estrutura formal: um possível diálogo que ocorre entre pai e filho, e que revela ao leitor informações precisas acerca da circunstância em que surgiu a conversa. O escritor promove uma longa comunicação entre esses dois indivíduos, e manuseia a ironia literária – presente dominantemente no discurso do pai – para revelar ao leitor, de forma paulatina, traços determinantes do caráter de cada uma das personagens.

O conto não está concentrado em um acontecimento inédito ou em uma ação por parte de alguma das personagens, visto que é construído em torno das falas de duas pessoas, assim como não apresenta a voz de um narrador – o que joga o leitor de chofre na cena em destaque, sem mediações ou esclarecimentos mais detidos. A conversa entre pai e filho se inicia após um evento recente que depreendemos imediatamente da fala do pai: o filho, cujo nome é Janjão, acaba por completar os seus 21 anos de idade, atingindo assim a maioridade. Devido a isso, ganha um jantar de celebração do seu pai. A conversação tem início quando pai e filho se despedem do último conviva da festa:

– Estás com sono? – Não, senhor. – Nem eu; conversemos um pouco. Abre a janela. Que horas são? – Onze. – Saiu o último conviva do nosso modesto jantar. Com que, meu peralta, chegaste aos teus vinte e um anos. Há vinte e um

anos, no dia 5 de agosto de 1854, vinhas tu à luz, um pirralho de nada, e estás homem, longos bigodes, alguns namoros... (Assis, 2009, p. 50).

O assunto da conversa se resume a uma sucessão de conselhos paternos em que o pai de Janjão apresenta ao filho uma teoria de ascensão social. O intuito do pai é de que seu filho se faça “grande e notável”, e que se levante “acima da obscuridade comum” (Assis, 2009, p. 52). Em meio ao diálogo – que mais se aproxima de um monólogo, pela quase onipresença da fala do pai – uma teoria social é exposta para que o filho possa alcançar uma carreira brilhante na sociedade da época.

Logo no início do conto, o pai de Janjão justifica em seu discurso a necessidade da conquista de uma elevada posição social: “é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou *não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição*” (Assis, 2009, p. 50, grifo nosso). Nesse trecho, fica claro que o que motiva alguém a se tornar um medalhão é a ambição pelo prestígio social: “o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos *notável*” (Assis, 2009, p. 50, grifo nosso).

A palavra “notável” se refere à aparente notabilidade social – à notoriedade de algo que é externo ao sujeito. Assim, a motivação para se tornar medalhão está circunscrita estritamente ao plano social; visto que não se caracteriza como um *hobby* ou uma paixão íntima, mas como uma segunda natureza do corpo, como a expressão da aparência dominante (Bosi, 2007), como um corpo social.

Após o esclarecimento dos motivos para a obtenção da carreira brilhante de medalhão, o pai dá início a sua explicação sobre o funcionamento da teoria: “Uma vez entrado na carreira, deves pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. *O melhor será não as ter absolutamente*” (Assis, 2009, p. 51, grifo nosso). Vemos, então, que o exercício de reflexão, de ponderação e raciocínio humano são adversos à constituição do sujeito tido como medalhão.

A escolha do advérbio de modo “absolutamente” manifesta a primeira ambiguidade visível do conto: o vocábulo na frase “o melhor será não as ter absolutamente” pode indicar tanto a não completude das ideias, ou seja, ter uma ideia incompleta, que não é absoluta, como também a total abolição destas – absolutamente, no sentido de não haver ideia alguma. Dessa maneira, a ambiguidade de sentidos pode gerar um primeiro questionamento no leitor e suscitar uma dúvida específica em relação ao caráter e às intenções do pai de Janjão: qual destas opções se apresenta como mais nobre para o seu filho, possuir uma ideia incompleta ou não possuir ideia alguma?

Assim, o autor-implícito logra com o entendimento do leitor, visto que o primeiro efeito irônico surge do plano linguístico, isto é, manifesta-se em função de uma escolha vocabular feita por Machado, para, mais adiante, reverberar também no jogo correspondente entre as explicações do pai de Janjão acerca da falsa esência intelectual do caráter de um medalhão e dos métodos que ensina ao filho para angariar projeção social:

No entanto, podendo acontecer que, com a idade, *venhas a ser afigido de algumas idéias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito*. As idéias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se. Daí a certeza com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto. – Creio que assim seja; mas um tal obstáculo é invencível. – Não é; há um meio; é lançar mão de um regime debilitante, *ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos, etc.* O voltarete, o dominó e o *whist* são remédios aprovados. O *whist* tem até a rara vantagem de acostumar ao silêncio, que é a forma mais acentuada da circunspecção (Assis, 2009, p. 51-52, grifo nosso).

Portanto, para alguém se tornar um medalhão, não deve se ater a cultivar a criticidade, nem deve ser dotado de pensamentos próprios, visto que precisa “pensar o pensado” (Assis, 2009, p. 53).

O medalhão necessita apenas de habilidades como a mentira, o ócio e o engano. A capacidade de não pensar ou de não concluir um raciocínio também é uma aptidão que deve ser desenvolvida para atingir esse fim: "Tu, meu filho, se não me engano, pareces dotado da perfeita *inópia mental*" (Assis, 2009, p. 54, grifo nosso).

O humor ácido do autor-implícito no conto se revela, dessa forma, na exposição do pai quanto à verdadeira natureza do medalhão. A cena criada por Machado de Assis expõe o alvo da crítica: sob a aparência de naturalidade, o perfil que Janjão deve construir para conseguir uma projeção social é ridicularizado. Assim, após a saída de todos os convivas da festa, longe de todos os ouvidos e julgamentos alheios, o pai de Janjão se sente confortável para explanar ao filho, de maneira usual, todas as camadas mais cínicas da constituição do ser social medalhão.

Desse modo, a ironia neste conto se evidencia muito na ambiguidade de sentido emitida em cada palavra ou frase dita pelo pai de Janjão. Pelo fato de a estrutura formal do texto ser toda constituída apenas pela conversação entre estes dois indivíduos, é necessário que a ironia transpareça no discurso de um deles – no caso, nas falas do pai. No entanto, os efeitos irônicos não residem somente na ambiguidade de sentidos entre enunciado literal e enunciado intencional das falas da figura paterna.

Em outras palavras, não se encontra somente no jogo contraditório entre o que está sendo dito e o que realmente foi intencionado pelo sujeito enunciador – no caso, entre o que está sendo dito pelo pai de Janjão e o que foi projetado pelo autor-implícito: o emissor da mensagem irônica, de acordo com Oliveira (1991) –, mas também na própria forma do conto, que se aproxima muito mais de um monólogo do que de um diálogo, visto que o pai interrompe o filho assim que ele esboça alguma intenção de fala:

– Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, deves pôr todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio [...] pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até a morte; mas nem essa habilidade

é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida. – *Mas quem lhe diz que eu...* – Tu, meu filho, se não me engano, pareces dotado da perfeita inópia mental [...] (Assis, 2009, p. 51, grifo nosso).

Além de funcionar como uma forma de lograr o entendimento do leitor (já que Machado de Assis inclui como subtítulo do conto a palavra “Diálogo”, mas acaba por construir uma forma que se aproxima de um monólogo), as reticências também indicam a ideia que o pai de Janjão tem da inópia mental do filho – que é impedido de concluir um raciocínio, sendo interrompido pelo pai antes mesmo de saber o que dizer. Portanto, ao não conceder muito espaço de fala para o filho, o pai estaria adestrando a forma de agir do jovem aprendiz. Logo, um requisito fundamental para que um sujeito se tornasse medalhão seria a insuficiência mental, assim como a originalidade das ideias também deveria ser evitada, visto que as “ideias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas *irrompem e precipitam-se*” (Assis, 2009, p. 51, grifo nosso).

Assim, a autenticidade do pensamento deve ser negada em função da apropriação de ideias alheias. À vista disso, a espontaneidade e a autenticidade – traços do caráter de um indivíduo desenvolvido intelectualmente – devem ser sufocadas em decorrência da construção de uma espécie de fantasia social, uma vez que a demonstração da essência medíocre do indivíduo poderia resultar em um desprestígio por parte da alta sociedade.

Se torna notório para o leitor que tal teoria se posta contra toda e qualquer emanção do espírito ou das ideias, e também contra todo e qualquer indício de emancipação e autonomia de um sujeito: “No entanto, pode acontecer que, com a idade, venhas a ser afligido de algumas *ideias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito*” (Assis, 2009, p. 54, grifo nosso). Nessa fala, o pai ressalta ao filho o perigo de se ter uma mente flexível, que se deixa moldar pelas experiências humanas ao longo do tempo. O ensinamento

transmitido é que se tenha uma mente que recusa qualquer possibilidade de aprendizagem. Nesse seguimento, o pensamento deve ser concebido mais como uma performance do corpo, do que como instrumento da mente:

As livrarias, ou por causa da atmosfera do lugar ou por qualquer outra razão que me escapa, não são propícias ao nosso fim; e, não obstante, há grande conveniência em entrar por elas, de quando em quando, não digo às oculistas, mas às escâncaras. Podes resolver a dificuldade de um modo simples: vai ali falar do boato do dia, 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.* Com este regime, durante oito, dez, dezoito meses – suponhamos dois anos, – *reduzes o intelecto*, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum. (Assis, 2009 p. 55, grifo nosso).

O ensinamento metódico para que se alcance a redução do intelecto é um elemento que libera o efeito mordaz da ironia do autor-implícito no conto. Os métodos propagados servem para reduzir o raciocínio humano ao corriqueiro e ordinário. A decoração de máximas, de frases feitas e citações literárias do senso comum operam uma contradição dentro desta teoria, posto que tais estratégias de aparição pública e ostentação de um pensamento alheio funcionam como coisa prática, como um levantamento de tarefas a ser realizadas, diluindo assim o espaço entre a prática e a teoria, atuando ambas como uma coisa só. Desse modo, essa diluição faz com que ocorra um procedimento de deturpação do conceito de teoria no conto. Em algumas passagens, podemos perceber melhor este levantamento de inúmeras práticas ou exercícios que devem ser executados pelo medalhão:

Podes; podes empregar umas quantas *figuras expressivas*, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o túnel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem desar, quando precisam delas. *Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocados jurídicos, máximas*, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. *Caveant consules* é um excelente fecho de artigo político; o mesmo direi do *Si vis pacem para bellum*. (Assis, 2009, p. 56, grifo nosso).

Este modo de adestrar o corpo e a mente se mostra como uma espécie de regime, o qual tem por objetivo a redução e a delimitação do intelecto à reprodução de algo já existente. Com a ausência de pensamentos próprios, de acordo com o pai, o filho estaria habituado ao exercício da aparente intelectualidade. Segundo Agnaldo Silva (2007):

Um bom medalhão, com sua inerente circunspeção e “gravidade do corpo”, evita, a todo custo, as idéias novas; prefere, antes, a monotonia, as idéias compartilhadas e as fórmulas consagradas pelo tempo. *Foge de tudo aquilo que exige reflexão para se refugiar em frases prontas e locuções acabadas*. Adota um discurso fácil de se aprender e que desobriga a pensar. Decora as terminologias científicas e literárias que, ao serem empregadas, além de causar impacto nos ouvintes, ainda trazem publicidade para seu enunciador. Eis aí, sem tirar nem pôr, a cultura do rótulo e do ornato (Silva, 2007, p. 136, grifo nosso).

Dessa forma, o regime de redução do intelecto é um treinamento de esforço contínuo da mente e do corpo para não ultrapassar o que já é demasiadamente conhecido:

Alguns costumam *renovar* o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho esse artifício: seria *desnaturar-lhe as graças vetustas*.

Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as *frases feitas*, as *locuções convencionais*, as *fórmulas consagradas* pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm *a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil*. Não as relaciono agora, mas *fá-lo-ei por escrito*. De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de *pensar o pensado* (Assis, 2009, p. 57, grifo nosso).

A teoria para exercitar a “arte difícil de pensar o pensado” revela a consciência que trabalha de forma oculta no texto: manifesta a presença do autor-implícito, pois o leitor julga absurdo o seu conteúdo – visto que o pai, a essa altura, se vê perdido em seu próprio discurso, mostrando em sua articulação a contradição de suas ideias. Para Oliveira (1991), a teoria do medalhão se delimita a uma espécie de representação, em que o jogo entre parecer e ser, entre o velado e o disfarce, geram uma espécie de contradição, e, dessa contradição, assim como do afastamento crítico do autor-implícito no discurso, surgem os sentidos da ironia. Esse distanciamento crítico do autor-implícito exige que o leitor reconstrua os sentidos primários do texto.

Segundo Andrea Perrot (2006), a primeira etapa de reconstrução de sentidos de um texto feita por um leitor diz respeito à forma como o autor articula o jogo de palavras e, assim, exige que o leitor faça uma reinterpretação do texto original:

[...] é exigido do leitor que recuse o significado literal do enunciado, acrescentando, ainda, que tal recusa não deve ocorrer pela simples discordância do leitor com o que foi lido, mas, sim, porque não há como deixar de perceber que existe certa *discrepância* devido às palavras utilizadas ou entre as palavras utilizadas e algo mais que ele *pressupõe* saber (Perrot, 2006, p. 78, grifo nosso).

O jogo de palavras elaborado por Machado de Assis nesse conto intenta a ludibrição do leitor, que reconhece os objetivos precisos do autor-implícito e não se deixa subjuguar pelo engano dos enun-

ciados literais do texto. No final do conto, após estabelecer um limite para o adorno de estilo vocabular do filho, ao incentivar o uso moderado da aplicação de processos discursivos modernos, do falar sobre a política, da filosofia e do riso, o pai de Janjão diz ao filho que a ironia não deve ser empregada jamais, em hipótese nenhuma.

No trecho em questão, percebemos que o autor-implícito se mostra mais no texto, dado que, se até o momento o leitor possivelmente duvidava de todas as palavras proferidas pela personagem paterna, aqui essa suspeita ganha dimensões mais intensas. O pai, no intento de desclassificar valorativamente a ironia, acaba por exaltar com entusiasmo este recurso, mostrando nessa atitude uma clara contradição de ideias, fazendo crer que o seu discurso pertence a outrem – no caso, ao autor-implícito:

Somente não deves 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... (Assis, 2009, p. 56, grifo nosso).

Outro fator que podemos depreender da leitura deste trecho, para além de uma maior exposição da presença do autor-implícito, é que a recusa da ironia reflete perfeitamente o regime de redução do intelecto. A ironia, enquanto um recurso da crítica, princípio reflexivo da ordem do raciocínio, representa a explosão das ideias – um risco para o sujeito medalhão. A chalaça, pelo contrário, pode ser empregada livremente em decorrência da figuração e ostentação de um intelecto falso, em função de ser uma boa mantenedora das aparências dominantes. Ela não permite nenhum tipo de abertura para o desenvolvimento de um pensamento autêntico – o qual, por sua vez, pode ser um perigo para a figura social do medalhão, uma vez que a possibilidade da construção

de um pensamento original, não atrelado às convenções sociais, pode contrariar uma sociedade pautada no exibicionismo público, apenas detentora de uma aparência de que é desenvolvida intelectual e culturalmente.

É importante ressaltar que o medalhão, como figura pública, é capaz de transitar por todas as esferas da sociedade. Este ser social não possui uma identidade fixa, não desempenha um único papel profissional, visto que pode atuar em muitas dimensões da sociedade. O leitor pode depreender melhor este fato quando percebe que Machado de Assis, em momento algum, se prontifica a uma definição mais precisa do que venha a ser a posição profissional do medalhão. Dessa maneira, é possível supor que se trata de algo genericamente abstrato, em virtude da ausência de uma teorização mais concreta acerca desta provável posição social. Certamente, a intenção de Machado é de fazer com que o leitor perceba que a posição social do medalhão se resume, de fato, a uma construção social fantasiosa: algo que se encontra apenas no plano das ideias, e que se refere mais à constituição da aparência, ao “regime do aprumo e do compasso” (Assis, 2009, p. 53) da gravidade do corpo, a “um sinal da natureza ou um jeito da vida” (Assis, 2009, p. 53), do que a algo instituído socialmente como ofício ou título legítimo.

3 Considerações finais

No conto em destaque, a ironia é um recurso estético que denota as contradições sociais no ambiente social aristocrático da alta sociedade fluminense do século XIX. A dimensão estética deste procedimento literário concede complexidade ao nível discursivo do conto, e serve para evitar que uma apresentação da visão de mundo do autor e dos seus valores ético-sociais seja realizada de maneira direta, como é frequente nas crônicas do escritor, por exemplo.

Levando em consideração as afirmações de Oliveira (1991) acerca do conceito de autor-implícito em “Teoria do medalhão”, podemos afirmar que, no conto, o autor-implícito se mostra como a consciência externa que ficcionaliza os recursos retóricos (Bar-

bosa, 1983) mencionados pelo pai de Janjão, trazendo para dentro do texto uma reflexão acerca da constituição da própria ironia. Com isso, a narrativa apresenta uma natureza metaficcional, visto que incursiona sobre a função da ironia. Ao construir “uma meditação” acerca das próprias “virtualidades” da linguagem em destaque, apresenta ao leitor uma escrita “de mordaz desconfiança e suspeita” (Barbosa, 1983, p. 24), que põe em destaque o objetivo primordial projetado pelo autor-implícito no texto: fazer com que o leitor desconfie de tudo o que foi dito antes, assumindo uma postura crítica também diante dos modos de existência da intelectualidade brasileira no final do século XIX.

O ensinamento sobre como o medalhão deve fazer um uso de figuras de linguagem da retórica, as máximas decoradas, os bordões em latim, as frases prontas, citadas de obras literárias que não foram lidas, referenciam a realidade parca da intelectualidade nacional. Portanto, é evidente que a assimilação da ironia por parte do leitor se dá não só pelo teor absurdo do que está sendo proferido pela personagem paterna, mas pela contradição manifestada entre parecer e ser, pela discrepância (Perrot, 2006) que se estabelece entre a real essência e o disfarce social do indivíduo.

O leitor, deste modo, percebe a ironia na medida em que ela evidencia a segunda natureza do corpo – a vida em sociedade (Bosi, 2007) – e na medida em que a primeira natureza é trazida à luz pelo autor-implícito para ser notada como uma máscara que se institui segundo uma aparência dominante (Bosi, 2007). Nesse sentido, a cultura do ornato é posta em xeque ao expor a natureza acrítica de parte da intelectualidade brasileira que se paramenta como medalhão.

Referências

ASSIS, Machado de. Teoria do Medalhão. In: ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009. p. 50-57.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. *In: PROENÇA FILHO, Domício. (org). O livro do seminário: ensaios.* São Paulo: Nestlé e L.R. Editores, 1983. p. 21-42.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. *In: BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar.* São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 74-125.

CHALHOUB, Sidney. Prefácio. *In: SILVEIRA, Daniela Magalhães da. Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis.* Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 17-21.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – Antes do livro, o jornal.* São Paulo: Editora Unesp, 2018.

MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil (1920 a 1940). *Rev. Bras. de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 65-87, jun. 1987. Disponível em: <https://anpocs.org.br/1987/06/25/vol-2-no-4-sao-paulo-1987/>. Acesso em: 21 dez. 2023.

OLIVEIRA, Edson. *Machado de Assis: representação e ironia em “Teoria do Medalhão”.* *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 11, n. 13, p. 105-116, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/issue/view/1549>. Acesso em: 20 dez. 2023.

PERROT, Andrea Czarnobay. *Machado de Assis e a Ironia: estilo e visão de mundo.* 2006. 230 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8575>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PERROT, Andrea Czarnobay. *Machado de Assis: ironia e filiação literária.* *Anpoll*, Porto Alegre, v. 1, n. 24, p. 141-155, 2008. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/21>. Acesso em: 15 out. 2023.

SILVA, Agnaldo José da. O aspecto decorativo da intelligentsia brasileira. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 131-143, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/1726/2133>. Acesso em: 29 abr. 2022.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. Anexos. In: SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 283-290.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.