

Machado de Assis

Representação e ironia em "Teoria do medalhão" *

Edson Santos de Oliveira **

Resumo

Com base no conto "Teoria do Medalhão", de Machado de Assis, são desenvolvidas aqui algumas reflexões sobre a ironia e a representação, destacando-se, além de alguns elementos temáticos, a ironia enquanto processo de comunicação.

"É que a ironia prefere a política da simulação de conformismo: se finge instalar-se em plena moral burguesa, é para desagregá-la com mais eficiência; se adota a política da maioria, é para melhor se proteger e garantir a sua batalha."

Lúcia Furtado de Mendonça Cyranka

* Trabalho apresentado na mesa redonda sobre "A ironia no conto de Machado de Assis", na Semana Comemorativa do Sesquicentenário de nascimento daquele escritor.

** Professor de Literatura Brasileira do COLTEC/UFMG.
Doutorando em Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG.

É comum na crítica brasileira considerar a ironia em Machado de Assis como fruto da influência de escritores como Sterne e Swift. Haveria assim uma ironia-modelo, a européia, e uma ironia periférica, cópia daquela e por isso mesmo inferior. É nessa trilha que se atém, por exemplo, Sílvio Romero, alegando ser o humor em Machado, posticho, uma vez que ele não se sintoniza com o temperamento da nossa raça, tendo mais afinidade com o modo de ser germânico.¹

A falha da crítica tradicional foi ver a ironia como cópia, estruturada a nível apenas de conteúdo, esquecendo-se de que ela é um processo de comunicação, processo que supõe uma relação dialógica entre o dito e o não-dito, o semelhante e o diferente, processo triádico, que implica numa relação de emissor, receptor e pessoa-objeto. Ironia literária: mensagem enigma que desvenda, mascara e silencia signos, escapando ao controle de quem emite e de quem recebe o texto, contexto oscilante, signo em excesso, entrelugar descentrado abarcando a afirmação e a negação, a pergunta e a resposta, inserindo-se nesse processo o leitor como narrador e o narrador como leitor.

Ignorando essa concepção da ironia como processo de linguagem, a crítica tradicional, estribada no biografismo, via também a obra de Machado como fruto de um ceticismo ácido enquanto reflexo de seu ressentimento mulato. Outras vezes louvava o seu humor, atendo-se apenas ao significado, ressaltando a análise psicológica, muitas vezes limitada e condicionada à vida pessoal do autor. Quando se prendiam ao nível histórico, os estudos machadianos caíam em uma relação quase direta entre história e literatura. Existia, é claro, a consciência da sutileza da ficção machadiana, mas às vezes essa consciência era colocada entre parênteses em benefício da relação simétrica vida/obra ou vida e momento histórico.

Ora, mais do que fotografar ou documentar a história, Machado de Assis, além de ter grande consciência da linguagem, irá ver essa realidade social sob a mira da ironia. Sua acentuada consciência histórica permitiu-lhe estabelecer esse distanciamento irônico em relação às inovações européias que eram absorvidas pela colônia, como afirma Kátia Muricy:

Seu ceticismo em relação ao pensamento liberal e à racionalidade burguesa é o filtro crítico com que acolhe a entrada dos valores da modernidade européia no Brasil. O caminho feliz dessa crítica passou muitas vezes pela ironia às inovações da medicina. Passagem inevitável já que a medicina foi, entre nós, o veículo da modernização.²

Tomando como ponto de partida a relação *ironia e representação*, tentarei mostrar como a ideologia naturalista do século XIX, calcada na simetria planejada, preserva o jogo da representação social, o mesmo ocorrendo com o comportamento ambíguo da ciência e da política. Tudo isso nada mais faz do que preservar um saber codificado, transmitido de pai para filho a fim de manter o discurso maquiavélico do poder. Finalmente, na última parte do trabalho, espero demonstrar como a representação social se associa ao código verbal, na medida em que a linguagem, por sua natureza mesma de representação, acaba sendo instrumento de ostentação para se atingir o poder. É o que espero de-

envolver neste trabalho, tentando desvendar os bastidores da escrita irônica machadiana no conto "Teoria do Medalhão"³.

I – A representação social

A imagem do medalhão não se restringe a esse conto que vai ser analisado. Ela perpassa por toda a escrita machadiana. É o que afirma Dirce Côrtes Riedel:

*O medalhão é uma metáfora-programa que se concretiza no comportamento da maioria dos personagens machadianos que alcançam prestígio social, levantando-se acima da obscuridade comum e firmando-se como ornamento indispensável da sociedade.*⁴

Como medalhão agiu Palha ao usar estrategicamente a mulher Sofia diante da ingênua cobiça de Rubião. Brás Cubas quis ser medalhão ao sonhar ter inventado o famoso emplastro anti-hipocondríaco, como afirma no início do romance: "Assim, a minha idéia trazia duas faces como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: – amor da glória"⁵.

Medalhões são alguns personagens femininos de Machado (Capitu, Sofia, Virgília e outros) que sabem dissimular por instinto, oscilando entre um comportamento individual e uma máscara social ostentada.

Representar se torna assim um jogo entre o ser e o parecer, uma oscilação entre o que se é na realidade e o que se aparenta ser no convívio social, resultando num recurso irônico usado pelo autor-implícito que apresenta o processo, mas não se identifica com ele, preferindo os bastidores à cena. É como afirma Lúcia Furtado:

*É próprio da ironia o tema da máscara ou do teatro, melos de que se utiliza o autor, para colocar-se dentro do jogo, sem se confundir com ele, o que lhe permite, ao mesmo tempo, a reflexão e a isenção de espírito.*⁶

Na ironia literária, como no teatro, a mensagem oscila entre o dito e o não-dito. O discurso manifesto e o latente acabam por fundir-se e, paradoxalmente, a eficiência do texto velado só se dá diante da máscara do texto desvelado⁷. É nessa linha que se estabelece a ironia em Machado, isto é, ela se manifesta dialeticamente na apresentação dos personagens e no distanciamento crítico do autor-implícito em relação a eles. Há assim um emissor (o autor-implícito), a pessoa-objeto (os personagens que representam) e finalmente o receptor (o leitor) que percebe a ruptura irônica, caso tenha competência suficiente para decodificá-la⁸.

Afirma Jankélévitch que a litote é a formalização acabada da ironia, isso porque o ironista prefere recuar, mostrando situações ao invés de interferir nelas diretamente⁹. O discurso irônico se torna, desse modo, mais eficiente à proporção que renuncia estrategicamente aos sinais irônicos, deixando que

eles se entremostrem. Essa omissão do emissor, que de vez em quando se deixa entrever, poderia ser comparada à falta na psicanálise: o desejo do autor-implícito aceita se deixar faltar e sutilmente se inscreve, metonimicamente, nas teias do texto dos personagens.

O autor-implícito se posiciona assim dialeticamente entre o silêncio e a fala dos personagens, deixando, na maioria das vezes, que eles se percam nas malhas do seu próprio discurso. E a ironia se instaura, paradoxalmente, pelo silêncio, na medida, em que o que foi pressuposto acaba tendo mais efeito do que o que foi dito. A ironia se torna então diretamente proporcional ao vazio da fala dos personagens. A uma loquacidade comprometedora deles se articula sabiamente um silêncio cético do autor-implícito, configurando o discurso irônico e estreitando os laços de solidariedade entre o emissor e o leitor, ao mesmo tempo que se acentua uma ruptura entre o primeiro e os personagens apresentados. Como afirma Maria de Lourdes Ferraz:

Ora é a intenção do narrador que sobressai, ora é a função de vítima da mensagem que é posta em realce, ora é a percepção que o destinatário tem da mensagem ou da intenção do narrador que resume o efeito irônico.¹⁰

A ironia machadiana, na esteira da representação, se articula assim a nível social e a nível da linguagem. No primeiro caso através dos recursos sociais ensinados de pai para filho a fim de que o filho consiga o poder. No segundo caso através da posição do autor-implícito que recua estrategicamente, permitindo que os personagens se manifestem, solidarizando-se com o receptor e correndo o discurso da pessoa-objeto da ironia. Um exemplo do conto esclarece bem esse processo: ao aconselhar o filho, o pai lhe receita o jogo. A ironia então se manifesta quando ele lhe diz que os jogos recomendáveis são o dominó, o uíste e o voltarete, justamente jogos praticados individualmente, que não pedem a participação de uma platéia, alvo dos interesses do candidato a medalhão. Além disso, esses jogos fazem descansar o cérebro restituindo ao praticante novas forças para que use com mais acuidade a inteligência, o que seria um perigo para quem quer ser medalhão.

Se representar é metáfora de jogar, evidentemente essa arte não necessita de um mínimo esforço mental, nascendo com a vivência e a observação, sem ser necessária uma escolaridade determinada. Não é sem razão que a mulher, que normalmente não tinha instrução, é apresentada por Machado como um ser capaz de dissimular: Capitu, Virgília, Sofia representam com naturalidade o jogo social, oscilando contraditoriamente na manutenção do decoro e na sedução de aparência. Uma vez que a representação não implica em capacidade de reflexão, percebe-se claramente a ironia do autor-implícito na medida em que o ato de representar é enfocado como a "*ciência de pensar o pensado*".

De um lado, o pai com o seu excesso de racionalismo burguês e persuasão patriarcal; de outro, a atitude ingênua do filho que beira à puerilidade. É dessa instabilidade, dessa situação paradoxal entre a razão e a ingenuidade que se dá o diálogo no conto, diálogo que, sob a mira irônica do autor-implícito, é encarado como "coisa importante" que tem de ser realizada a portas fechadas para resguardar a hipocrisia burguesa, diálogo de pessoas "*maiores de*

idade", "com mais de vinte e um anos completos": "Fecha aquela porta: vou dizer-te coisas importantes." (p. 101). Dada a hilaridade do filho, o diálogo acaba, paradoxalmente, se tornando um monólogo. E a ironia da cena chega ao clímax no final do conto, quando o pai compara a conversa à obra de Maquiavel: "Guardadas as proporções, a conversa desta noite vale o príncipe de Machiavelli. Vamos dormir." (p. 115)

A comparação do diálogo à obra de Maquiavel, na ótica do autor-implícito, soa como uma caricatura social, já que o pai é apresentado como o representante típico de uma classe burguesa de um país provinciano, ansioso por se europeizar, tentando se mirar romanticamente no comportamento da nobreza europeia. E esse desejo de enobrecer da burguesia não passa de uma busca de ascensão. Para se chegar ao poder é preciso tomar verossímil uma realidade distante num contexto social provinciano. Enobrecer, criar situações semelhantes às da Europa em um ambiente semi-urbanizado era uma necessidade de adquirir favores do Estado, como afirma Kátia Muricy: "Para as elites brasileiras, enobrecer-se era um imperativo. Questão de poderio político e econômico, a introdução na aristocracia abria-lhe a máquina dos privilégios do Estado."¹¹

Esse desejo de enobrecer corresponde a um sentimento de localismo inferior da colônia diante dos valores das metrópoles, colocados como universais. Recentemente Roberto Schwarz, em um estudo sobre Machado de Assis, vê a essência do espírito machadiano como fruto dessa dialética entre o local e o universal:

Noutras palavras, em nossa hipótese a brasilidade de Machado não reside em seu extraordinário trabalho de notação local, de que naturalmente depende, nem é anulada pelo discurso universalista, que é um estrato importante de sua literatura. Essas duas dimensões, que são dados palpáveis, compõem-se (com mais outras) em fórmulas e formas que as relativizam, de que são a matéria dissonante, e que, elas sim, traduzem o sentimento íntimo de seu tempo e país a que Machado se refere.¹²

Acredito que essa essência íntima da obra machadiana a que se refere Roberto Schwarz (essa oscilação dialética entre o local e o universal) se deve bastante à estruturação do discurso irônico, que dissolve e relativiza os valores tanto universais como locais.

No conto "Teoria do Medalhão", ao moldar o filho, o pai nada mais faz do que despertá-lo e conscientizá-lo da importância de se enobrecer, tentando forjar a sua personalidade: medalhão frustrado que é, o pai quer inculcar em seu herdeiro uma outra maneira de ser, moldando nele o medalhão que não foi. Não é sem razão que, ironicamente, o diálogo se dá num espaço fechado, à noite, na hora de dormir, a fim de que o filho rumine bem o que foi dito: "Vamos dormir, que é tarde, rumina bem o que te disse, meu filho" (p. 115, grifo meu).

Ruminar nessa frase é um verbo sintomático e implica em animalizar a personalidade, provando estar a ciência a serviço da política. É interessante ver agora, mais detalhadamente, como se dá essa relação e como se estabelece o "corte" irônico de Machado em relação à estética do Naturalismo.

1. Tal pai, tal filho

A ideologia do Naturalismo, no Brasil da segunda metade do século XIX, impôs um saber científico aliado a um poder político. O discurso literário naturalista será assim um discurso da simetria, tendo como representante típico desse saber a figura do médico, que terá uma forte influência na conduta individual e social. Cabe a ele zelar pela higiene familiar, pela boa conduta moral da família, estribado que estava no conhecimento das leis das ciências biológicas. A literatura naturalista será, dessa forma, a divulgadora das leis fisiológicas através dos seus romances¹⁰.

Em Machado de Assis, a ironia ao saber médico está presente principalmente no conto "O Alienista". Simão Bacamarte é o protótipo do cientista racional que tudo pode e a todos manipula com a sua obsessão pelos desequilíbrios mentais e pelas leis hereditárias. Na escolha da esposa, por exemplo, ele não leva em conta a beleza física, mas a saúde do corpo de Dona Evarista na vã expectativa de ter descendentes vigorosos. Mas a ironia mais ferina se dá quando o Dr. Bacamarte torna um pacto com o barbeiro, líder da rebelião: ciência e política af se dão as mãos nos rumos da administração de Itaguaí.

O médico é, como se vê, o detentor das leis genéticas, aquele que zela pela saúde social, pai metafórico que cuida da descendência genuína. O discurso naturalista será assim o discurso da continuidade hereditária. Sob a custódia das ciências biológicas, o ditado "Tal pai, tal filho" se adapta perfeitamente à sociedade da época. É o pai a garantia da raça e conseqüentemente do patrimônio. A ele cabe administrar os negócios da família, ele era o poder supremo, podendo fazer justiça com as próprias mãos, como afirma Kátia Muricy:

Do pai também era a iniciativa econômica e política. A prova dessa onipotência paterna é encontrada, em alguns extremos, no proferimento de sentenças contra os descendentes rebeldes, assim como no julgamento de seus agregados e adversários, sem se dirigir à justiça real.¹⁴

O pai é aquele que detém o poder e o respeito. A sua autoridade implica em um saber que, se não for erudito, é pelo menos um saber de experiência, saber que estava reiterado pela continuidade hereditária da ideologia naturalista. O pai, no conto de Machado, se arvora assim na defesa das simetrias hereditárias, econômicas e políticas. Daí tentar fazer do filho um medalhão perfeito com medo de que ele não corresponda às expectativas paternas. Não há outro caminho para o filho nessa ideologia burguesa: ou o filho excede o pai ou é, no mínimo, igual a ele. Por trás dessa homologia, dessa excessiva prudência, a figura do filho, como possível medalhão derrotado, é um constante fantasma e uma ameaça à ordem vigente. É dessa desarticulação virtual (mas não real) entre pai e filho que se tece a ironia do texto, já que o bom senso burguês espera que haja uma analogia ou um aperfeiçoamento da descendência familiar, analogia que se estende à unidade nacional, à ordem patriarcal, tudo isso sob a égide da ciência biológica.

Em "Teoria do Medalhão", o distanciamento irônico se dá exatamente na medida em que a equação "Tal pai, tal filho" é substituída por um latente "Tal pai, qual filho?", através de um esforço descomunal por parte do pai para que seu filho não o frustrasse na carreira de medalhão, já que o genitor não conseguiu realizar seu intento. Na sua ingenuidade também descomunal, o filho se coloca como uma interrogação, não havendo na narrativa nenhuma garantia dele exceder o pai. Por um lado, há uma forte capacidade de persuasão paterna, construída grotescamente sobre o comportamento social de farsa e representação. Por outro lado, nos bastidores, o autor-implícito relativiza tanto as convicções paternas quanto a ingenuidade do filho, ironizando a cena.

2. A ambigüidade da ciência e da política

Como foi visto anteriormente, o desejo de elitização, como forma de garantir os privilégios do Estado, se dava através da política, que estava de mãos dadas com o saber científico. Tentando dominar ideologicamente, as elites brasileiras vão assumir muitas vezes um comportamento ambíguo, oscilando entre as teorias científicas progressistas da Europa e o compromisso conservador com a ordem patriarcal. Esse comportamento dúbio das elites se reflete nas reações do medalhão, já que a representação social e a capacidade de simulação dele o obrigava a ser ao mesmo tempo conservador e progressista:

– *Vejo por aí que vosmecê condena toda e qualquer aplicação de processos modernos.*

– *Entendemo-nos. Condeno a aplicação, louvo a denominação.*
(p. 108)

Por trás de um discurso científico tido como progressista, o pai "*louva a denominação*", mas na prática é conservador e "*condena a aplicação*". É nessa mesma linha irônica de desarticulação entre teoria e prática que o título do conto – "Teoria do Medalhão" – pretende ser um conjunto de normas empíricas para se comportar politicamente. Além do título, há outras marcações irônicas: a referência ao *Tratado científico da criação de carneiros* acena duplamente para a teoria científica, ao mesmo tempo que aponta para a atitude pragmática do político, que mata um carneiro para arrebatar adeptos. Uma outra ironia à ciência se dá através da expressão "*estatísticas escrupulosas*" aplicada aos jogadores de bilhar, salientando a inutilidade das expressões científicas diante de uma situação lúdica, como é o caso do jogo em questão.

A ironia machadiana põe, assim, sob a sua mira, a política e a ciência biológica, ambas empenhadas na concepção burguesa da vida como loteria:

A vida, Janjão, é uma enorme loteria: os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. (p. 102)

Esses "*suspiros de uma geração que amassam as esperanças de outra*" não passam de um espelhamento da clássica expressão machadiana de *Quin-*

cas Borba – “Ao vencedor as batatas” – que ironizava o evolucionismo da época. No fundo, o que há é a lei da compensação: assim como uma tribo tem de morrer para que a outra viva, do mesmo modo é necessário que haja frustrações do pai para que se ergam os sonhos dos filhos, comportamento típico da ideologia “científica” da época e que também pode ser aplicado à política: não importa que os anseios de uma geração sejam amassados, desde que os sonhos da geração seguinte se realizem, síntese perfeita da teoria maquiavélica do poder. Daí a referência ao pensador pragmático por excelência: Nicolau Maquiavel.

3. O discurso maquiavélico do poder

A referência feita a Maquiavel soa evidentemente como irônica, mas há uma certa sintonia entre o texto político do pensador florentino e o conto machadiano.

Primeiramente importa salientar que *O Príncipe* é estruturado virtualmente como um diálogo, já que se percebe nos bastidores do texto “uma voz da experiência política” que aconselha o futuro governante. O mesmo ocorre no texto de Machado: existe uma experiência paterna que aconselha o filho, a fim de que ele, ironicamente, metaforizado em príncipe europeu, de forma distanciada, mordaz, pelo autor-implícito, não frustre as expectativas do pai.

No que se refere à experiência, convém ressaltar a peculiaridade da obra de Maquiavel, que fará um corte em relação aos outros tratados de política anteriores. Enquanto outros teóricos políticos se prendiam à especulação filosófica, como acontece com Platão, Aristóteles ou Erasmo de Rotterdan, esse último contemporâneo de Maquiavel, *O Príncipe* se prenderá a uma *investigação empírica*, que não se constrói na mera vivência pessoal, mas depende de uma *filosofia da história* e de uma *psicologia humana*. No que tange à filosofia da história, Maquiavel a concebe como se fosse construída por ciclos, por fatos que se repetem no tempo. O príncipe terá que ser suficientemente hábil para atar a experiência do passado à atualidade do presente, aprendendo a lição dos fatos acontecidos a fim de adaptá-los às circunstâncias e ser capaz de prever o futuro. Mas essa filosofia da história só se completa através da psicologia humana. O futuro soberano deve ter um conhecimento psicológico não só de si mesmo como também de quem o rodeia. Mediante essas duas disciplinas, ele será capaz de ter um comportamento eficiente, interferindo e mudando os rumos da história de acordo com as suas caprichosas intenções⁵.

Em *Teoria do Medalhão*, a aliança dessas duas disciplinas está sob a mira do autor-implícito. No caso da psicologia, através do adestramento do filho pelo pai que lhe ruma regras de comportamento; no caso da filosofia da história, na medida em que as expressões filosóficas não devem levar à reflexão, mas à ostentação erudita: teoria e prática se soldam na manutenção da aparência sem nenhuma inovação. A prática deve apenas confirmar a teoria já cristalizada pelo uso tradicional:

Filosofia da história, por exemplo, é uma locução que debes empregar com frequência, mas proíbo-te que chegues a outras conclu-

sões que não sejam as já achadas por outros. (p. 114)

É possível destacar ainda dois pontos comuns entre o texto do pensador italiano e o conto de Machado. O primeiro se refere à neutralidade moral do príncipe, a qual se manifesta quando o futuro governante sabe se adaptar à realidade vigente, tirando proveito de todas as situações, sem tomar partido de nenhum lado. Essa neutralidade corresponde, no texto de Machado, à ausência de idéias, à capacidade de oscilar entre todas as opiniões sem ter nenhuma: *"No entanto, podendo acontecer que, com a idade, venha a ser afligido de algumas idéias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito."* (p. 104)

O segundo ponto comum entre os dois textos é a capacidade de representação. O príncipe, para Maquiavel, deve agir como um grande ator, oscilando entre o que é na realidade e o que aparenta ser; política e teatro dão-se as mãos: *"Contudo, o príncipe não precisa possuir todas as qualidades acima citadas, bastando que aparente possuí-las"*¹⁶. (Grifo meu)

Dessa forma, o diálogo entre pai e filho, em Machado, versando sobre o comportamento social da sociedade provinciana, semi-urbanizada, tenta espelhar grotescamente uma realidade política de nobreza européia, maquiavelicamente reforçando a ideologia do poder através da máscara social, que se equilibra entre as teorias do progresso, propostas pela ciência, e a prática política prudente do conservadorismo burguês.

4. Representação e codificação do saber

Por trás da espontaneidade da representação social e da banalidade desse ato, há no texto machadiano uma ironia mordaz contra o racionalismo burguês, já que fazer política é representar, sendo que esse processo, para ser eficiente, se apresenta como um saber codificado, como um adestramento mental. E a ironia se estabelece na proporção em que representar bem o papel de medalhão de forma precoce é ato de "gênio", é como um saber revelado a poucos e que de tão "difícil" só é permitido a pessoas excepcionais que souberam precocemente fingir na sociedade: *"Não falo dos de vinte e cinco anos: esse madrugar é privilégio do gênio."* (p. 103)

Essa "genialidade" é apresentada como um perfeito entendimento da "ciência ensinada": ciência da representação social, da hipocrisia burguesa. Ser medalhão significa assim entrar num processo de aprendizagem esotérica da superficialidade, do corriqueiro e representar bem essa superficialidade é ato de "gênio": conciliação de contrários tecida muito bem pelo distanciamento do autor-implícito.

II Representação social e representação verbal: a retórica do vazio

A retórica da representação, para ser coerente com a teoria do medalhão, inibe o pensar. Se representar bem socialmente é colocado como um saber de "gênio", paradoxalmente esse saber implica em eliminar a reflexão. O que importa é ostentar a erudição: é nessa linha de raciocínio que, na ótica do pai, é

importante visitar as livrarias “às escâncaras”, mas não ler livros. Da mesma forma, o uso da linguagem, ao invés de conduzir o raciocínio, deve apenas brilhar no salão, ornamentar o torneado da frase no convívio social. Daí a simpatia do medalhão pelo adjetivo e não pelo substantivo: as palavras não devem conter idéias nucleares, mas apenas atributos. As frases feitas, as expressões gastas são as mais freqüentes e quanto mais banais, mais eficazes, já que estão na memória coletiva, não levando à reflexão, mas ao uso mecânico:

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.
(p. 107)

Nessa retórica kitsch, apresentada pelo pai ao filho como um saber esotérico, ensinado a portas fechadas, a linguagem a ser usada pelo futuro medalhão será destituída do seu verdadeiro papel. A relação entre significante e significado será bloqueada a serviço da mera ostentação e da busca de poder. As palavras se tornarão soltas do seu contexto, sujeitas ao preenchimento mesquinho das conveniências sociais e às intenções racionalistas do candidato a medalhão. O efeito irônico resulta da tentativa de memorizar frases prontas, metáforas do bom-senso, frases estáticas em um código fluido por natureza. Essa retórica na verdade ostentará apenas o lado brilhante da medalha social, condenada à contemplação do próprio umbigo de quem a usa, espelho das simulações planejadas. E não é sem motivo que o pai aconselha ao futuro medalhão que escreva sua própria notícia, caso não haja jornalistas que deveriam redigir o acontecimento, o banquete dado por ele: “*Em todo o caso, se as obrigações desses cidadãos os retiverem noutra parte, podes ajudá-los de certa maneira, redigindo tu mesmo a notícia da festa.*” (p. 111)

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 receptor, personagem e platéia ao mesmo tempo. Eliminando-se qualquer tipo de reflexão nessa forma de agir, evidentemente haverá uma simpatia pela chalaça e uma aversão pela ironia. Enquanto portadora da vulgaridade, a chalaça, signo por excelência da ostentação, não implica em distanciamento e reflexão. Os adjetivos atribuídos a ela (gorducha, redonda, franca) conotam lentidão, obesidade, pouca sutileza, características típicas do medalhão. Em oposição, a ironia, que pede raciocínio, distanciamento e sutileza, é vista de forma altamente pejorativa, como uma doença, conotada sugestivamente pela palavra contraído:

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 céticos e desabusados. (p. 114)

A narrativa vai sendo assim construída nesses dois lados da medalha, nesse jogo de tensão entre o dito e o omissivo, entre a representação social e a

representação verbal até atingir o ponto máximo na metalinguagem, quando o próprio discurso irônico se auto-espelha, remetendo-se à ironia como sendo desaconselhada, já que a sutil e silenciosa reflexão dela não se relaciona com a vulgar loquacidade da chalaça.

A ironia, enquanto fina reflexão, não se coaduna com a grosseria do medalhão. Da mesma forma, a sisudez aparente do figurão não tolera o humor, que relativiza os valores e desmascara esse mundo social: "*Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre.*" (p. 114)

Rir só é permitido em determinadas circunstâncias. Riso medido, calculado, bem de acordo com a atmosfera "científica" da época, como afirma Flora Süssekind:

De fora do naturalismo, a lâmina machadiana, cheia de ironia, torna-se mais afiada se pensamos na obsessiva busca de "seriedade" e "objetividade" que marca a aliança da literatura brasileira com as ciências naturais. Daí a profundidade do corte estético e ideológico operado por Machado de Assis na ficção naturalista com textos como "O Alienista" e "Quincas Borba". E sobretudo com um humor que incomodava tanto a "seriedade" dos "estudiosos" naturalistas brasileiros.¹⁷

A retórica do vazio, a nível da linguagem, complementa assim o mundo da representação em dois níveis básicos da sociedade da época, a política e a ciência. Instaura-se, dessa forma, o discurso irônico, discurso apresentado como maquiavélico pelo autor-implícito, já que a linguagem, a ciência e a política simplesmente funcionam como meios para atingir os fins sempre mascarados dos medalhões de província.

Nesse sistema altamente viciado só há um caminho: a ironia. Embora não resolva a situação contraditória vivida pelas elites, ela expõe essa contradição e a ridiculariza através do silêncio de quem a constrói, relativiza os valores tidos como absolutos, desmascara esse discurso das simetrias. Expondo esse jogo mesquinho e desvelando sutilmente essa representação maquiavélica do poder, ela acaba trazendo certa serenidade tanto para quem a elabora como para quem a percebe. Do seu canto ri o autor-implícito de modo distanciado, riso reticente, pois ele pode também, pelo leitor, tornar-se vítima da ironia, já que ela é faca de dois gumes. Do seu mundo de representação social ri e ensina a rir racional e hipocritamente o medalhão. Ao filho, espera-se que ria, burguesamente, melhor do que o pai. Como já dizia o próprio Machado de Assis, "*Cada um ri com a boca que tem.*"

NOTAS

- 1 ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988, p. 80.
- 2 MURICY, Kátia. *A razão cética - Machado de Assis e as questões de seu tempo*. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 1988, p. 14.
- 3 ASSIS, Machado de. Teoria do Medalhão. In: -. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc. Editores, 1955, p. 101-115.
- 4 RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora - o espelho em Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1974, p. 95.

- 5 ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint, 1974, p. 19.
- 6 Cf., por exemplo: CYRANKA, Lúcia Furtado de Mendonça. *A ironia como estratégia do conhecimento e expressão do literário*. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora, Faculdade de Letras da UFJF (Convênio com a UFRJ), p. 11.
- 7 Cf., por exemplo: MUECKE, D. C. *The compass of irony*. London, Methuen, 1969, p. 160.
- 8 Cf., por exemplo: WARNING, Rainer. Le discours ironique et son lecteur: L'exemple de Flaubert. In: -. DALLENBACH, L. et RICARDOU, J. (dir.). *Problèmes actuels de la lecture*. Paris, Ed. Clancier – Guénaud, 1982, p. 123-125.
- 9 WARNING, Rainer, Op. cit. p. 125.
- 10 FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica – estudo de um processo comunicativo – Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, p. 24-25*.
- 11 MURICY, Kátia. Op. cit. p. 53.
- 12 SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1987, p. 171.
- 13 Cf., por exemplo: SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro, Achiamé, 1984, p. 40-59.
- 14 MURICY, Kátia. Op. cit. p. 54
- 15 Cf., por exemplo: MARTINS, Carlos Estevam. Introdução. In: MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe – Escritos Políticos – Trad. Lúcio Xavier*. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1983, p. VII-XIX.
- 16 MAQUIAVEL, Nicolau. Op. cit. p. 74.
- 17 SUSSEKIND, Flora. Op. cit. p. 136.