

As duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em “Teoria do medalhão” e “O emplasto”

*The two sides of the medals: dialectical appearance and essence
in “Teoria do medalhão” and “O emplasto”*

Ana Laura dos Reis Corrêa

Universidade de Brasília (UnB), Distrito Federal, Brasília, Brasil.

analaura@unb.br

Resumo: Tendo como ponto de partida o desejo de notoriedade compartilhado pelos protagonistas de “Teoria do medalhão” e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, procuramos discutir neste texto o caráter realista da obra de Machado de Assis, considerando as dualidades de sua narrativa como uma unidade contraditória de essência e aparência. Buscando colocar em diálogo duas concepções diferentes a respeito do realismo, a de Roberto Schwarz acerca do realismo desolador de Machado e a de György Lukács sobre as possibilidades do realismo no período da decadência ideológica burguesa, este artigo persegue e apresenta, de forma inicial, as possíveis relações de aproximação entre a tipicidade realista após 1848 e a especificidade nacional.

Palavras-chave: Machado de Assis; realismo; essência e aparência; decadência ideológica; realidade nacional.

Abstract: Taking as its starting point the desire for notoriety shared by the protagonists of “Teoria do medalhão” and *Memórias póstumas de Brás Cubas*, this text discusses the realistic nature of Machado de Assis’s

works, considering the dualities of his narrative as a contradictory unity of essence and appearance. Seeking to engage in a dialogue two different conceptions of realism, namely the bleak realism of Machado discussed by Roberto Schwarz and that of György Lukács's vision about the possibilities of realism in the period of bourgeois ideological decay, this work pursues and presents in an initial way the possible approximation between the realistic typicality after 1848 and national specificity.

Keywords: Machado de Assis; realism; essence and appearance; ideological decay; national reality.

Recebido em 26 de maio de 2015.

Aprovado em 31 de agosto de 2015.

O conto “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis, apresenta um tema muito presente na obra do autor como um todo, especialmente no conjunto produzido após a década de 1880, trata-se do desejo de notoriedade: o “amor da glória” ou a “sede de nomeada” confessada pelo narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* logo no segundo capítulo do romance, “O emplasto”. “Teoria do medalhão” é o exemplo acabado desse desejo de reconhecimento pessoal claramente identificado à frivolidade pura, à mera forma supostamente esvaziada de conteúdo, a uma aparência pomposa que se pretende divorciada de sua essência verdadeira. A ligação entre esses dois textos de Machado, publicados na mesma época – o conto apareceu inicialmente na *Gazeta de notícias*, no mesmo ano da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e, posteriormente, foi publicado em *Papéis avulsos*, de 1882 –, indica que a “sede de nomeada” não constitui um tema ocasional ou arbitrário na obra de Machado, mas um aspecto significativo para a compreensão de sua narrativa.

A “paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas” alentada por Brás Cubas ocupa lugar central na “Teoria do medalhão”, mas, ao contrário do que ocorre no romance, no qual a configuração desse conteúdo está mais diluída, às vezes dissimulada, embora enraizada nas estruturas mais profundas da narrativa, no conto, os elementos que configuram o gosto pela notoriedade estão evidentes, mais concentrados

e intensificados, a ponto de alçarem esse gosto pela fama ao status da necessidade.

Essa concentração do tema, resultante talvez da própria economia formal do conto, pode render ao leitor a impressão de que, ao compor um personagem como o do pai que dá conselhos ao filho que atinge a maioria, Machado tenha buscado caracterizar um tipo social singular. Entretanto, em “Teoria do medalhão”, o “amor da glória” não pode ser reduzido a um traço que distingue exclusivamente a personagem do pai, uma vez que se trata de uma configuração que extravasa o conto e se faz presente, de forma estrutural, no conjunto da obra do autor; além disso, no próprio conto, tal conteúdo não se restringe à composição do personagem, mas transborda para toda a atmosfera e estrutura da narrativa. Pode-se imaginar ainda que se trata de uma narrativa que, no diapasão dos ensinamentos morais, expõe criticamente as máscaras sociais com base em um contraexemplo, porém, “Teoria do medalhão”, assim como tantos outros contos de Machado, não só rejeita a conclusão moralizante dos apólogos, como parece fazer troça da edificação moral e ética a partir das formas literárias. Diante disso, para buscar entender a força estética desse “amor da glória” no conto “Teoria do medalhão”, com apoio na leitura do capítulo “O emplasto” de *Brás Cubas*, é importante considerar o “conselho final” de Antonio Candido em seu “Esquema de Machado de Assis”:

Não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma *enganadora neutralidade de tom*, os *conflitos essenciais do homem* consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. (CANDIDO, 2004, p. 32, grifos meus)

Se estamos diante de uma configuração que está muito além de ser apenas um tema ocasional, um tipo singular ou um apólogo moralizante, poderíamos dizer, para falar com Lukács (2010a), que estamos diante do típico? Ou, segundo Candido, da manifestação de um conteúdo social (“conflitos essenciais do homem”) em “situações ficcionais”? Antes de

enfrentar essa questão, é preciso considerar a situação ficcional do conto “Teoria do medalhão”, que tem como ponto de partida uma cena da vida cotidiana: no interior de sua casa, um pai, após o “modesto jantar” em comemoração do vigésimo primeiro aniversário de seu filho, dá início a uma conversa que aparentemente será trivial, familiar, de pai para filho:

- Estás com sono?
- Não, senhor.
- Nem eu; conversemos um pouco. Abre a janela. Que horas são?
- Onze. (ASSIS, 2007, p. 82)

O pai evoca o nascimento do filho, ocorrido a 5 de agosto de 1854, e contrapõe aquele “pirralho de nada”, o seu “peralta”, ao homem de 1875, que já ostenta “longos bigodes” e “alguns namoros”, mas que ainda atende ao apelido de infância “Janjão” e responde ao pai filialmente: “Papai...”; “Não, senhor”; “Sim, senhor”. No entanto, a conversa entre pai e filho vai logo mudando de tom e assumindo ares de exposição de tratado filosófico: “Não te ponhas com denguiques, e falemos como dois amigos sérios. Fecha aquela porta; vou dizer-te coisas importantes.” (ASSIS, 2007, p. 82). A teoria do medalhão, objeto central da conversa, será exposta pelo pai entre as vinte e três horas e meia-noite, tempo no qual se passa a história. Embora a conversa tenha durado apenas uma hora, o pai propõe, ao final do conto, uma curiosa equivalência entre os conselhos dados ao filho e aqueles dados por Maquiavel aos jovens príncipes do século XVI: “Guardadas as proporções, a conversa desta noite vale o *Príncipe* de Machiavelli.” (ASSIS, 2007, p. 90). A comparação da conversa a portas fechadas entre pai e filho com o livro de Maquiavel, mesmo com a ressalva do pai quanto ao desmedido das proporções, é a deixa final de que o valor real da teoria do medalhão se apresenta inflacionado no discurso do pai.

Quando, nas primeiras linhas do conto, o pai indaga ao filho “Que horas são?”, o leitor também é chamado a se localizar no tempo e no espaço da situação ficcional; o que, em alguma medida, o favorece no sentido de não pagar o valor atribuído pelo pai à sua teoria do medalhão. Como vimos, estamos em 1875 e, provavelmente, no Rio de Janeiro, uma vez que, de acordo com o horizonte de atuação futura do filho descrito pelo pai, podemos inferir que a conversa se passa em

um ambiente urbano onde há um ritmo de vida intelectual, econômico e político já relativamente desenvolvido: “algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes.” (ASSIS, 2007, p. 82). No entanto, a esse horizonte que sugere progresso e múltiplas possibilidades de futuro, o pai contrapõe a necessidade de “acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição.” (ASSIS, 2007, p. 83). E esse ofício é justamente a teoria do medalhão, apresentado pelo pai não como um simples capricho individual, mas como uma atitude prudente, uma cautela diante da adversidade, enfim, algo útil, exigido pela realidade e indispensável ao jovem rapaz. Mas logo se percebe que essa necessidade excede os limites efetivos do necessário, já que o desejo do pai é de que o filho seja “grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum.” (ASSIS, 2007, p. 83). Assim, a teoria do medalhão eleva ao nível da necessidade algo que é “filho do puro capricho” – o mesmo “amor da glória”, a “sede de nomeada” de Brás Cubas –, o desejo de notoriedade, que, no conto, se manifesta na sede do pai, a quem faltaram os conselhos de um genitor, de realizar no filho o “sonho de sua mocidade”, ser medalhão.

A estrutura do conto, portanto, está fundamentada na inversão descendente do supérfluo em necessário; do aparente em essencial; da frivolidade em “boa prática social”; da “inópia mental” em teoria; da retórica vazia em “coisas importantes”; dos príncipes do século XVI em “Janjão”, o “peralta”; do realismo de Maquiavel em capricho do pai conselheiro; do *Príncipe* em “Teoria do medalhão”. Essa situação ficcional, a princípio rapidamente apreendida pelo leitor, por causa dos seus elementos referenciais de situação, tempo, espaço e personagem, vai se complicando agudamente à medida que as referências são invertidas pelo recheio do conto, ou seja, a exposição da teoria do medalhão feita pelo pai-filósofo-conselheiro-medalhão-fracassado ao filho-discípulo-aconselhado-medalhão-em-potencial. De que modo, então, esse conto, cujo eixo é a apresentação de uma teoria que distorce ou submete a realidade efetiva a uma veleidade do personagem – seu desejo de notoriedade – apresentada por ele mesmo como uma exigência do real, pode ser considerado realista, ou típico?

O conceito de típico ou de tipicidade, retomado por György Lukács desde Goethe, Hegel, Marx e Engels, é central para a discussão

sobre o realismo artístico desenvolvida pelo pensador húngaro. Procuraremos pôr em relevo, ainda que brevemente, alguns dos elementos que nos parecem centrais para testar a possibilidade da concretização do típico em tal conto de Machado de Assis. A tipicidade é categoria central do realismo artístico, pois a representação efetiva e correta da realidade em sua unidade contraditória exige que o artista, ao compor a sua obra, considere a realidade efetiva para descobrir nela aquilo que é mais típico, isto é, aquilo que reúne o fenômeno imediato à sua essência histórica. Dessa maneira, a configuração artística da realidade não se confunde de modo algum com a cópia mecânica, estanque, fotográfica ou documental da realidade imediata, sob pena de que, assim, dela não se possa obter nada de “novo ou essencial, já que não faz mais do que expor – de modo formalmente pretensioso – o que todo homem já sabe da vida, sem necessidade de ler um livro.” (LUKÁCS, 2010b, p. 80). Considerando que a superfície aparente da vida é a dinâmica manifestação exterior de processos essenciais que atuam na profundidade dos antagonismos sociais, a obra de arte realista não descarta a imediatez da vida cotidiana, mas promove a sua articulação com as estruturas sociais profundas em suas múltiplas e contraditórias conexões. No personagem típico, estão interligadas tanto as singularidades do momento presente, com as individualidades do personagem apresentado como um ser único, quanto as tendências universais que conectam esse personagem ao desenvolvimento histórico da humanidade como um todo. Ainda que a situação típica ou o personagem típico representem grupos ou classes sociais que compõem a sociedade figurada na obra, sua representatividade não pode ser identificada a tipos sociais estanques e inflexíveis, posto que o típico seja a redução de tendências e forças motrizes históricas essenciais e universais à estrutura de personagens com vida própria, singularizados e individualizados; redução que tem o quinhão de amplificar a totalidade histórica, elevando-a justamente ao seu tamanho real. O personagem não pode alcançar a dimensão da tipicidade por uma configuração isolada da situação ficcional. Se assim fosse, o típico seria rebaixado a uma aparência divorciada de sua essência histórica, seria, portanto, uma configuração distorcida ou irreal da realidade a ser representada esteticamente. Como forma em que se concretiza o conteúdo social que precisa necessariamente aparecer, o típico articula o dinamismo do fenômeno cotidiano à relativa estabilidade da tendência histórica da qual o fenômeno é efetivamente manifestação. Por essa

razão, o personagem não nasce típico, mas se torna típico no interior da situação ficcional, com base em suas relações com outros personagens, no decorrer da ação, nos “conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos.”

Contrapondo agora essa breve reflexão sobre o típico à situação ficcional construída por Machado de Assis em “Teoria do medalhão”, nos aproximamos ainda mais da complexidade com que nos desafia a configuração realista do autor. No conto, os personagens parecem não enfrentar efetivamente conflitos essenciais; o pai de Janjão parece estar como um peixe dentro d’água na situação que ele apresenta ao filho, que o escuta obedientemente – as falas do pai são intercaladas com pequenas interjeições resmungonas, mas bem-humoradas: “Isto é o diabo! Não poder adornar o estilo, de quando em quando...” ou “Upa! que a profissão é difícil!” Ambos mergulham na autoalienação do mesmo modo que o faz a classe possuidora, que “se sente à vontade, sente-se fortalecida, pois sabe que a alienação é uma potência sua e desfruta nela a aparência de uma existência humana.” (MARX, apud LUKÁCS, 2010b, p. 70).

Roberto Schwarz (1987, p. 121-123), a propósito de “O emplasto”, reconhece em *Memórias póstumas* também “uma trama que não é retesada por conflitos” e uma ordenação invertida, na qual o emplasto está “para a medicina, como a barretina da Guarda Municipal está para a política, como os pensamentos de Brás diante da briga de cães está para a filosofia, como o andamento errático [do enredo] para a intriga com herói enérgico [do romance realista].” Schwarz entende esses elementos como um princípio formal do romance que indica duas importantes originalidades da narrativa machadiana: a ruptura com as convenções do romance realista europeu e a elevação da frivolidade pura a instância última da realidade. Tais originalidades atestam o afastamento da prosa de Machado do romance realista segundo o modelo balzaquiano, pois “os caprichos do narrador volta e meia desrespeitam as convenções de que depende o senso realista da verossimilhança.” (SCHWARZ, 1987, p. 118). A volubilidade do narrador, em quem o leitor não pode mais confiar, está intimamente ligada ao desejo de notoriedade do narrador que, assim, dispõe da realidade a seu bel-prazer e ainda pode ser bem visto por isso. Trata-se de um procedimento estético, de construção deliberada, pelo qual “a realidade burguesa corrente, em qualquer uma de suas expressões, seja ideológica, sintática, estética etc., é regularmente sujeitada à veleidade pessoal, sem que no entanto o processo se

complete.” (SCHWARZ, 1987, p. 121). De maneira arbitrária, a realidade externa é submetida aos caprichos do narrador, o que implicaria numa deformação do real, divergindo do realismo europeu. Entretanto, esse princípio formal antirrealista é o que garante, segundo Schwarz, o efeito realista do conjunto do romance: “No resultado, a semelhança com a vida brasileira do século XIX é grande. É um exemplo da travação construtiva da mimese, ou, por outra, da complexidade dos requisitos formais do efeito realista.” (SCHWARZ, 1987, p. 121).

A especificidade do chão histórico nacional – em que os membros liberais da classe dirigente precisavam reclamar “o reconhecimento do ‘mundo civilizado’, cujos princípios elementares, entretanto, dada a realidade social [escravidão], eles tinham de infringir com igual constância.” (SCHWARZ, 1987, p. 124) – exigiu do escritor a construção de uma situação ficcional que desse forma ao impasse nacional e à desfaçatez de classe, construção essa que se tornou possível devido à combinação, na composição literária, entre “desrespeito à ordem burguesa e ânsia de se afirmar como um membro seu.” (SCHWARZ, 1987, p. 124). Se é decisiva essa representação “do vaivém ideológico” da classe dirigente local na narrativa machadiana, que a separa do modelo do realismo europeu, por outro lado, é também essa especificidade que deixa ver o quanto esse vaivém “diz respeito também à história global de que o mesmo Brasil é parte efetiva, ainda que moralmente condenada: a ordem burguesa no seu todo não se pauta pela norma burguesa.” (SCHWARZ, 1987, p. 125).

Considerando esse terreno comum do “vexame pátrio”, compartilhado tanto pela realidade nacional quanto pela norma burguesa europeia, somos instigados a pensar se não haveria mais algumas aproximações entre lá e cá, e, talvez, até mesmo uma tendência unitária, embora contraditória, captada pelo romance realista europeu e pela narrativa machadiana. Schwarz (1987, p. 123) chama a atenção para o fato de que é decisiva a diferença de ritmo da prosa machadiana – que “desliza da vivacidade para a saciedade e a morte” – em relação ao ritmo do “enredo-tipo” do romance realista europeu, no qual “o que vale e é típico, para falar com Lukács, é a contradição, incluídos os padecimentos que lhe correspondem, entre as justas ambições do primeiro [um indivíduo forte] e as exigências da segunda [a ordem social].” O romance realista europeu põe a descoberto a contradição interna à ordem burguesa incapaz de cumprir suas promessas, enquanto a prosa de Machado exhibe a vida

“cheia de satisfações, e vazia de sentido” (SCHWARZ, 1987, p. 122) da classe dirigente nacional. Diante dessa percepção, nos perguntamos: a diferença de ritmo invalidaria o fato de que aqui e lá dançamos todos ao som da mesma música, de um motivo condutor que permite andamentos variados, mas que se impõe como núcleo persistente e incontornável? Esse uníssono não traria consequências aproximativas também entre a categoria central do realismo europeu, o típico, e a prosa machadiana?

No final de seu texto sobre *Memórias póstumas*, com base em “O emplasto”, Schwarz (1987, p. 125) aproxima a “neurose objetiva”, à qual, segundo Sartre, está submetido o escritor francês depois de 1848, ao “despeito objetivo” que expressaria, pela “dualidade de critérios que está no fundamento da arte machadiana”, a situação histórica a que os membros da classe dirigente local estavam sujeitos. A referência ao ano de 1848 nos parece essencial para enfrentar as questões formuladas acima, pois evoca a discussão do novo estágio do desenvolvimento, desigual e combinado, do capitalismo no mundo como um todo. A derrota das revoluções de 1848 assinala o recuo da burguesia diante dos avanços necessários ao prosseguimento do desenvolvimento em sentido progressista. Quando percebe que “todas as armas que forjara contra o feudalismo voltavam seu gume contra ela, que todos os meios de cultura que criara rebelavam-se contra sua própria civilização, que todos os deuses que inventara a tinham abandonado” (MARX, 1997, p. 69), a burguesia, entendendo que as liberdades burguesas e o progresso ameaçavam seu domínio de classe, dá as costas ao proletariado e compõe aliança com a aristocracia feudal que antes havia derrotado. Assim, a burguesia entra em sua fase apologética: para manter-se como classe dirigente, ela deve abrir mão de ser efetivamente classe dirigente, isto é, ela deixa de ser a classe que representava efetivamente todos os interesses progressistas. Essa situação histórica impõe um andamento geral que anuncia um novo estágio do capitalismo, quando a fetichização se torna mais aguda, como mostra o próprio paradoxo da burguesia, que decai de classe representativa dos interesses populares da revolução democrática à presa de seu próprio feitiço:

Soou o dobre de finados da ciência econômica burguesa. Não interessava mais saber se este ou aquele teorema era verdadeiro ou não; mas importava saber o que, para o capital, era útil ou prejudicial, conveniente ou inconveniente, o que contrariava ou não a ordenação

policial [...], a investigação científica imparcial cedeu seu lugar à consciência deformada e às intenções perversas da apologética. (MARX, 2002, p. 24)

Trata-se de uma reviravolta política que conduziu o pensamento burguês em direção à apologética e à decadência ideológica. Ao conservar a ordem retórica, a burguesia impulsiona a inversão da ordem historicamente necessária, ela passa de participante a observadora; abandonando a representação viva dos interesses humanos, ela assume a aparência de natureza morta do fetiche: reprodução unilateral, estática e determinista de um quadro social sem vida, que esconde “por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens.” (LUKÁCS, 2010a, p. 19).

Para nosso raciocínio em relação ao problema do realismo em “Teoria do medalhão”, é interessante apresentar brevemente alguns aspectos dessa tendência apologética que configura a decadência ideológica burguesa europeia a partir de 1848. Segundo Lukács (2010b, p. 53), essa tendência geral promove uma “pseudo-história construída ao bel-prazer, interpretada superficialmente, deformada em sentido subjetivista e místico”; nela, o que é logro se imagina como genial (2010b, p. 59); o seu característico ecletismo “se veste com roupagens tanto mais suntuosas quanto mais vazio for” (2010b, p. 60); trata-se de uma tendência acrítica que não ultrapassa a superfície fenomênica e, assim, toma o imediato da vida decadente burguesa como “destino eterno” (2010b, p. 66-67), no qual “a sociedade aparece como um mítico e obscuro poder, cuja objetividade fatalista e desumanizada se contrapõe, ameaçadora e incompreendida, ao indivíduo” (2010b, p. 66); na decadência ideológica, enfim, “as tendências da dinâmica objetiva da vida cessam de ser reconhecidas [...] ao passo que se introduzem em seu lugar desejos subjetivos vistos como a força motriz da realidade.” (2010b, p. 93).

É possível reconhecer muitos desses elementos da decadência ideológica burguesa na composição do conto de Machado, tanto na figura do pai, um medalhão fracassado, quanto na do filho, que recebe com bom humor estulto a receita para a limitação de seu destino individual. Como vimos, esses personagens, assim como Brás Cubas, fundamentados em abstrações arbitrárias, deformam a realidade submetendo-a a seu bel-prazer, escondem na retórica suntuosa e no prazer do arruído a

verdade de sua vida vazia de sentido, elevam a método científico seus preconceitos subjetivos, abraçam uma concepção de mundo superficial, fatalista e desumana, cujos fenômenos se apresentam em uma forma fetichizada, como um destino imutável imposto à humanidade, sem vinculação aparente com a história que se realiza pela ação concreta dos seres humanos:

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. Isto é a vida; não há planger, nem imprecar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante. (ASSIS, 2007, p. 83)

Entretanto, se compararmos esse trecho do conto com a citação a seguir, veremos que a consciência determinista e deformada da decadência ideológica burguesa está em confronto permanente com o realismo artístico, uma vez que a arte viva

[é] sempre constituída – qualquer que seja a concepção do mundo formulada pelo escritor no nível conceitual – pelo impulso a nada aceitar como resultado morto e acabado e a dissolver o mundo humano numa viva ação recíproca dos próprios homens. Portanto, todo realismo verdadeiro implica a ruptura com a fetichização e com a mistificação. (LUKÁCS, 2010b, p. 81).

Se assim for, um personagem como o pai de “Teoria do medalhão” e um narrador como Brás Cubas, que parecem ser o retrato perfeito do homem enredado na decadência ideológica burguesa, poderiam ser típicos? Segundo Schwarz (1987, p. 124), a negatividade que resulta da configuração da prosa machadiana é marcada pela dualidade de critério que conduz ao nada, e a narrativa, a despeito do seu caráter espiritualoso, alcança um efeito total que termina em nada (1987, p. 122), que desliza da vivacidade à morte (1987, p. 123). Schwarz (1987, p. 118) também já mostrou que tal negatividade não é nihilismo, mas de uma articulação complexa entre forma estética e conteúdo social. Forma que, para ser realista, precisou romper com os parâmetros do realismo europeu e se construir como realismo poderoso, mas desolador. Se pensarmos com Lukács (2010b), seria esse realismo desolador uma capitulação do escritor

diante da realidade fetichizada da decadência ideológica burguesa? Estaria Machado, com seu realismo desolador, a “retratar os resultados finais da deformação capitalista do homem, acrescentando-lhe expressões elegíacas ou desdenhosas [...] apenas para fixar a aparência superficial, ornando-a com comentários que não tocam a substância das coisas?” (LUKÁCS, 2010b, p. 85).

Efetivamente, o personagem de “A teoria do medalhão” é capaz de aconselhar o filho a entregar sua vida em troca da decadência mais absoluta, o que entrecruza, na sua composição, tendências históricas locais e de classe com uma tendência mais geral e universal: a da decadência ideológica burguesa europeia. Nesse sentido, o personagem seria típico, uma vez que sua configuração é a manifestação de forças históricas profundas. O problema é que tais forças não se mostram como antagonicas na consciência do personagem. Se não há antagonismo evidente no personagem, onde estaria no texto o conflito, a contradição reclamada pela configuração do típico? Onde estaria a ruptura com a desfetichização e a mistificação da vida, se o texto é um desfiar de formas alienantes, um receituário para alcançar relevância pela total irrelevância? Vejamos algumas das pérolas da “Teoria do medalhão” distribuídas ao filho e aos leitores: “Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente” (ASSIS, 2007, p. 83); “o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, além de tedioso e cansativo, traz o perigo de inocular ideias novas, e é radicalmente falso.” (ASSIS, 2007, p. 86); “O verdadeiro medalhão tem outra política. Longe de inventar um *Tratado científico da criação dos carneiros*, compra um carneiro e dá-o aos amigos sob a forma de um jantar” (ASSIS, 2007, p. 87); “‘Filosofia da história’, por exemplo, é uma locução que debes empregar com frequência, mas proíbo-te que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros.” (ASSIS, 2007, p. 89). E a mais bem-acabada descrição da trajetória de vida ou do destino de um medalhão:

É difícil, come tempo, muito tempo, leva anos, paciência, trabalho, e 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. Verás cair as muralhas de Jericó ao som das trompas sagradas. Só então poderás dizer que estás fixado. Começa

nesse dia a tua fase de *ornamento indispensável*, de figura obrigada, de *rótulo*. Acabou-se a necessidade de farejar ocasiões, comissões, irmandades; elas virão ter contigo, com o seu ar pesado e cru de substantivos desadjetivados, e tu *serás o adjetivo dessas orações opacas*, o odorífero das flores, o anilado dos céus, o prestimoso dos cidadãos, o noticioso e succulento dos relatórios. E ser isso é o principal, porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção *idealista* e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o *naturalismo* do vocabulário. (ASSIS, 2007, p. 88)

Embora o pai pareça crer que seja um bom negócio a transformação do filho em rótulo de um recipiente vazio de ideias; embora seus conselhos assumam o tom de proibições patriarcais e sua formulação sintetize com exatidão a inversão, típica da decadência ideológica, do supérfluo em necessário – o “ornamento indispensável” –, o efeito final do conto é o de uma comicidade progressivamente crescente, que leva para mais perto do descrédito o valor superfaturado do medalhão. Essa comicidade, que, no caso desse conto, talvez supere a ironia bem dosada de *Memórias póstumas*, rebaixa e desautoriza a Teoria do medalhão, desmentida pela configuração propositadamente quase caricatural que é dada ao personagem. Mas dada por quem? “Teoria do medalhão” tem como subtítulo “Diálogo”, e, de fato, a estrutura do conto é a de uma conversa perfeitamente integrada à realidade patriarcal do século XIX no Brasil: o pai fala, o filho obedece; o que faz do diálogo, o que ele realmente era: um monólogo. Entretanto, mais importante, talvez, seja perceber, pela ausência do narrador, a ação organizadora do autor, que, dando rédeas soltas ao arbítrio do personagem, vai guiando a conversa com o leitor em direção ao substantivo – a realidade essencial –, à medida que evidencia, ao contrário do que afirma o pai, a natureza acessória do adjetivo. Assim, em sua “enganadora neutralidade”, o autor, como todo escritor realista, vai tomando o partido da realidade e construindo progressivamente uma situação narrativa efetivamente típica, em que o essencial e o aparente se reúnem numa unidade contraditória, composta pelo antagonismo entre o personagem, que figura a decadência burguesa, e a ação ordenadora, mas não autoritária, do autor, que confere sentido inverso ao método, este sim inteiramente falso, da teoria defendida pelo personagem. Esse efeito realista, talvez, ao contrário do que resulta de *Memórias póstumas*, não se conforma como desolador, porque a

comicidade rivaliza em pé de igualdade com os caprichos do personagem que tenta dobrar a realidade em favor de sua sede de nomeada, sem alcançar o sucesso de Cubas (talvez porque o protagonista do conto seja um medalhão fracassado, que, embora cultue a linguagem pomposa, não viva de rendas nem tenha se tornado deputado). Dessa maneira, o tema imediato do conto – a vida de aparências, vazia de sentido – vai se articulando a seu conteúdo social profundo: a dialética entre essência e aparência na vida social sob o capitalismo em sua fase apologética.

Se pensarmos que o que é desmentido no conto (a indispensabilidade do ornamento) é, no entanto, reafirmado pela realidade imediata decadente, tal contradição não esmaece a sua força realista, ao contrário, a sublinha. O conto de Machado é realista e típico porque não reflete apenas a aparência da vida apologética do pequeno-burguês periférico, mas, ao representar como caricatura os homens que estão em estado de caricatura na imediatez decadente, o realismo de Machado supera a imediatez, sem, contudo, excluí-la. Isso mostra que o realismo, em oposição ao que a compreensão normativa costuma afirmar, não é um conjunto de regras e modelos fixos, nem uma reprodução mecânica da aparência imediata, tampouco uma essência ideal e metafísica. Machado tanto recusou a fixação naturalista na aparência, quanto a fixação idealista na essência, sua obra nem reproduz mecanicamente a imediatez da vida, nem dá as costas a ela, como se fosse possível produzir uma arte totalmente independente e livre do mundo. O realismo artístico é na verdade um reflexo sem original, porque capta na aparência imediata o nexos real com a essência histórica da realidade, que ao contrário do que prega a “Teoria do medalhão” não está em “pensar o pensado”, mas em afirmar a necessidade do historicamente novo.

O realismo, portanto, não tem regras fixas e imutáveis. Lukács (2010a) afirma que o reflexo artístico não obriga a literatura a refletir exclusivamente fenômenos da vida cotidiana ou situações efetivamente reais. Muitas vezes, diante da complexidade da vida social, o artista precisa recorrer a formas artísticas que extrapolam ou transfiguram a realidade imediata, justamente para expressar literariamente a essência real e histórica dos fenômenos cotidianos. Em “Teoria do medalhão”, a comicidade, a configuração quase caricatural do protagonista, revela a essência histórica apologética e decadente por trás da aparência pomposa da retórica superficial do protagonista. Marx, ao fazer a sua crítica à filosofia decadente de Stirner, afirma algo que bem poderia ser atribuído

ao discurso sobre o medalhão, que nada mais é do que um alpinista social, um *parvenu*: “A filosofia da revolta, que acaba de nos ser recitada entre más antíteses e murchas flores de retórica, não é – em última instância – nada mais que uma apologia fanfarrona da economia dos parvenus.” (MARX apud LUKÁCS, 2010b, p. 92). Essa crítica, em Machado, emerge da situação ficcional, da configuração cômica dos personagens, da ação ordenadora do autor.

A concepção de realismo extrapola as convenções do realismo europeu, e o típico, para ser típico, deve ser composto em consideração à totalidade real e humana a ser figurada, podendo se configurar em um personagem que não corresponda ao herói em conflito com a sociedade decadente. No caso do protagonista de “Teoria do medalhão”, de acordo com a forma como ele é plasmado pelo autor, podemos dizer que Machado, assim como Cervantes, Shakespeare e Sterne, sabe “muito bem quando, como e até que ponto seus heróis são ridículos ou trágicos.” (LUKÁCS, 2010b, p. 95). Assim, o típico pode ser concretizado tanto pela vivência de contradições tragicamente insolúveis, como as que caracterizam o choque entre o ideal heroico e a realidade decadente, quanto pela comicidade que dilui no ridículo os ideais do período revolucionário burguês já superado.

Lukács (2010b, p. 96-100), a propósito de *O pato selvagem* (1885), de Ibsen, observa que, para Marx, a comédia exercia uma função histórica importante:

A última fase de uma figura da história universal é sua comédia. Os deuses da Grécia, já mortalmente feridos uma vez de modo trágico, no Prometeu acorrentado de Ésquilo, deviam morrer outra vez, agora de modo cômico nos diálogos de Luciano. Por que a história tem tal andamento? Para que a humanidade possa se libertar serenamente de seu passado. (MARX apud LUKÁCS, 2010b, p. 98)

Ibsen, segundo Lukács, esteve próximo de alcançar essa função histórica em *O pato selvagem*, porém, não pode avançar nessa direção, que vai ao encontro do historicamente novo, por não configurar o seu protagonista de modo a fazer morrer os ideais burgueses do período de ascensão. De acordo com Lukács (2010b), Ibsen se mantém ferrenhamente apegado aos ideais já historicamente superados de seu herói Gregers Werle, antípoda do cético e cínico Relling, completamente

descrente na verdade dos antigos ideais burgueses. Na sua tentativa de plasmar personagens que mantenham os ideais de Werle e que não sejam capazes de dar razão ao ceticismo irônico de Relling, Ibsen busca criar “o novo homem com o velho material, acrescido de uma sublimação artificial.” (LUKÁCS, 2010b, p. 98). O efeito final é o de “personagens que continuam a se elevar na ponta dos pés para parecerem mais altos do que realmente são.” (LUKÁCS, 2010b, p. 99).

Machado, inspirado nos diálogos de Luciano, em “Teoria do medalhão”, assim como na melhor parte de sua obra, mistura com segurança a comicidade e o cinismo. A artificialidade repousa não na ação compositiva, mas na pomposa retórica decadente dos “nossos deuses mortos”, os quais, em favor da realidade, Machado não procura seriamente ressuscitar, ao contrário, ele plasma uma tipicidade nova, a do “defunto autor”, capaz de apresentar os nexos entre o aparente e o essencial, entre o que já morreu mas insiste em permanecer fetichizadamente, não apenas da nossa realidade local, mas do andamento contraditório da sociedade dos homens. Sua produção narrativa, em defesa da realidade efetiva, tanto desmascara o caráter deformador da visão de mundo da decadência, quanto possibilita uma mirada crítica nova sobre a realidade, fundada na ironia que tanto ameaça os medalhões:

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 cétricos e desabusados. (ASSIS, 2007, p. 89)

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: W. M. Jackson, 1955.

_____. Teoria do medalhão. In: _____. *50 contos escolhidos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 82-90.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 15-32.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010a. p. 11-38.

_____. Marx e o problema da decadência ideológica. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010b. p. 51-103.

MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *O capital: crítica da economia política*. Livro I. Volume I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SCHWARZ, Roberto. Complexo, moderno, nacional e negativo. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 115-125.

