

textos

Machado de Assis e a quimera da originalidade

Cleber Vinicius do Amaral Felipe
Jean Pierre Chauvin

“In ne faut pas qu’il y ait trop d’imagination dans nos conversations ni dans nos écrits” (La Bruyère)¹.

MEDIOCRIDADE

U

ma das premissas recorrentes na ficção machadiana está na concepção orgulhosamente mediana do mundo, por parte de suas personagens. Esse modo pretensioso (e acanhado) como elas enxergam a si mesmas e as demais pode ser detectado na maneira como protagonistas e coadjuvantes pensam, agem e falam. Em princípio, poderíamos

¹ “Não é necessária tanta imaginação à nossa conversação, tampouco aos nossos escritos” (La Bruyère – tradução nossa).

CLEBER VINICIUS DO AMARAL FELIPE

é professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia.

JEAN PIERRE CHAUVIN é professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

averiguar como a mediocridade constitui o *étos* de alguns seres previsíveis, que pretendiam converter o senso comum em ensinamento moral, e transformar os clichês em pretensos aforismos filosóficos. Também seria produtivo mostrar que a consciência da mediocridade quase nunca está ao alcance das personagens, mas secunda o juízo e o discernimento do leitor.

É provável que, quanto mais amplie a leitura de sua obra, mais o leitor se aperceba de que a mediania não reside apenas no modo como esses seres de papel atuam e interagem, mas na forma tacanha com que objetivam o êxito financeiro, a glória pessoal ou a conquista amorosa. Nesse sentido, seria mais adequado propormos dois graus de mediocridade nas narrativas de Machado. No primeiro nível, encontram-se as personagens medianas, que agem mais ou menos de acordo com o *script* reiterado pela sociedade arrivista e empoadada do Segundo Império; no patamar inferior, aglutinam-se figuras oportunistas e simuladas que, pretendendo soar de modo grandiloquente, reforçam a condição inframediana em que coexistem com as outras. João Cezar de Castro Rocha (2013, p. 158) observou com acurácia que os narradores de Machado deixavam ver ressalvas à “erudição de oitava, típica dos medalhões da vida literária”. Essa operação também pode se refletir na falta de repertório do leitor, uma vez que: “Se o público desconhece a referência literária, a ironia se perde, pois ela é uma potência de sentido que demanda o concurso do ouvinte ou do leitor para se atualizar” (Rocha, 2013, p. 164).

Arremedo debochado de *O príncipe*², em “Teoria do medalhão”³ o diálogo é capitaneado pelo pai de Janjão, sujeito que rege quase todas as falas e silêncios. Conservador

das tradições, o medalhão se dirige ao filho perto da meia-noite, como se se tratasse de um rito de passagem, uma certificação de que o rapaz ingressaria com êxito no território pragmático do mundo adulto. Nada seria mais condizente com a inépcia detectada no próprio filho que, inibido pela autoridade e pela suposta sabedoria paterna, não esboçasse qualquer resistência ou forma de contestação frente aos aconselhamentos do avesso que recebe na véspera da sua maioridade. Ora, um dos paradoxos sugeridos pelo enredo é que cabe ao pai *ensinar* ao filho como (não) se emancipar, não cultivar ideias próprias.

Ao terminar o conto, o leitor se sentirá tentado a aproximar o diálogo entre pai e filho do que vai n’*O Príncipe*, de Maquiavel, publicado com três séculos de antecedência. Ora, os problemas começam quando nos deixamos levar pela falsa equivalência (induzida pelo pai) entre a conversação doméstica e o tratado afiliado aos espelhos de príncipes, que circularam entre os séculos XV e XVIII⁴. Repare-se que a analogia forçada entre a conversa e a obra do filósofo admite pelo menos duas interpretações: (1) o pai de Janjão teria lido e compreendido os ensinamentos de Maquiavel, acreditando piamente que o aconselhamento dado ao filho seria uma versão miniaturizada de *O príncipe*; (2) o pai de Janjão ignoraria o

2 Lê-se no capítulo XVI de *O príncipe*: “[...] digo que seria vantajoso ser considerado liberal. Entretanto, se usada de modo a trazer-lhe reputação, a liberalidade causará transtornos ao príncipe; isso porque, se empregada de maneira virtuosa e na medida certa, ela não será reconhecida como tal e não o poupará da pecha de avarento” (Maquiavel, 2021, p. 99).

3 Publicado na *Gazeta de Notícias* em 1881, um ano antes de ser incluído na coletânea *Papéis avulsos*.

4 Sobre os espelhos de príncipes, sugere-se a leitura de João Adolfo Hansen (2002) e Michel Senellart (2006).

alcance da reflexão de Maquiavel e tentava estabelecer uma falsa equivalência entre a conversação doméstica, repleta de lugares-comuns, e o tratado sobre conduta política.

Ingenuidade de um pai preocupado com o futuro do filho? Ou mascaramento cínico do medalhão, que se gaba da posição social que ocupa? Num e noutro caso, o enunciado parece ter sido concebido como uma paródia de diálogos entre mestre e pupilo, com que Machado evocava a tradição greco-latina; mas também a tratadística política que circulou do século XV em diante. O tom adotado pelo pai é de advertência – não em sentido edificante, mas como cláusula para o encobrimento dos vícios⁵ e o achatamento das virtudes⁶ do herdeiro. De certa forma, a mediania recomendada pelo pai é confundida com virtude. Dado que nos permite reconstituir duas instâncias narrativas: uma, embutida no plano do significante, expressa de maneira leviana pelo protagonista; a outra, no âmbito semântico, cuja decifração estaria a cargo do leitor. Maria Nazaré Lins Soares (1968, p. 3) notou que:

“Dentre os vícios, desvios, falhas do caráter que Machado de Assis criticou nos humanos através de sua obra, um dos mais acerbamente invectivados foi o esforço de

viver segundo as aparências, a não coincidência da pessoa consigo mesma, a inadequação do sujeito à realidade de sua situação [...]. No plano da linguagem, os signos linguísticos de que fazem uso padecem da mesma incorrespondência entre seus elementos constituintes [...] uma expressão em que o significante não corresponde por fossilização ou hipertrofia à intenção de significado que a ele se vincula”.

Para além da referência a *O príncipe*, às linhas finais do conto, é possível que “Teoria do medalhão” tenha se inspirado num dos panfletos legados por Jonathan Swift (1999), intitulado “Carta a um jovem gentil-homem”, escrito em 1720. A missiva recomendava diversos cuidados com o estilo a ser adotado por um jovem que se candidatava à vida religiosa. Parafraseando Eugênio Gomes – que percebeu relações intertextuais de “O imortal” com *As viagens de Gulliver*, e de “O alienista” com um ensaio satírico de Swift⁷, seria possível afirmar que o grande trunfo de “Teoria do medalhão” consistiria em nuançar, senão abolir, os limites entre o vício e a virtude⁸. Independentemente de quais fossem as fontes textuais da narrativa, será por intermédio da linguagem que penetraremos os ditos e interditos de seus narradores e personagens. A análise detida do léxico, do tom e do estilo adotados pelas personagens também permitiria dizer algo sobre os aspectos visíveis ou encober-

5 Em estudo injustamente esquecido pela crítica machadiana, Maria Nazaré Lins Soares (1968, p. 28) caracterizou bem essa atitude: “Há uma impostura subjacente na atitude mental do medalhão diante da realidade. Daí, uma forma de expressão tomada de empréstimo, que dispensa o indivíduo de interrogar os fatos para deles ter um ponto de vista pessoal, ser a única que pode lhe convir”.

6 “O medalhão tem a gravidade do corpo e nenhuma ideia própria, vivendo de repetir as opiniões dos outros em tom solene. Para alcançar tal estágio, o candidato a medalhão deve se submeter a este regime debilitante” (Soares, 1968, p. 26).

7 “Bem gostaria eu de saber que Intervalos de Vida tais Pessoas são capazes de reservar para o Aperfeiçoamento de suas Mentres” (Swift, 1999, p. 439).

8 “[...] a sátira empregada em *O alienista* vai muito mais longe que a de Swift: mistura e confunde, fazendo-os desaparecer, os limites da razão e da loucura” (Gomes, 1976, p. 44).

tos relacionados às suas marcas e falhas de caráter. No plano geral, tais figuras recorrem a expressões enfáticas, como também percebeu Lins Soares (1968, p. 6):

“O escrúpulo de exatidão perseguiu sobretudo estes dois males: a linguagem enfática e o lugar-comum – o segundo quase sempre a serviço da primeira. Machado os utilizou como meio de caracterização da linguagem de muitos de seus personagens, com a intenção de salientar o ridículo destes e daquela, com o que obtém alguns de seus melhores efeitos de humor”.

Não seriam necessárias maiores doses de sensibilidade e de alguma inteligência para diagnosticar as implicações do discurso proferido pelo pai de Janjão. Sob alguns aspectos, ele lembra o tom teoricamente confessional de Brás Cubas – narrador criado por Machado mais ou menos na mesma época em que o conto foi concebido⁹. “Teoricamente confessional” porque o narrador das *Memórias* alardeia a autenticidade do próprio relato biográfico, produzido no além-túmulo, como se a morte fosse um estágio que validasse seu propalado desapego ao mundo ordinário das aparências. Algo similar acontece no diálogo entre pai e filho. Ao designar Janjão como um ser dotado do dom da inépcia, recomendando que ele agisse segundo o que melhor conviesse às aparências, a narrativa extrapola a esfera diegética e dialoga com o leitor, que sorri dos conselhos paternos enviesa-

9 “São narradores mais interessados no ato de narrar, como forma de compreender o mundo e a si mesmos, do que propriamente no resultado da narrativa” (Cruz Júnior, 2002, p. 50).

dos. É como se a voz autoral se imiscuisse ao reino ficcional e nos convidasse a fechar o livro para refletirmos melhor no caráter postiço e medíocre dos medalhões atuantes no plano empírico. Partindo da premissa de que o repertório de Machado incluía numerosos filósofos, situados entre a Antiguidade e o século XVIII, Benedito Nunes (1993, p. 132) sugeria que:

“Machado, que não foi filósofo, alveja filosofia com riso zombeteiro ou irônico no conto, no romance e até mesmo na crônica. [...] O trivial, o comezinho, toma o lugar dos conhecimentos altíssimos e profundos. Ou é a própria filosofia que se trivializa e deixa-se usar como instrumento de prestígio social; bastam os nomes ‘metafísica’ ou ‘filosofia da História’ para conferir títulos de seriedade intelectual a quem os pronuncia. As teorizações filosóficas integram a superior *teoria do medalhão* a que servem”.

O conto nos autoriza a dizer que o pastiche¹⁰ se opera em dois níveis. O primeiro transcorre no âmbito narrativo, a cargo do pai de Janjão. O protagonista do enredo e condutor do diálogo ousa equiparar uma conversa informal, repleta de ensinamentos discutíveis, com um tratado de séculos atrás, reconhecido como um manual capaz de educar príncipes a lidar com potenciais

10 “Quando publicou ‘O imortal’, Machado de Assis continuava interessado na paródia e no pastiche como gêneros literários. A partir de 1880, tinha começado a usar narradores que escrevem textos improváveis ou inconfiáveis. Com eles, transformando a matéria social de seu tempo, passou a relativizar e a destruir a representação fundamentada no pressuposto da adequação entre os signos da linguagem, os conceitos da mente e as estruturas da realidade objetiva” (Hansen, 2006, p. 61).

inimigos e máximos poderes. O segundo nível da pasticharia está sob a responsabilidade do autor, que intitula um conto zombeteiro como se se tratasse de coisa grave e séria (“teoria”) e que empresta ao protagonista a (in)segurança grandiloquente de quem supõe (ou finge) saber do que fala. A discussão reside na distância entre significante, significado aparente e significado profundo das palavras.

O que torna a questão ainda mais complexa é que o enunciador das crônicas e o narrador dos contos e romances tendem a se confundir na arquitetura machadiana. Dílson Ferreira da Cruz (2002, p. 35) mostrou como “as crônicas fazem parte de um projeto que visava a fundir literatura e história em uma obra única que tivesse como contraparte a fusão entre ficção e realidade”. Ao analisar a crônica “O punhal de Martinha”, Roberto Schwarz (2009, p. 20) mostrou que o texto é redigido em “prosa clássica pastichada”, porque Machado tentava estilizar a dicção do narrador, emulando a linguagem dos antigos. O papel do leitor é complementar aos artifícios do escritor, uma vez que ele “é tratado na empolada segunda pessoa do plural, com subjuntivos condicionais difíceis. Como a pirotecnia gramatical, são aspirações medíocres, cheias de autocongratulação risível, em que, no entanto, há altura artística, pois seu esnobismo dá forma a feições inglorias e reais da história moderna” (Schwarz, 2009, p. 21).

Na prosa machadiana, a mediania é moldada pelos remoques do narrador e naturalizada no discurso pretensioso de suas personagens. Nelas, a fala mesquinha é realçada pelo contraste com as botas lustrosas, o colete bem-apanhado, a bengala

elegante, o chapéu inclinado e os modos de afetada cortesia, sob o reino das aparências. Em sua ficção, quase sempre os medíocres são os mais verborrágicos, recheados de fingido escrúpulo burguês.

LUGAR-COMUM

Em “O anel de Polícrates”, conto publicado na *Gazeta de Notícias* em 2 de julho de 1882 e incorporado à coletânea *Papéis avulsos* no mesmo ano, Machado de Assis recorreu à estrutura dialógica para retratar o colóquio entre A e Z, interessados no infausto destino de Xavier. O título da narrativa evoca o destino de Polícrates, um feliz tirano de Samos que, agraciado pela Fortuna e receoso quanto à sua inconstância, resolveu lançar ao mar um anel valioso, espécie de hecatombe a aplacar a ira e/ou os ciúmes dos deuses. Entretanto, um peixe devorou o objeto, foi capturado e, em seguida, servido ao rei, que, dessa forma, viu restituído o objeto estimado. Por que uma anedota, em tese benfazeja (o seu desfecho trágico não foi informado), ilustraria a miséria e decadência de um homem?

Xavier, assegura o narrador, contava com uma prodigiosa “cachoeira de ideias e imagens, qual mais original, qual mais bela, às vezes extravagante, às vezes sublime” (Assis, 2007, p. 128). Impaciente, ele espalhava seus juízos ao acaso, sem tempo de maturá-los ou reuni-los por escrito. “Nem tudo era límpido; mas a porção límpida superava a porção turva, como a vigília de Homero para os seus cochilos” (Assis, 2007, p. 131), adverte a personagem identificada como A, imitando um preceito da arte poética de Horácio. Por meio do

conto, Machado ilustra a autonomia das ideias e a maneira como elas circulam a despeito e desacompanhadas de seu autor. Por sinal, a autoria é o pressuposto nuclear da intriga, ou seja, ao invés de lucrar com a propriedade das sentenças proferidas, Xavier testemunhou a maneira como elas foram apropriadas por terceiros, que as diziam como se fossem próprias. Dito de outra forma, a criação (original) não foi convertida em propriedade, não regressou ou foi identificada ao dono, pois, rompido o vínculo, transitava à mercê do acaso, sem direção ou acordo prévio. Trata-se de um ataque à originalidade, mas, antes de tudo, de uma alusão ao itinerário atribulado de um lugar-comum. O próprio narrador assegura que o desafortunado Xavier “gasta o seu lugar-comum, rafado das mãos dos outros, come à mesa redonda, fez-se trivial, chocho...” (Assis, 2007, p. 131).

Não parece despropositado afirmar que os contos de Machado são depósitos de tópicas. Quando mostra os limites de uma criação original, lançando luz sobre sua errância, orfandade e, claro, sobre a maneira como ela é tributária de reflexões pregressas, ele desconstrói um argumento romântico corrente em seu tempo. Além disso, adota uma estrutura convencional, com formato de diálogo, e mobiliza um argumento de Plínio, o Velho, sobre Polícrates. Em “Teoria do medalhão”, a estrutura também apela para o diálogo, mas, sobretudo, enfatiza a antiga tópica das idades, pressuposta nos ensinamentos que uma personagem experiente proporciona a um jovem. Segundo Aristóteles (1980, p. 156), aqueles que atingem a fase adulta “não mostrarão nem confiança excessiva oriunda da temeridade, nem temores exagerados, mas

manter-se-ão num justo meio relativamente a estes dois exemplos”. Quanto aos velhos, o filósofo sugere: “como viveram muitos anos, e sofreram muitos desenganos, e cometeram muitas faltas, e porque, via de regra, os negócios humanos são malsucedidos, em tudo avançam com cautela e revelam menos força do que deveriam” (Aristóteles, 1980, p. 155). O acúmulo de experiência priva-os do ímpeto da juventude, mas alimenta seu juízo e temperança, de forma a torná-los bons conselheiros.

Para Horácio (1985, p. 57), o velho costuma agir com temor e frieza, tratando-se de um homem “inerte e ávido do futuro”, bem como “louvador dos tempos passados”. Por essa razão, ele “castiga e censura os que são mais novos”. Baldassare Castiglione (1997, p. 83), na esteira dos autores supracitados, adverte: “Não sem maravilha, várias vezes considerei onde surge um erro, que se acredita ser próprio dos velhos, pois neles se encontra universalmente: é ele o de que quase todos louvam os tempos passados e criticam o presente, vituperando nossas ações, maneiras e tudo aquilo que não faziam em sua juventude”. Castiglione não deixa de salientar os ganhos acumulados com o passar do tempo, como prudência, juízo, moderação. Isso não impede, contudo, que os velhos se tornem críticos e pouco afeitos aos jovens, por entender que “todo bom costume e toda boa maneira de viver, toda virtude, tudo enfim, vai sempre de mal a pior” (Castiglione, 1997, p. 83). Da Antiguidade aos tempos modernos, portanto, esse esforço de traçar tipos humanos a partir da idade foi comum e fundamental na construção das personagens.

Em “Teoria do medalhão”, como já foi dito, um pai zeloso oferece conselhos a

seu filho. Depois de afirmar que ele teria uma série de escolhas pela frente, sugere um ofício alternativo. “És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os improvisos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regime do aprumo e do compasso” (Assis, 2005, p. 87). Note-se que os apelos partem do pressuposto de que o jovem tem muito a aprender e seu pai, muito a ensinar. A experiência, portanto, autoriza e legitima os ensinamentos, muito embora Machado tenha recuperado o lugar-comum para ironizar a suposta sabedoria do conselheiro. Em seguida, discorre sobre o perigo de idear:

“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; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da plateia; mas era muito melhor dispor dos dois. O mesmo se dá com as ideias; pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida” (Assis, 2005, p. 88).

Seria necessário, portanto, aparelhar o espírito contra as ideias, que são espontâneas, súbitas e, por isso mesmo, perigosas. As advertências, a seguir, insistem que seria um equívoco associar frases convencionais e novas formulações: “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”. Depois, arremata: “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” (Assis, 2005, p. 91). Nada, portanto, de inovar ou refletir:

“– Farei o que puder. Nenhuma imaginação?
– Nenhuma; antes faze correr o boato de que um tal dom é ínfimo.
– Nenhuma filosofia?
– Entendamo-nos: no papel e na língua alguma, na realidade nada. ‘Filosofia da história’, por exemplo, é uma locução que debes empregar com frequência, mas proíbo-o que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros. Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc., etc.” (Assis, 2005, p. 97).

À originalidade, o narrador antepõe a convenção, a repetição, supondo que a prudência requer a contenção das ideias, a moderação dos gestos, a rejeição do *plus ultra*, expressão latina familiar a Machado que significa, literalmente, “mais além”¹¹. Assim, as recomendações são convenientes àqueles que seguem o ofício de medalhão. De acordo com Felipe Charbel Teixeira, a prudência, em Maquiavel, traduz-se em uma maneira de lidar com o contingencial, com as incertezas do mundo sublunar. Daí a metáfora a que Teixeira alude no título de sua tese: “timoneiros”, tópica que remonta à arte da navegação. Um bom navegante

11 A expressão foi adotada, por exemplo, nos contos “O alienista” e “Conto alexandrino”.

deveria ter bom juízo e ser capaz de examinar as transformações e sutilezas das coisas humanas e antever os acidentes¹². Teixeira destaca a possibilidade de conjugação entre o cálculo preciso e a boa administração das letras, que delineiam categorias comuns e necessárias à preservação da atitude prudencial. Em outras palavras, o homem prudente deve buscar, conforme as circunstâncias e ocasiões, as possibilidades de agir com precisão e sucesso, sem esquecer ou desvalorizar as práticas letradas e os argumentos de outrora.

Esse atributo passa a ser concebido, então, como “disposição calculativa retoricamente vinculada ao decoro letrado dos gêneros discursivos e à produção de efeitos persuasivos” (Teixeira, 2008, p. 17). Além de valorizar as letras e se certificar da inconstância da natureza humana, Maquiavel assegura que o passado se repete com persistência no futuro, observadas poucas variações relativas à contingência dos assuntos humanos. Por isso, a imitação dos bons exemplos possibilitaria o cálculo, mais ou menos certo, e a previsão de ocorrências futuras. Apesar de não chegar a ser um antídoto preciso contra a fortuna, a prudência é, ao menos, um paliativo que confere ao homem certa segurança, tornando-o menos vulnerável aos caprichos do acaso. Assim, Maquiavel adverte que o homem que não possui *virtù* pode aparentar tê-la, bastando repetir os passos de um arqueiro prudente que, ajustando a mira do arco, pode ven-

cer os vários obstáculos dispostos entre o ponto de disparo e o alvo.

No conto de Machado, o pai aconselha a manutenção das aparências, o cálculo certo, mas também a inércia cognitiva. Sendo assim, o conto parodia o texto de Maquiavel ao supor a reta razão, mas ironiza seus pressupostos ao dissuadir Janjão dos benefícios provenientes do estudo e da reflexão. Destaque-se que, dentre as atividades capazes de alimentar a inópia mental, a personagem sugere a leitura de compêndios de retórica, prática que supõe debilitante e adequada a manter o cérebro ocioso, algo que poderia ser reforçado com a reprodução de sentenças latinas, versos célebres e máximas. Ora, ao invés de condenar a retórica e valorizar o primado da originalidade, como faziam, com frequência, os românticos, ou valorizar a atitude refletida e amparada em teoria política, como recomendava Maquiavel, o narrador faz um percurso próprio, não para sobrepor a convenção à criação autêntica, mas para sugerir que o suposto argumento original é tão vazio quanto os preceitos antigos, evocados para simular uma agudeza inexistente.

Em “O anel de Polícrates”, Machado subverte a autoria burguesa ao demonstrar que a ideia autêntica, ao ser colocada em circulação, se divorcia do seu criador e nunca regressa, a não ser para fugir outra vez; em “Teoria do medalhão”, o pai de Janjão sugere que a originalidade seria um obstáculo à autorrealização e à profissão do medalhão, ofício dependente das ideias alheias, encaradas como mais decorosas e convenientes às aparências e aos simulacros característicos do convívio social entre poderosos. A ironia, patente nas duas narrativas, declara a insuficiên-

12 Segundo João Adolfo Hansen (2005, p. 181), Platão e os estoicos gregos “sistematizaram a alegoria do piloto que conduz o navio a um porto seguro através do mar tempestuoso, para significar o bom governante que conduz a cidade com segurança através das dificuldades políticas”.

cia ou debilidade da autoria, destacando o aspecto fugidio das ideias e sua tendência à autonomização como clichê ou invólucro capaz de dissimular a ignorância dos agentes que as propagam.

Convém salientar que lugar-comum (*topos* entre os gregos, *locus* entre os romanos) não deve ser entendido como ideia de senso comum ou clichê. Trata-se de um esquema de argumentação no ato da produção de discursos. Na *Retórica*, Aristóteles cogita a possibilidade de colecionar *topoi* ou argumentos gerais, mobilizados para a discussão de coisas prováveis (*endoxa*) com a finalidade de gerar persuasão. Em Cícero, o *locus* era como um molde, definido como “sede do argumento”. Seus usos são partilhados coletivamente, a partir da imitação (*mimesis* aristotélica ou *imitatio* latina), o que sugere não uma repetição mecânica e servil, mas uma variação elocutiva efetuada por meio da imitação (Hansen, 2012). Ao definir o lugar-comum como *sedes argumentorum*, Quintiliano (2001, p. 565) afirma que ele não deve ser buscado, de forma indiscriminada, em qualquer lugar, pois a busca requer precisão. Para tanto, ele utiliza o símile dos peixes, que podem ser encontrados em regiões específicas, diferindo em termos de hábitat ou da profundidade na qual se encontram. Isso vale para os argumentos.

Quando o escritor adota o termo “lugar-comum” em “Teoria do medalhão”, está denominando clichês, ou seja, argumentos repetidos com servilidade, sem domínio das formulações, tampouco da tradição que os engendrou. Entretanto, não o faz por ignorar a diferença entre um termo e outro, mas para satirizar o imperativo da originalidade e os direitos autorais, que muitas vezes garantem a propriedade de sentenças vazias

e, no entanto, convenientes às conversações cortesãs e burguesas, instituídas por meio dos fluxos e refluxos de ideias órfãs que todos reivindicavam como forma de avaliar o gênio, a subjetividade, a identidade, a naturalidade, a universalidade e outros fenômenos românticos, positivistas e evolutivos que aclimatavam os bons costumes à época. Machado convida o leitor a desconstruir, parte a parte, os ensinamentos paternos e a maneira como o clichê, travestido de fórmulas consagradas pela tradição, pode ocultar o vazio do moralismo e o imperativo da experiência, associando o regime de aparências em Maquiavel à “maquiavélica” futilidade propalada entre os “grandes” do Brasil oitocentista. Os vocábulos graves e as respostas prontas, no caso da “Teoria do medalhão”, escancararam os problemas de certo tipo social e a maneira como ocorre o nivelamento entre mediocridade e prudência, implodindo lugares-comuns outrora indispensáveis às letras, como a determinação das *personae* conforme sua idade.

Em certo sentido, poderíamos atribuir às linhas finais de “Teoria do medalhão” o que Roberto Schwarz (2009, p. 23) denomina como “mais uma versão do refinado procedimento machadiano do *finale* em falso, ou *finale* inaceitável, na verdade uma provocação que manda reexaminar com atenção a *persona* que está com a palavra”. Consciente dos limites fingidos e insuficientes proclamados pelos românticos, Machado recuou dois passos, evidenciando a onipresença das letras antigas em sua obra. Analogamente, agia como um historiador do presente, antenado que estava à concepção simultânea de diferentes tradições e temporalidades. Essa consciência da

mediana reinante em seu tempo e lugar também explicaria a presunção do pai de Janjão, ao propor falsa equivalência entre a conversa que teve com o filho inepto e o aconselhamento consignado por Maquiavel em *O príncipe*. Nada mais condizente que o tom geral da paródia que a irônica equiparação entre conversa fiada, ambientada na corte ao tempo de Pedro II, e rigorosa política dos Médici, com três séculos e meio de antecedência.

ORIGINALIDADE

No conto “Evolução”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1884 e recolhido, apenas em 1906, nas *Relíquias da casa velha*, Machado de Assis formula uma narrativa em primeira pessoa, expondo as impressões de Inácio sobre Benedito, sujeito correto, do ponto de vista moral, mas, intelectualmente, “menos original” (Assis, 2007, p. 312). Ambos se conheceram após uma viagem de trem rumo a Vassouras¹³ e, logo, se tornaram amigos. Dentre os temas que integravam suas palestras, o principal era o do progresso. Inácio advertiu: “Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro” (Assis, 2007, p. 312). Seu interlocutor ficou maravilhado com a metáfora e, meses depois, quando se reencontraram, Benedito acabou assumindo coautoria da sentença: “Lembra-se do que nós dizíamos na diligência de Vassouras?” (Assis, 2007, pp. 314-5). À época, considerava a possibilidade de

se candidatar a deputado. Inácio tinha uma opinião bem fundamentada a seu respeito:

“Benedito recolheu com muito mais gosto os anexins políticos e fórmulas parlamentares. Tinha na cabeça um vasto arsenal deles. Nas conversas comigo repetia-os muita vez, à laia de experiência; achava neles grande prestígio e valor inestimável. Muitos eram de tradição inglesa, e ele os preferia aos outros, como trazendo em si um pouco da Câmara dos Comuns. Saboreava-os tanto que eu não sei se ele aceitaria jamais a liberdade real sem aquele aparelho verbal; creio que não. Creio até que, se tivesse de optar, optaria por essas formas curtas, tão cômodas, algumas lindas, outras sonoras, todas axiomáticas, que não forcem a reflexão, preenchem os vazios, e deixam a gente em paz com Deus e os homens” (Assis, 2007, p. 315).

Ou seja, ele estava apto a desempenhar as funções de um medalhão. Não por acaso, quando o conheceu, Benedito somava 45 anos, idade na qual os talentos para o ofício irrompem. Cerca de um ano depois, quando já desempenhava a função de deputado, Benedito preparava seu discurso de posse: na ocasião, assumia a autoria da formulação proferida pelo amigo durante a viagem relatada no início do conto. Diante do ocorrido, Inácio refletiu: “Não pude ouvir mais nada e fiquei pensativo. Mais que pensativo, fiquei assombrado, desvairado diante do abismo que a psicologia rasgava aos meus pés. Este homem é sincero, pensei comigo, está persuadido do que escreveu” (Assis, 2007, p. 316). Alega, por fim, haver testemunhado a lei da evolução, “tal como a definiu Spencer – Spencer ou Benedito, um deles” (Assis, 2007, p. 317).

13 Vassouras também comparece à narrativa do romance *Quincas Borba*. Representa o ponto de encontro, no trem, entre Rubião e o casal Sofia/Cristiano Palha.

A associação entre o roubo despropositado de uma ideia e a doutrina do progresso agride uma das máximas românticas, pois atenua o imperativo da originalidade¹⁴. Note-se que o narrador não atribuiu à postura do amigo conotações morais, mas afinidade às leis do progresso. A referência a Herbert Spencer, que Machado conhecia bem, somada à psicologia que, naquelas circunstâncias, modulada a função autoral, amplificam a ironia do conto, aproximando-o da “Teoria do medalhão”. Por sinal, o conto principia referindo a irrelevância do nome:

“Chamo-me Inácio; ele, Benedito. Não digo o resto dos nossos nomes por um sentimento de compostura, que toda a gente discreta apreciará. Inácio basta. Contentem-se com Benedito. Não é muito, mas é alguma coisa, e está com a filosofia de Julieta: ‘Que valem nomes?’ perguntava ela ao namorado. A rosa, como quer que se lhe chame, tem sempre o mesmo cheiro’. Vamos ao cheiro do Benedito” (Assis, 2007, p. 311).

Que valem nomes? Que valem autores?

Em comentário sobre o conto, Alfredo Bosi assegurou: “Se eu fosse estruturalista, diria que o sistema desse conto se desloca em torno de um eixo pronominal: tu-nós-eu” (Bosi, 1999, p. 119). Luís Bueno (2019, p. 23), por sua vez, afirma que Bosi atentou para a figura de Benedito e deixou de lado

o narrador, Inácio: “Seu orgulho de autor original não o deixa ver nem a banalidade da ideia por trás da fórmula – a despeito de ele mesmo a ter colocado lado a lado com outras banalidades – nem o fato de que suas ideias – para não dizer sua ação modernizadora – são tão artificiais quanto as de Benedito e, ademais, partilhadas com ele desde o princípio”. Ambos, portanto, teriam compartilhado a fábula do progresso e a artificialidade de fórmulas fixas e vazias, tão afinadas ao gosto da época. A afirmação de Julieta sobre a trivialidade do nome, além de diminuir a figura do autor, pode reforçar o ponto de vista do narrador, atento não tanto aos indivíduos, mas ao lugar hierárquico que ocupam.

A ideia de uma “teoria” (do medalhão, do progresso, da evolução etc.) institui os paradoxos da vida em sociedade e a centralidade das aparências. O formato de teoria permite indagar sobre comportamentos, ideias e práticas correntes, recobertas com ares de naturalidade. Seria impróprio buscar um rosto por detrás das máscaras, das *personae*, uma vez que elas regulam as práticas e pensamentos, de modo a inventa(ria)r tipos medíocres, como o pai de Janjão, Benedito e, por que não, Jacobina, personagem do conto “O espelho”, que, nomeado alferes da Guarda Nacional, quando não estava sendo bajulado pelo olhar alheio, carecia da farda para enxergar-se no espelho, demonstrando que a diferença entre indivíduo e pessoa, para sujeitos que buscavam *status*, inexistia ou era inexpressiva. A habilidade em pintar retratos físicos, mentais e morais permitiu a Machado compor figuras marcantes, fosse pela imprevisibilidade, fosse pela tipicidade. Desprovidos da pretensão de explicar determinadas ações das personagens, é curioso

14 João Cezar de Castro Rocha (2013, p. 165) assinalou com propriedade que: “No sistema literário anterior à revolução romântica, o desejo de ser original seria propriamente indecoroso. Apenas um ignaro leitor almejava ser idêntico a si mesmo, em lugar de enriquecer-se com a contribuição milionária do acerto dos demais. Somente o dono de uma biblioteca magra pode iludir-se com o ineditismo de seus pequenos achados”.

observar que, a despeito disso, os seus narradores soavam didáticos: eram capazes de desnudar e ridicularizar o comportamento humano, tomando o homem da corte fluminense como (anti)modelo.

Na galeria machadiana, há numerosas amostras de como a concepção medíocre das coisas entrava em consórcio com o repertório de frases-feitas, discursos de ocasião e pretensiosos aforismos. Um dos lugares-comuns residia na pretensão de originalidade. A idealização, por Brás Cubas, de um emplastro que curasse a “melancólica humanidade”; o desejo de Bento Santiago em “atar as duas pontas da vida”; o comportamento ambivalente do Conselheiro Marcondes Aires, que transformou seu diário em *Memorial*. Todos são homens com 60 e poucos anos, solitários, formados em Direito e ociosos, que revisitam a vida que tiveram em busca de qualquer “saldo” e alguma “redenção”.

A leitura de seus contos e romances sugere que o escritor concebia a originalidade como quimera, pretensão idealista sem maior adesão à realidade, porque descolada da verossimilhança, indispensável à ficção de maior qualidade. O delírio de Brás Cubas, às portas da morte; a réplica da casa dos pais por Bento Santiago; a transmissão da mediania, de pai para filho, em “Teoria do medalhão” são amostras de que não havia muito lugar para inovações do pensamento ou feitos extraordinários pelas personagens. Contos e romances oferecem pistas para se pensar a concepção de autoria em nova chave:

“Trata-se de uma noção que corresponde mais ou menos à somatória dos traços de estilo e das preferências temáticas, das ideias e das intervenções culturais que se consubs-

tanciam num conjunto de obras. Nesse sentido, o autor resulta de um movimento intelectual do leitor, que abstrai dos textos uma imagem que então se associa a um nome, que certamente representa uma pessoa [...]. Por essa perspectiva, sugere-se que o autor seja entendido como conversão do homem em signo artístico. Inserção do indivíduo na tradição impessoal da cultura. Nessa acepção, o autor será sempre mais denso do que o homem, porque, ao escrever, inclui sua obra no processo de comunicação social, trazendo para o texto as vozes seculares do passado e os esquemas de produção de sentido do presente” (Teixeira, 2010, p. 137).

Poderíamos ir além e sugerir que, com a crítica à originalidade e a admissão do caráter artificial da linguagem, qualquer análise concentrada em biografismos peca por confundir homem e *persona*; por associar drama pessoal e vozes provenientes de um tempo muito mais denso e extenso que o século XIX; por supor fases com diferentes níveis de maturidade, e não uma transformação do estilo, do repertório cultural e das estratégias ficcionais, como é o caso da ironia, que o pai de Janjão logo veda para privá-lo da reflexão: “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 céticos e desabusados” (Assis, 2005, p. 98).

Machado censura suas leituras diletas, mofa de si próprio para melhor delinear a sátira a que submeteu um pai medíocre e um filho diplomado e inepto. Curioso como o talento para exercer o ofício de medalhão irrompe em idade madura, que os antigos e

modernos consideravam propícia à virtude, porque alicerçada na mediania. No Oitocentos, quando a imitação se transmutou em plágio típico de autor desprovido de autenticidade e gênio¹⁵, a moderação foi requerida para pintar o tipo medíocre, que lastreava a bandeira do progresso, de um lado, e as aparências da boa índole, de outro.

Nesse sentido, a ideia de originalidade é desconstruída no próprio ato de enuncia-

ção, em dois níveis não consecutivos, mas simultâneos, já que a falta de autenticidade por parte das personagens é corroborada pelo autor. Em “Teoria do medalhão”, a pretensão do pai de Janjão soar equivalente aos conselhos que estão em *O príncipe* é duplicada pela paródia zombeteira produzida pelo autor, a começar pelo título arrevesado com que finge “teorizar” de modo bem fundamentado.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo, Edições de Ouro, 1980.
- ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- ASSIS, M. de. “Teoria do medalhão”, in *Papéis avulsos*. Edição preparada por Ivan Teixeira. São Paulo, Martins Fontes, 2005, pp. 85-98.
- ASSIS, M. de. *50 contos*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, A. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo, Ática, 1999.
- BUENO, L. “Literatura brasileira e disjunção: cegueira social em ‘Evolução’, de Machado de Assis”. *Machado de Assis em Linha*, v. 12, n. 28. São Paulo, 2019, pp. 13-24.
- CASTIGLIONE, B. *O cortesão*. Trad. Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- CRUZ JÚNIOR, D. F. da. *Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis*. São Paulo, Nankin/Humanitas, 2002.
- GOMES, E. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro/Brasília, Pallas/MEC, 1976.

15 “No caso da literatura machadiana, é preciso ir, mas, sobretudo, voltar, no vaivém ininterrupto entre épocas, marca principal do delírio inaugurado pelas *Memórias póstumas*. Tal poética é deliberadamente anacrônica, *imitando assim de um modo moderno a técnica clássica da aemulatio*” (Rocha, 2013, p. 191 – grifos do autor).

- HANSEN, J. A. "A máquina do mundo", in A. Novaes (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005, pp. 157-97.
- HANSEN, J. A. "Educando príncipes no espelho", in M. C. de Freitas; M. Kuhlmann Jr. (orgs.). *Os intelectuais na história da infância*. São Paulo, Cortez, 2002, pp. 61-97.
- HANSEN, J. A. "'O imortal' e a verossimilhança". *Teresa*, São Paulo, n. 6/7, 2006, pp. 56-78.
- HANSEN, J. A. "Lugar-comum", in A. Muhana et al. (orgs.). *Retórica*. São Paulo, Annablume/IEB, 2012, pp. 159-77.
- HORÁCIO. "Arte poética", in R. de O. Brandão. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1985.
- MAQUIAVEL, N. *O príncipe*. 18ª reimp. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo, Penguin/Companhia das Letras, 2021.
- NUNES, B. "Machado de Assis e a filosofia", in *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1993, pp. 129-44.
- QUINTILIANO. *Institutio oratoria*. Edizione con testo a fronte a cura di Adriano Pennacini. Torino, Einaudi, 2001.
- ROCHA, J. C. de C. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.
- SANTIAGO, S. "Retórica da verossimilhança". *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 27-46.
- SCHWARZ, R. "Martinha vs. Lucrecia", in B. Antunes; S. V. Motta (orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo, Editora Unesp, 2009, pp. 17-32.
- SENELLART, M. *As artes de governar: do regimen medieval ao conceito de governo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2006.
- SOARES, M. N. L. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro, INL, 1968.
- SWIFT, J. *Panfletos satíricos*. Trad. Leonardo Fróes. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- TEIXEIRA, F. C. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.
- TEIXEIRA, I. *O altar & o trono: dinâmicas do poder em O alienista*. Cotia/Campinas, Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2010.