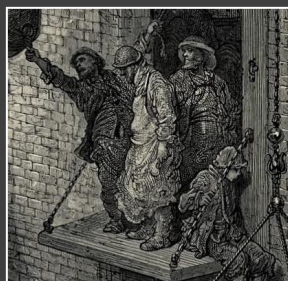


SÁTIRA, IRONIA, ALEGORIA? UM PROBLEMA N' "AS ACADEMIAS DE SIÃO", DE MACHADO DE ASSIS

SATIRE, IRONY, ALLEGORY? A PROBLEM IN "THE ACADEMIES OF ZION", BY MACHADO DE ASSIS

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57697

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 30/03/2025

Aceito em: 08/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Ana Laura dos Reis Corrêa  

UnB | analaurosreiscorrea@gmail.com

Resumo / Abstract

A sátira na obra de Machado de Assis – estudada como eixo central e motor da composição e não como um gênero literário – suscita questões que, a cada narrativa do autor, sugerem novos impasses estético-históricos. No conto “As academias de Sião”, uma pequena obra-prima, o modo satírico dá forma sensível a uma complexa rede de problemas ao reduzi-los artisticamente ao nível popular da charada, da adivinhação. Neste artigo, tento desembaraçar essa rede, puxando apenas um, dentre os vários fios que a compõem: os dilemas da crítica literária dialética entre sátira, ironia e alegoria frente à obra machadiana.

Palavras-chave: “As academias de Sião”, crítica literária dialética, sátira, ironia, alegoria.

Satire in Machado de Assis' works – analyzed not as a literary genre, but as the central axis and driving force of his composition – raises questions that, with each of the author's narratives, emerge new aesthetic and historical impasses. In the short story “The Academies of Zion”, a small masterpiece, the satirical brings a sensitive form to a complex network of issues by artistically reducing them to a more colloquial status, akin of charades and riddles. This study seeks to untangle this net, pulling just one of the many threads constituting this web: the dilemmas of dialectical literary criticism between satire, irony and allegory in connection with Machado's writings.

Keywords: “The Academies of Zion”, dialectical literary criticism, satire, irony, allegory.

"ESTA DEFINIÇÃO TEM A DESVANTAGEM DE NÃO SER UMA DEFINIÇÃO ESTÉTICA"

Essa afirmação é de Machado de Assis, em seu texto "A nova geração" (2015a, p. 1233), de 1879, e se dirige especialmente ao dogmatismo da crítica cientificista de Sílvio Romero, o mais significativo representante de uma geração de críticos que apelidou a si mesma de *modernista* e que, desde 1870, em Recife, Sergipe e Ceará, se organizou como grupo leitor e divulgador das ideias de Spencer, Taine e Comte, que caracterizaram a voga da crítica moderna no Brasil. A assertiva de Machado satiriza, sobretudo, a pretensão de definição estética da definição sociológica produzida por essa crítica, cuja "embriaguez da esquematização excessiva e da tendência a tudo explicar" (Candido, 2006, p. 51) constituem um problema literário, que, de certa forma, se articula ao problema d' "As academias de Sião".

Esse conto de Machado de Assis, publicado em *Histórias sem data*, de 1884, tem como introdução apenas duas linhas, compostas por uma pergunta dirigida aos leitores pelo narrador em primeira pessoa – "Conhecem as academias de Sião?" (Assis, 2007, p. 303)¹ – e por uma espécie de resposta dada pelo narrador, que se antecipa aos leitores, sem que seja dado a eles qualquer tempo para a reflexão: "Bem sei que em Sião nunca houve academias: mas suponhamos que sim, e que eram quatro, e escutem-me" (p. 303).

Após essa brevíssima introdução, tem início o enredo do conto. Mas antes de recuperá-lo aqui, talvez seja importante dar às duas linhas introdutórias um pouco mais do espaço que Machado a elas negou, quem sabe, querendo exatamente conferir-lhes alguma importância maior. Absolutamente conciso, esse dístico inicial expressa com precisão não o que se poderia chamar de uma teoria da literatura, pois, olhado de um outro ângulo, o dístico parece ser mais uma opção pela práxis artística, em desfavor da teoria, dando centralidade à prática literária em sua dimensão objetiva e comunicativa. O narrador composto por Machado parece querer ir direto ao assunto, sem descair em palavrório definidor e sem calçar as sandálias nem sempre humildes da crítica da época (Assis, 2015a, p. 1255).

As duas linhas chamam o leitor para dentro das academias de Sião, porém elas não existem, e, portanto, o narrador introduz o leitor, na verdade, no interior da narrativa literária, que está sempre pelo menos um passo à frente da teoria e da crítica, como um trabalho de criação que ainda é uma forma relativamente livre, que ousa supor um mundo divergente do existente: as academias não existem em Sião, "mas suponhamos que sim". O factual – "Bem sei que em Sião nunca houve academias" (p. 303) – se submete a outras perspectivas, que não a vigente no mundo moderno, mas àquelas de Sião, e de uma Sião que contraria o factível, pois nela há academias e elas são 4, não uma – a academia.

A última palavra da pequena e forte introdução é "escutem-me". Entre um conselho, um alerta e uma ordem, essa expressão dá ao leitor comum, teórico ou crítico uma direção: rumo ao interior do texto, onde se encontra, como a carta roubada, tão acessível quanto invisível, a sua hermenêutica, a forma como o conto quer ser lido, ou seja, como ele *é*, e não como *deveria ser*, segundo o leitor, a teoria ou a crítica. As duas linhas, então, levam o leitor a uma *atitude literária*, que a teoria e a crítica dogmática, sejam as contemporâneas a Machado, sejam as suas formas atualizadas, têm dificuldades de por em prática, pois se esquecem de que as academias de Sião não existem, mas são quatro. A atitude literária é aquela que vai além do acessório, do falso problema: "a obra é igual à vida ou não é igual a vida?" (Candido, 2006, p. 187). Ela exige uma flexibilidade maior, considerando a "relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade" (Candido, 2010, p. 22), que enseja uma mobilidade de ângulo na visão, o abandono do receio de encontrar o que não se buscava, o medo de topiar com o essencial, o problema tornado sensível na obra, no qual está o núcleo de seu ser estético. "As academias de Sião" são desde as suas duas primeiras linhas a armação de um problema, que está na sua forma de composição e emerge na própria enunciação do enredo. Vamos a ele.

O conto é dividido em 4 partes e em cada uma delas a sequência de problemas vai ganhando força. Na parte I, o problema começa nas alturas, entre os vaga-lumes cor de leite, que à noite sobem da terra aos céus, e as estrelas, que os veem como formas aladas dos "suspiros do rei de Sião, que se divertia com as suas trezentas concubinas". As líricas estrelas – tão terrenais – perguntam: "Reais suspiros, em que é que se ocupa esta noite o lindo Kalaphangko?" (p. 303). A que os vaga-lumes, de veras graves, respondem: "— Nós somos os pensamentos sublimes das quatro academias de Sião; trazemos conosco toda a sabedoria do universo." (p. 303). A divergência celestial termina com um

¹ Todas as citações do conto "As academias de Sião" foram extraídas dessa edição referenciada. A partir dela, nas demais citações, apenas a página será indicada.

ataque de vaga-lumes que, chegando em grandes quantidades, roubam o céu às estrelas, elas, temerosas dessa guerra, ocultam-se nas alcovas, enquanto os vaga-lumes se transformam na Via-Láctea. A cena inicial tem ares de fábula ou de uma espécie de rascunho satírico de formas consagradas do maravilhoso para explicar fenômenos naturais. Algum exagero também já se faz sentir na narrativa inicial, seja com alguma factualidade, como as trezentas concubinas do rei, seja com o imaginativo e o insólito na nuvem de vaga-lumes como poeira cósmica que despoja as estrelas. O fato estético é que tem início o contraste imediato entre aparência e essência que permeará satiricamente o conto: entre o que veem as estrelas nos vaga-lumes e o que os eles dizem ser; entre os vagalumes, que sobem da terra ao céu e o tomam de assalto, e as estrelas, que, embora nas alturas, nutrem ilusões terrestres; entre o hedonismo jovial do rei de Sião e a austeridade imodesta dos acadêmicos.

Assim na terra como no céu: se os pensamentos sublimes dos vaga-lumes acadêmicos promoveram a guerra nas alturas, no reino de Sião, as academias também travam uma batalha nada sublime em torno de uma pergunta: “— por que é que há homens femininos e mulheres másculas?” (p. 304) Questão suscitada pela personalidade do rei de Sião: “Kalaphangko era virtualmente uma dama” (p. 304). Uma das academias, a Academia sexual, afirmava que “Um alma são masculinas, outras femininas. A anomalia que se observa é uma questão de corpos errados” (p. 304); as outras três discordavam: “a alma é neutra; nada tem com o contraste exterior” (p. 304). A discussão acadêmica quanto ao sexo das almas avança para uma sangrenta, e paradoxalmente cômica, guerra civil entre as academias divergentes quanto à solução epistemológica da questão. A mobilidade na escala de proporções dos objetos pelo exagero, efeito estético central da dinâmica satírica, ganha ainda mais força pelo contraste entre o movimento belicoso dos acadêmicos e o caráter pacífico e prazenteiro do rei, que tinha olhos doces e um cordial horror às armas, o que, se fazia sofrer os guerreiros siameses, dava ao povo a mesma ilusão das estrelas: a vida poderia ser alegre, feita de “danças, comédias e cantigas, à maneira do rei que não cuidava de outra coisa” (p. 304).

Não foi preciso mais que essa desavença intelectual, pra que a nação que vivia alegre visse “as vielas e águas de Bangkok se tingirem de sangue acadêmico”. Veja-se que o exagero não está apenas na *linguagem*, mas na composição da *ação*, o que leva a supor que não se trata de uma disposição alegórica ou irônica da situação ficcional, pois, na verdade da ficção, a violência escala excessiva e abruptamente, mas de modo *sempre risível*²: “primeiramente a controvérsia, depois a descompostura, e finalmente a pancada” (p. 304); sempre ao ritmo do choque, do contraste imediato e seu efeito cômico-trágico, pois, embora os impropérios tenham sido arremessados na língua literária de Sião – o sânscrito –, isso não impediu os acadêmicos rivais de abraçar a baderna comum a uma briga de rua: a academia “desgrenhou-se, pôs as mãos na cintura, baixou à lama, à pedrada, ao murro, ao gesto vil” (p. 304). O contraste imediato entre aparência sublime e essência vil produz um realismo artístico comicamente feroz, capaz de fazer o leitor acadêmico atual engolir em seco, mas discretamente, é claro.

A academia sexual sai vencedora da batalha das ideias com armamento suficiente para produzir “trinta e oito cadáveres” (p. 304) acadêmicos, emboscando seus rivais enquanto estavam debruçados sobre o problema teórico, “fazendo subir aos céus uma nuvem de vaga-lumes”. Mas junto aos vaga-lumes, sobem ao céu os principais acadêmicos oponentes, cujas orelhas foram cortadas para a confecção de colares ofertados pelos acadêmicos sexuais ao seu presidente, o sublime U-Tong, em meio a um grande festim, onde, ébrios da vitória, cantavam seu hino magnífico: “Glória a nós, que somos o arroz da ciência e a luminária do universo” (p. 304). Tal espetáculo de terror primitivo, figurado como batalha épica rebaixada a bafafá entre gangues de rua, é atravessado por um exagero satírico vinculado à origem desarrazoada da confusão.

Sião, diz o narrador, ficou deverasmente estupefata com a chacina entre os acadêmicos, exceto uma habitante, que aprovou tudo: “a bela Kinnara, a flor das concubinas régias” (p. 304), figura central da narrativa a partir da parte II do conto. Apesar de satisfeitíssima com o massacre, é Kinnara quem trará de volta a paz pública a Sião. Se o rei, seu senhor, tinha “atitudes moles e obedientes” (p. 304), a concubina preferida dele era “a mulher máscula — um búfalo com penas de cisne” (p. 305), que, mimetizando com habilidade esses dois animais, extraía do rei o que desejava com a força do búfalo alternada à sensualidade do cisne. O rei lhe pede uma cantiga e ela diz que só lhe dá uma, em

2 O risível nesse caso é uma forma de tratar “seriamente o risível quando o trato risivelmente, e a mais séria imodéstia é ser modesto diante da imodéstia”, como afirmou Marx (2018, p. 11), ao identificar-se com o autor do romance satírico de Lawrence Sterne: *Tristram Shandy*.

formato de declaração de fé: "creio na alma sexual" (p. 305). O rei diz que tal doutrina é absurda, igualmente à contrária, que afirma a neutralidade da alma. Em que crê o rei?, pergunta Kinnara. "Creio nos teus olhos, Kinnara, que são o sol e a luz do universo", "Creio na tua deliciosa boca: é a fonte da sabedoria" (p. 305), responde o rei, lírico e mundano como as estrelas, e como elas é vencido pela solução que lhe apresenta Kinnara ao problema das academias: "cumpre-lhe escolher: — ou crer na alma neutra, e punir a academia viva, ou crer na alma sexual, e absolvê-la" (p. 305). A parte II se encerra rapidamente com a publicação, nesse mesmo dia, de "um decreto em que a doutrina da alma sexual foi declarada legítima e ortodoxa, e a outra absurda e perversa" (p. 305), conforme pedira ao rei, entre duas carícias, a sua Kinnara.

Na parte III, o conto avança um pouco mais na sua urdidura narrativa, com o crescente protagonismo de Kinnara, a mulher de *ação* e *engenho*. Diante de um novo problema de Estado examinado pelo rei – o atraso frequente no pagamento de impostos – Kinnara vê a oportunidade de atuar para além dos limites do harém de Kalaphangko. O rei, com seu horror ao derramamento de sangue, não quer seguir a lei à risca e decapitar as cabeças dos contribuintes inadimplentes, algo que, para Kinnara, era um cálculo simples: decapitar uns dez faria com que os que preferissem "a cabeça ao dinheiro" (p. 307) acertassem sem delongas as contas com a fazenda. O remédio para tal problema estava, segundo Kinnara, justamente no decreto em favor da alma sexual. O rei, que não cria em seu próprio decreto e se ria dele, acaba crendo em algo ainda mais insólito, porém, mais sedutor para sua alma feminina que o problema acadêmico acerca da alma sexual ou neutra: a fórmula da transmigração das almas entre os corpos, baseada no método de Mukunda, rei dos hindus, cuja cópia fora achada por um velho bonzo nas ruínas de um templo. Naquela mesma noite se realiza a troca de corpos, acertada para durar um semestre, e a sensação de ambos é a de pessoas que "acham finalmente uma casa adequada para si" (p. 307). Segundo o narrador, depois da troca, "Sião tinha, finalmente, um rei." (p. 307).

Na IV e última parte do conto, como adverte entre parênteses o narrador, temos o corpo do rei com a alma de Kinnara, e o corpo da bela siamesa com a alma do rei Kalaphangko, que imediatamente *age* para fazer a nação sentir o "peso grosso" (p. 307, expressão épica de **Os Lusíadas**, como faz questão de lembrar o narrador): cortou as cabeças de alguns devedores, mandou queimar "uma dúzia de pobres missionários cristãos que por lá andavam" (p. 307) e, como faltasse uma guerra, tratou de provocar um reino vizinho e alcançar uma vitória gloriosa, aclamada pela mais fina gente da cidade.

Quanto à academia sexual, o *novo* rei, reconhecendo com lucidez não serem seus membros homens de *ação*, mas de *pensamento*, não lhes deu cargos, mas honrarias e relíquias às quais eles eram gratos, mas acima delas se viam no direito de pedir algo que julgavam ainda mais importante: "usar oficialmente o título de Claridade do Mundo, que lhe foi outorgado" (p. 307). Com a proximidade do tempo de trocar novamente os corpos, Kinnara, tão adequada à *ação* que somente o corpo do rei lhe permitia, começa a tramar planos de envenenar, "com um frasquinho de veneno, imitado dos Bórgias" (p. 308), a alma de Kalaphangko que habitava o seu corpo original.

Neste momento do conto, os problemas de Sião, que pareciam solucionados, voltam a se armar para Kinnara, que é freada em seu intento por 3 motivos: 1. o receio de que, ao matar a alma do rei e conseqüentemente o seu corpo de mulher, atingisse de alguma forma também tanto a sua alma máscula, quanto o corpo de Kalaphangko a quem ela dava ânimo; 2. o malogro de sua tentativa de encontrar entre os sábios da academia sexual de Sião alguma resposta para esse seu receio, apresentado aos acadêmicos sem que suas reais intenções fossem declaradas; 3. o fato inesperado de que Kalaphangko, no seu corpo de Kinnara, abrigava agora o filho de ambos. Diante desses três problemas, o que se lhe apresentou como o maior foi a consulta aos acadêmicos sexuais. Kinnara interrogou, separadamente, um a um dos 14 acadêmicos sexuais, que não fizeram outra coisa senão afirmar a estupidéz camelina dos outros 13: "são treze camelos, com a diferença que os camelos são modestos, e eles não; comparam-se ao sol e à lua. Mas, na verdade, nunca a lua nem o sol cobriram mais singulares pulhas do que esses treze..." (p. 309).

Impedida de realizar seu intento, Kinnara fez as pazes com a realidade e, no momento da devolução das almas a seus corpos originais, ela se sente comovida, é mãe e pai ao mesmo tempo. Toda a sua inusitada experiência nos últimos seis meses parece ser absorvida com naturalidade por ela, o problema que ela não consegue resolver é o dos acadêmicos de Sião: "como é que quatorze varões reunidos em academia eram a claridade do mundo, e separadamente uma multidão de camelos" (p. 310).

SÁTIRA E IRONIA, UMA PRODUTIVA TENSÃO ENTRE IRMÃS?

Diante da charada problemática – 14 acadêmicos reunidos são sábios, mas separados são camelos –, o conto de Machado termina com um pedido do narrador ao futuro: “Se alguém descobrir alguma [explicação], pode obsequiar uma das mais graciosas damas do Oriente, mandando-lha em carta fechada, e, para maior segurança, sobrescrita ao nosso cônsul em Xangai, China” (p. 310). Essa mensagem numa garrafa, que chega aqui à nossa praia, vem com algumas exigências e em tom obsequioso e protocolar: a resposta deve chegar em carta fechada e endereçada a uma autoridade. A solicitação burocrática para um problema que é formulado no estilo de um jogo de adivinhação faz lembrar outro animal, outro narrador, outros acadêmicos, outra academia, outro autor: o macaco que narra seu relatório aos membros de uma academia no conto de Franz Kafka. Tendo como escopo o conflito entre sátira e ironia, talvez seja possível encontrar alguma pista que explique por que razão o relatório pode ser a carta esperada pela graciosa Kinnara.

O macaco kafkiano é tão macaco quanto são academias as academias de Sião, pois sabemos que macacos não fazem relatórios, assim como em Sião não havia academias. Mas ele é um narrador, em primeira pessoa, e, embora disfarçado de relator e na condição de objeto de pesquisa dos acadêmicos alemães, nosso macaco já não precisa de intermediário, como necessitavam os camelos das academias de Sião. Ele tem como profissão o teatro de variedades e pode não só contar a sua própria história como desenrolar “a linha de orientação pela qual um ex-macaco entrou no mundo dos homens e aí se estabeleceu” (Kafka, 1999, p. 45), também pode tecer uma hipótese para o motor que pôs em movimento a sua transformação – a necessidade de uma saída – saída de sua captura; dos tiros que levou; da jaula em que ficou no seu transporte da Costa do Ouro para a filosófica Alemanha em um navio a vapor da firma Hagenbeck; de escapar de ir para o jardim zoológico para ingressar no teatro. A escola de sua humanização foi, ele reconhece, a necessidade imediata:

Não, liberdade eu não queria. Apenas uma saída; à direita, à esquerda, para onde quer que fosse; eu não fazia outras exigências; a saída podia também ser apenas um engano; a exigência era pequena, o engano não seria maior. Ir em frente, ir em frente! Só não ficar parado com os braços levantados, comprimido contra a parede de um caixote. Mas na firma Hagenbeck o lugar dos macacos é de encontro à parede do caixote — pois bem, por isso deixei de ser macaco. (Kafka, 1999, p. 47)

Ao contrário da máscula Kinnara e do lânguido Kalaphangko, o macaco narrador sabe decifrar os senhores acadêmicos. Ele se manifesta, entre humilde – ao dizer que seu discurso “Não ensinará nada essencialmente novo à Academia e ficará muito aquém do que se exigiu” (Kafka, 1999, p. 45) dele –, e altivo – ao afirmar: “não poderia dizer nem a insignificância que se segue, se não estivesse plenamente seguro de mim e se o meu lugar em todos os grandes teatros de variedades do mundo civilizado não tivesse se firmado a ponto de se tornar inabalável” (Kafka, 1999, p. 44). Algumas vezes deixa escapar sua ferocidade símia: “Deviam arrancar um a um os dedinhos da mão do sujeito que escreveu isso” (Kafka, 1999, p. 46), mas faz questão de lembrar aos seus ouvintes acadêmicos que a “origem de macaco, até onde tenham atrás de si algo dessa natureza, não pode estar tão distante dos senhores como a minha está distante de mim. Mas ela faz cócegas no calcanhar de qualquer um que caminhe sobre a terra — do pequeno chimpanzé ao grande Aquiles” (Kafka, 1999, p. 45). Com as astúcias de um ator perante o silencioso público de intelectuais, o ex-macaco busca afirmar sua condição humana. Talvez porque ainda procure para si uma saída, ou porque no mundo dos homens, onde os oceanos estão repletos de navios transportando todas as formas vivas ou não como mercadorias, seja sempre preciso buscar “sair da jaula” e encontrar, como diz o narrador, o que propicie “essa saída especial, essa saída humana” para quem não tem “outro caminho, sempre supondo que não era possível escolher a liberdade” (Kafka, 1999, p. 52).

Daí vem a sentença chave do conto: “Através de um esforço que até agora não se repetiu sobre a terra, *cheguei à formação média de um europeu*” (Kafka, 1999, p. 52). Nessa síntese impressionante, o que temos é uma forma irônica ou o modo satírico? Haverá alguma importância nessa distinção para além da definição teórica? Certamente há nesse relatório para uma academia a atuação da ironia –

à academia, à formação média de um europeu, ao progresso civilizatório. Porém, se pensarmos que tal ironia é empregada sob o modo de composição satírico, que, concordando com Lukács (2011), não é exatamente um gênero, mas um modo de compor que responde a necessidades históricas, é possível olhar nossos objetos literários sob um outro ângulo, descobrindo em sua imanência algo que nos leva mais para dentro dele. Se a ironia certamente presente nos envia muito rapidamente para fora do texto em busca de uma equivalência com a vida, quando, como afirma Vitor Guerra (2024), nos damos conta do modo de compor satírico que dobra a ironia a uma função interna à *ação* compositora em seu movimento criador do objeto artístico, encontramos nele mesmo algo que não está na superfície da vida. Encontramos no texto, evidente, mas invisível, a carta com a resposta, que, sendo absurda, fabulosa ou fantástica – como um astuto macaco falante ou a possibilidade da migração das almas para a sua adequação a um corpo que as faça sentirem-se em casa – pode ter mais realidade que algo equivalente ao que já é conhecido. O macaco sintetiza seu esforço irrepetível e descomunal para ter a medida do europeu médio com a tradução de uma “expressão idiomática alemã” popular que o astuto sobrevivente julga ser exata “dei o fora” (Kafka, 1999, p. 51).

Assim também o enigma sublime dos acadêmicos que assombrou Kinnara é rebaixado a jogo de adivinhação. Essa inversão do sublime em algo cotidiano e terrenal é ação satírica com significativo vínculo com a astúcia popular. Seu ânimo risonho, violento e debochado, quando tece o objeto artístico, mostra sob um outro ponto de vista as academias, o sublime, o protocolar, e a carta subscrita. Como o relatório, que o esperto macaco chama “tão somente um relatório” (Kafka, 1999, p. 52) ao que na verdade se configura como narrativa literária, também a ironia, no conjunto satírico, é mais que ironia e está posta a serviço do contraste imediato entre o texto e a vida, que pode emergir como é: movimento indócil de forças contraditórias que vão compondo a realidade nas variadas relações sociais, na expressão esteticamente justa das paixões humanas reais que se exteriorizam na vida cotidiana e no devir histórico. Livre de força moral, a sátira põe à vista a essência genérica que reúne, de forma tensa e ácida, acadêmicos e ex-macacos e promete, se não estou me entusiasmando muito, mais que a conciliação ou o ceticismo irônico, mais que o desmascaramento dos sábios, mas talvez um devir latente do historicamente novo, que não é aqui a alegoria de nenhuma forma histórica predestinada, mas simplesmente uma carta, um relatório, um conto, um destino sempre contraditórios, escritos pela mão humana.

SERIA A ALEGORIA REFÉM DA MENSAGEM?

Para terminar, vamos agora tratar brevemente do nosso último problema: a questão da alegoria e a questão da sátira. No início deste trabalho e no início do conto machadiano com as suas já comentadas duas linhas introdutórias, pareceu-me impossível não reconhecer o vínculo entre a ficção e a crítica de Machado à crítica contemporânea a ele, assim como é possível reconhecer em “Um relatório para uma academia” uma ficção com disposição crítica disfarçada de *um* relatório para *uma* crítica da academia. Daí vem a pergunta: “As academias de Sião” seriam uma alegoria crítica da crítica naturalista do tempo de Machado? Se assim for, a alegoria como forma estética é refém de uma mensagem *determinada*?

Considerando-se a produção da crítica e da crônica de Machado à incipiência e ao caráter dogmático e positivista dos críticos do período da segunda metade do século no Brasil, carregados de um certo pedantismo, misticismo acadêmico, moralismo científico e político, bem como de um sectarismo tendente a fechar as obras literárias e a própria realidade ao tamanho estreito de seu grupo social, torna-se tentador, pelo quinhão de verdade que toda tentação contém, traçar uma correspondência entre as academias de Sião e as do Brasil, e não só as do século XIX.

No entanto, me pareceu pouco apostar na ideia de que um escritor como Machado de Assis (ou Kafka) *criaria todo um pequeno mundo para falar de um mundo tão pequeno*. Para analisá-lo criticamente ele tinha o espaço da crítica, como fez em “Instinto de nacionalidade” (2015b), “A nova geração” (2015a) ou na sua leitura (2015c) de *O primo Basílio*, obra de seu contemporâneo português, Eça de Queirós. Além disso, considero que a crítica ao naturalismo só se ficcionaliza em seus romances e contos de forma transfigurada, isto é, para assumir uma função no mundo da obra em favor do conjunto da ficção e jamais para colocar de joelhos a ficção em favor de um ponto de vista extraliterário, no que ele segue de perto a perspectiva de crítica literária praticada por Antonio Candido – a e

por ele mesmo, Machado, como, por exemplo, tentamos demonstrar ao olhar de perto para as duas linhas que abrem o conto, chamando-nos para dentro da ficção e não para fora dela.

É evidente que, caso haja alegoria em ação na narrativa de Machado, ela age de modo mais profundo e subterrâneo, fugindo obviamente da equivalência escolar em que o autor disse isso para dizer aquilo, pois corresponde a dimensões mais profundas e complexas da vida social e histórica, confrontando-se com os limites históricos dados à própria arte para transfigurar os objetos que mira artisticamente, como afirma Rogério Cordeiro (2022, p. 8-9):

o progresso das formas no mundo moderno mobilizou o problema da perda de evidência, condicionando, dessa maneira, a reflexão sobre ele, pois as formas artísticas não conseguem simplesmente expor os segredos ocultos das formas sociais – segredos que são a sua força motriz –, uma vez que se misturam e se confundem com elas, sendo, ao fim, um produto seu. O excesso elaborativo que a alegoria apresenta seria parte da cadeia de falsas aparências produzidas pelo processo real, tornando impossível apreciá-lo no todo. Por isso não se trata de uma figura de linguagem meta-histórica, mas se constitui de maneira específica em obras e contextos específicos. Sem querer abrandar a energia construtiva que lhe é própria, procurei descarnar sua falsa aparência de figura intransitiva e descentrada para questionar a diversidade do momento histórico figurado nela.

A partir de um pressuposto robusto – o progresso das formas no mundo moderno e o problema por ele trazido da perda de evidência –, o autor explicita o caráter problematizador com o qual aborda a forma alegórica, dissociada de uma dimensão meta-histórica, intransitiva e descentrada e, necessariamente, associada a um emprego artístico específico para determinada obra e contexto, e, portanto, transitiva e centrada no momento histórico que ela é encarregada de figurar. Esse acercamento da “energia construtiva” da figura de linguagem da alegoria se mostra fecundo e livre de uma normatividade estagnante. Entretanto, a causa histórica que lhe dá lastro teórico-crítico sugere, se entendi bem, um encerramento de mônada às formas sociais e artísticas que não deixa brecha à contradição. Dessa forma, os segredos ocultos das formas sociais que “são a sua força motriz” seriam mobilizados por uma força única e indivisível que não gera força contrária a si mesma? Esses segredos permanecem ainda de fato ocultos? O *condicionamento* advindo deles é insuperável para as formas artísticas que são, ao fim e ao cabo, apenas um produto seu? A própria alegoria, continuaria esteticamente eficaz sendo “parte da cadeia de falsas aparências produzidas pelo processo real”? Essa cadeia é irredutivelmente uma falsa aparência de formas sociais reais? Não há um grão de verdade nas representações das formas sociais concretas?

Esse conjunto de perguntas aos argumentos apresentados é retórico e ao mesmo tempo não é, pois encontro na teoria e na crítica, simultaneamente, razões para refutá-los, que a meu ver são mais convincentes, e motivos para considerá-los como possibilidade presente no horizonte histórico. Porém, se procuro responder tais questões considerando a composição artística da produção machadiana, minha resposta a todas elas, ao menos imediatamente, seria negativa. E penso que “As academias de Sião” podem ajudar a encarar serenamente essa divergência entre acadêmicos.

Antes de buscar auxílio nos siameses, talvez seja interessante destacar o ponto de chegada a que o pressuposto teórico-crítico leva e que me fez perguntar sobre a possibilidade de ser a alegoria refém da mensagem:

Atendendo a propósitos bem definidos, meu interesse foi analisar pelo prisma do romance os transtornos inerentes à inserção do país na corrente de modernização capitalista que se espalhou na segunda metade do século XIX me valendo de pormenores densos e significativos: o cão Quincas Borba (alegoria do capital preso a ditames regressivos de valorização), a ética de Palha (alegoria da racionalidade da economia de concorrência), a solidão de Sofia (alegoria do sujeito alienado sob domínio do fetichismo), a loucura de Rubião (alegoria de impasses reais que expõem o revés brasileiro) e o Humanitismo (alegoria do

sistema global de circulação de mercadorias e ideias). Postas em perspectiva e relação, essas alegorias revelam adversidades sociais duráveis do Brasil, que atravessaram momentos bastante destoantes até se depositarem nas estruturas profundas da vida social. (Cordeiro, 2022, p. 10)

O interesse último da análise neste caso parecem ser “os transtornos inerentes à inserção do país na corrente de modernização capitalista que se espalhou na segunda metade do século XIX”, para o qual o romance serve como prisma. Os pormenores significativos de *Quincas Borba* seriam meios para alcançar o chão histórico? Embora não haja nada defeituoso no encaixe entre a figura estética da alegoria e as estruturas profundas da vida social brasileira, me parece que os termos da equação estão invertidos e o que poderia se multiplicar acaba por se dividir. Arrisco-me a pensar ainda, que aqui estão discutindo dois acadêmicos, mas não Rogério Cordeiro e Ana Laura, e sim Roberto Schwarz e Antonio Candido. Para o primeiro, na “interpretação literária, o que está em jogo é o horizonte a que se refere a forma” (Schwarz, 2006, p. 152, grifos do autor), isto é, no ato da interpretação, é preciso reconhecer na obra os traços que definem a qual objetividade histórica a literatura dá forma. Mas o traçado do horizonte pela forma é feito “em papel transparente, que o crítico irá colocar e ler sobre o mapa de ideias que confeccionou para a ocasião” (Schwarz, 2006, p. 153). A exposição crítica dialética, então, reclama o movimento de “nomear a forma em termos da história extraliterária e falar da história nos termos que a forma literária propiciou” (Schwarz, 2006, p. 153).

Para Candido, se eu não estiver enganada, o “chão prioritário” do crítico diante do texto literário não é, em primeiro plano, a história, mas, antes, a função que os elementos extraliterários da realidade social historicamente localizada exercem no conjunto da obra ao serem infundidos no interior da composição, no processo de “redução estrutural” (Candido, 2004, p. 28). O foco na função parece sugerir uma mobilidade, pois um mesmo elemento da realidade pode atuar de maneira variada no funcionamento interno da estrutura de diferentes obras; além disso, sua maneira de ser no mundo da obra pode divergir da sua forma imediata na vida social, como ocorre na sátira, no fantástico, no maravilhoso; tal divergência muitas vezes tem um efeito desmistificador ou desfeticizante, e, portanto, realista, considerando-se o grau de fetichização da vida na modernidade capitalista. No momento da criação estética, tudo se submete ao processo de elaboração de um objeto artístico que ainda não existia, e os elementos externos à obra passam a existir em função dela e, não, ela imediatamente em função deles. Essa ação criativa também demanda um grau de liberdade e autonomia do mundo real, pelo qual a atividade artística reorganiza os dados reais em formas de existir novas e lhes dá uma aparência que pode se aproximar mais ou menos do mundo de onde saíram, podendo inclusive se afastar dele, constituindo-se como uma espécie de *reflexo sem original*, o que, aliás, caracteriza o reflexo artístico da realidade bem sucedido, uma vez que toda “mimese é sempre uma forma de poiese” (Candido, 2010, p. 22). Se considerarmos o potencial transgressor da criação artística, a divergência entre as formas históricas e as artísticas pode ser ainda mais incisiva. Os elementos históricos, sociais, econômicos (e também psicológicos, filosóficos, religiosos, mágicos, folclóricos etc. que são também sócio-históricos), no trânsito da realidade exterior para o mundo literário, ganham nomes diferentes dos originais ou podem receber os mesmos nomes que, no entanto, passam a nomear objetos já transfigurados, de maneira que, para nomeá-los, o crítico precisa perguntar ao conjunto vivo e dinâmico da obra: “o que me diz este livro hoje?” (Schwarz, 2006, p. 155). A resposta, se vier efetivamente do livro, trará de volta ao leitor não exatamente os dados reais ativos na obra, mas uma inteligibilidade histórica acrescida a eles pela invenção de um mundo sensível que não é real, mas que pode dar ao leitor o sentido da realidade, o “discernimento coerente do modo de ser dos homens” (Candido, 2004, p. 41) entre si e com o mundo; modo que é sempre contraditório e mutável, que é, portanto, histórico.

Para além do que foi dito acerca das linhas introdutórias às academias de Sião pelo narrador, creio que o combate aberto entre os acadêmicos sexuais e os partidários da alma neutra forjado pela sátira machadiana dá forma sensível à condição histórica em que estamos todos inseridos: tanto como acadêmicos, quanto como ex-macacos que lutam para encontrar uma saída humana. Em Sião, a academia sexual apostava que o problema das almas masculinas e femininas era uma “anomalia” incurável, posto que se tratava de uma “questão de corpos errados” (p. 304). Para os seus oponentes, a alma seria neutra e nada teria “com o contraste exterior” (p. 304). A perspectiva de Candido é a de

que a integridade de uma obra, para que se possa ouvir dela o que ela pode dizer hoje, não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas, nem a sociológica nem a formalista, ela pede a fusão de texto e contexto numa "interpretação dialeticamente íntegra" (Candido, 2006, p. 13), nela o fator externo não importa nem como causa nem como significado, mas sim como elemento que desempenha uma função na composição do mundo da obra e, por essa razão, o que é externo se torna interno. Para nós, hoje, o conto "As academias de Sião" pede somente uma coisa: "escutem-me"³.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A nova geração. In: LEITE, Aluísio, CECÍLIO, Ana Lima, JAHN, Heloisa, LACERDA, Rodrigo (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. V. 3. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a, p. 1230-1254.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. As academias de Sião. In: GLEDSON, John (org.). **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 303-310.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instinto de nacionalidade. Notícia atual da literatura brasileira. In: LEITE, Aluísio, CECÍLIO, Ana Lima, JAHN, Heloisa, LACERDA, Rodrigo (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. V. 3. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b, p. 1177-1183.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Literatura realista. O primo Basílio, romance do sr. Eça de Queirós, Porto, 1878. In: LEITE, Aluísio, CECÍLIO, Ana Lima, JAHN, Heloisa, LACERDA, Rodrigo (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. V. 3. São Paulo: Nova Aguilar, 2015c, p. 1206-1215.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 13-26.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004, p. 17-46.
- CANDIDO, Antonio. **O método crítico de Sílvio Romero**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CORDEIRO, Rogério. **Quincas Borba: romance da modernização tardia**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2022.
- GUERRA, Vitor de Oliveira. **Ironia e sátira na figuração do progresso na periferia do capitalismo: Eça de Queirós e Machado de Assis**. 2024. 155p. Dissertação (Mestrado em Literatura e práticas sociais). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2024.
- KAFKA, Franz. Um relatório para uma academia. In: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 44-52.
- LUKÁCS, György. A questão da sátira. In: LUKÁCS, György. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p.163-191.
- MARX, Karl. **Escritos ficcionais: Escorpião e Félix; Oulanem**. Trad. Claudio Cardinali, Flávio Aguiar, Tercio Redondo. São Paulo: Boitempo, 2018.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de "Dialética da malandragem". In: **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.129-155.

3 Neste texto não dei os devidos ouvidos aos sussurros do narrador a sugerir, entre as peripécias da ação, uma elevação do problema do diletantismo do nível moral para o artístico; algo que me parece ser central, mas que ficará à espera de um próximo "relatório para uma academia".