

A PARÓDIA EM “UM ESQUELETO” DE MACHADO DE ASSIS

Ricardo Gomes da SILVA
Universidade Estadual de Londrina
litteraturaricardo@gmail.com

RESUMO: Objetiva-se analisar como é construída a paródia no conto “Um esqueleto” (1875) de Machado de Assis. Apesar do alvo da paródia machadiana ser a literatura fantástica do Romantismo, esta se comporta mais como uma reafirmação do estilo parodiado do que propriamente como um deboche. Deste modo, este procedimento paródico poderia ser pensado a partir do tipo específico de paródia apontado por Linda Hutcheon, daquela que questiona sem destruir. Em verdade, apesar de ser por meio de uma paródia, Machado de Assis demonstra que o fantástico romântico era capaz de prender a atenção e seduzir mesmo aqueles que o julgavam ultrapassado.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Paródia; Fantástico.

1. Introdução

Em 1875 quando publica, no periódico *Jornal das Famílias*, “Um esqueleto” Machado de Assis, aos 36 anos de idade, já havia publicado pelo menos 60 contos entre os jornais e as coletâneas *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873), além dos romances *Ressurreição* (1872) e *A Mão e a Luva* (1874). Ainda viriam a ser escritos, reescritos e publicados mais sete romances e cerca de 140 contos.

Por pertencer a esta parte inicial da produção de Machado de Assis, “Um esqueleto” é classificado como participante da primeira fase (ou fase romântica) machadiana, outro motivo é a ligação deste conto a temas e estética próprias do romantismo. Não convém discutirmos aqui a questão da classificação de primeira e segunda fase da obra machadiana, mas sim a questão de “Um esqueleto” funcionar não apenas como participante, mas antes como a uma paródia de uma das vertentes do romantismo: o conto fantástico. Neste sentido convém-nos observarmos que, contudo, a paródia presente neste conto não se apresenta apenas enquanto uma negação do gênero fantástico, mas também como uma afirmação deste.

Assim, objetivamos analisar como é construída a paródia no conto “Um esqueleto” (1875) de Machado de Assis, levando em conta o fato de que apesar do alvo da paródia machadiana ser a literatura fantástica do Romantismo, esta se comporta mais como uma reafirmação do estilo parodiado do que propriamente como um deboche. Para tanto, este procedimento paródico será pensado a partir do tipo específico de paródia apontado por Linda Hutcheon, de que o procedimento paródico pode muitas vezes questionar algo sem querer destruir. Referencial teórico este que adequa-se não somente a este conto, mas também a concepção de paródia no momento em Machado de Assis escreve “Um esqueleto”.

2. A concepção de paródia nos meados do século XIX

Linda Hutcheon abre *A theory of Parody* com o seguinte pressuposto: “a paródia muda com a cultura”, pois, por exemplo, a definição de paródia em Pope ou Swift não são as mesmas que em outras condições histórico-culturais.

Se o conceito de paródia oscila de cultura para cultura e de época para época, é de se deduzir que o procedimento paródico era entendido no momento e ambiente de Machado de Assis de maneira diferente da que temos hoje. Tentemos, então, traçar um esboço para o que poderia significar paródia no Brasil em meados do século XIX. Para tanto podemos nos utilizar de um método empírico. Ou seja, vamos verificar o que era produzido e classificado no momento como paródia.

Vejamos o poema escrito por Machado de Assis, publicado em 1855, no jornal carioca *Marmota*, intitulado convenientemente “Paródia”:

Paródia

Se eu fora poeta de um estro abrasado
 Quisera teu lindo semblante cantar;
 Gerner eu quisera bem junto a teu lado,
 Se eu fora uma onda serena do mar;

Se eu fora uma rosa de prado relvoso,
 Quisera essa coma, meu anjo, adornar;
 Se eu fora um anjinho de rosto formoso
 Contigo quisera no espaço voar;

Se eu fora um astro no céu engastado
 Meu brilho, quisera p’ra ti só brilhar;
 Se eu fora um favônio de aromas pejado
 Por sobre teu corpo me iria espraiar;

Se eu fora das selvas um’ave ligeira
 Meus cantos quisera p’ra ti só trinar;
 Se eu fora um eco de nota fagueira
 Fizera teu canto no céu ressoar;

Mas eu não sou astro, poeta, ou anjinho,
 Nem eco, favônio, nem onda do mar;
 Nem rosa do prado, ou ave ligeira;
 Sou triste que a vida consiste em te amar.

O movimento mais lógico ao nos depararmos com este poema é nos perguntarmos quem seria o alvo desta paródia, quem Machado de Assis busca ridicularizar ou criticar com ela. Isto porque a acepção atual de paródia, como podemos observar nos *Dicionários de Língua Portuguesa*, é de que o procedimento paródico se limita a crítica e a ridicularização do texto parodiado. Pelo dicionário Houaiss a paródia é definida como “obra literária, teatral, musical etc. que imita outra obra, ou os procedimentos de uma corrente artística, escola etc. com o objetivo jocoso ou satírico” e pelo dicionário Aurélio como “Imitação cômica de uma composição literária. Comédia satírica ou farsa em que se ridiculariza uma obra trágica ou dramática.” Mesmo a definição de paródia de uma bibliografia especializada em literatura, como é o caso do *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés não deixa de tratar o procedimento paródico enquanto ridicularização, censura e crítica:

PARÓDIA: Composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema ou/e a forma de uma obra séria. O intuito da paródia consiste em ridicularizar um estilo que, por qualquer motivo, se torna conhecido e dominante. No geral o texto parodiado ostenta características relevantes, que o distinguem facilmente dos outros (1982, p. 388)

Tais definições dicionárias de fato servem para se pensar boa parte das paródias correntes, mas não para todas, como ocorre no poema “Paródia” de Machado de Assis. Neste caso não cabem primariamente questões de humor e ridicularização do texto parodiado. Esta paródia primeiramente precisa ser pensada enquanto um gênero literário em versos no qual sempre se iniciava o primeiro dos versos da série de cinco estrofes com a proposição “Se eu fora...” e se termina no último verso com a resolução “Mas eu não sou...”. Conservando o esquema de rimas e variando as metáforas do “se eu fosse”, os poemas designados como paródias invariavelmente terminavam com a resolução “mas eu não”.

Talvez a melhor maneira de entendermos a configuração deste gênero não seja outro senão por meio de mais dois outros exemplos:

Paródia

Se eu fora de amor a imagem perfeita,
Teu colo tão meigo quisera habitar;
Se eu fora o mais lindo d’ esbeltos mancebos,
Ufano quisera a teus pés me curvar.

Se eu fora a mais terna, fagueira avezinha,
Teus lábios divinos quisera beijar;
Se eu fora o bafejo da brisa amorosa,
Suave, em teu peito m’ iria infiltrar.

Se eu fora qual Nume qu’ aos sonhos preside,
Contigo somente quisera sonhar;
Se - rei das canções - no meu alaúde
Cantara, enlevado, teus dotes sem-par.

Mas eu não sou Nume, nem ave, nem flor,
Perfume, nem brisa, nem rei do cantar;
sou jovem que amo, que gemo e suspiro,
Sem ter quem a vida me venha adoçar!

Joaquim Augusto da Cunha Porto.
(MONTEIRO, 1848, p.173)

Ao Autor dos Versos Antecedentes

Se eu fora das belas o ente mais caro,
Em teu peito amável quisera habitar;
Teus versos tão meigos ouvira com gosto,
Se eu fora mulher capaz de te amar.

Se eu fora d’ Enéas igual no cantor,
As trovas, que fazes, quisera imitar,

Se eu fora uma c'roa tecida nos céus
Na frente divina t'iria pousar.

Se eu fôra poetisa, se Stael sublime
Nos versos que fazes, quisera estudar;
Se eu fôra divina, se esposa de um Deus
Quizera com Deus por ti perjurar.

Mas eu não sou c'roa, nem bela, nem Stael,
Nem rica soberana capaz de te amar:
Sou fraca mulher, que, virgem d'amores,
Amando os teus versos começo a pensar.

Anônimo
(MONTEIRO, 1848, p.168)

Além destas, podemos ainda verificar uma série de poemas intitutados paródia em *Lísia Poética ou Coleção de Poesias Modernas de Autores Portugueses*, de 1848, organizada pelo editor José Ferreira Monteiro publicada em sua Casa Tipografia do Rio de Janeiro. São poemas de autoria de Antonio Pereira da Costa Jobim (p. 174), Joaquim Ferreira da Silva Guimarães (p.175), Evaristo José de Araújo Basto(p. 169), Antonio da Silva Monteiro (p.176), e também de autoria anônima (p. 170, 171, 168) sendo um, inclusive, escrito na parede da capela do Bom Jesus (p.167). Todas seguindo o mesmo modelo.

O pesquisador francês Jean-Michael Massa em *A juventude de Machado de Assis* sobre este tipo de produção poética comenta que “a palavra Paródia não era o único termo empregado para designá-las. Eram chamadas de Os desejos, ou então Se eu fosse ou então Um voto” (Massa, 1971). Remetendo ao poema de Victor Hugo “Um Vœu”(1829) como sendo um dos primeiros do gênero, Massa (1971) ainda cita “Meus desejos” de Almeida Garrett, “Os meus desejos” de Alexandre Braga (1849) e Faustino Xavier de Novais (1854), “Reflexo” de J. Belmiro da Silva (1854), “Desejos” de A.J. de Carvalho (1854) e “Meus desejos” de Álvares de Azevedo.

Não nos convém ir a todos estes poemas, basta sabermos que a série de poemas citados por Massa se distanciam do poema de Machado de Assis mais do que os presentes na coleção de José Ferreira Monteiro. Contudo, de uma forma ou de outra, conseguimos observar que havia nesta época uma concepção de paródia diversa da corrente hoje em dia. Isto é, a paródia era uma espécie de formula, ou melhor dizendo, forma poética mais ou menos fixa, que possibilitava aos poetas exercitar suas técnica, como nos assinala Massa (1971, p. 149), se referindo ao poema machadiano:

Machado de Assis ao aceitar estes jogos, sentia sua técnica mais segura. E, em certa medida, não se equivocava. A musa não tinha a menor importância. O que contava era fazer malabarismos com as palavras e os sons. (MASSA,1971, p. 149)

Neste sentido, a paródia poderia também poderia ser entendida como produção literária até certo ponto isenta de qualquer tipo de crítica ou ridicularização da formula parodiada. A paródia poderia ser, propriamente, uma imitação literária não idêntica, mas com a marca da diferença como meio de exercitar as técnicas literárias.

Neste período em que circulam tais paródias, na área da pintura a concepção de criação artística é regida por um preceito clássico de aperfeiçoamento das técnicas por meio da cópia e imitação de modelos já consagrados. Preceito este presente nas pinturas que constam no acervo permanente do Museu Victor Meireles em Florianópolis. Nesta coleção consta, por exemplo, uma reprodução quase impecável do celebre quadro *O Naufrágio da Medusa*, de Théodore Géricault, realizada pelo próprio Victor Meireles em 1857, enquanto fora aluno da Academia Imperial de Belas Artes (Rio de Janeiro). Victor Meireles quatro anos antes de finalizar seu mais afamado quadro *A primeira missa no Brasil*, exercitava suas técnicas. Evidentemente, Meireles não parodiava pinturas, mas seu preceito de imitação se assemelha bastante ao de Machado de Assis em sua “Paródia”. Ambos realizam cópias afim de aperfeiçoar suas técnicas.

A paródia nos meados do século XIX em contraste com a concepção que se tem hoje, ou mesmo em contraste com Sterne, Swift e Pope, poderia até ser acusada de não se configurar de fato como paródia ou mesmo ter este nome por conta de uma confusão conceitual dos poetas daquela época. Isto seria, sem dúvida nenhuma, um subjulgamento equivocado da capacidade de discernimento dos participantes daquele meio literário.

Quem nos permite afirmar isto com tamanha veemência é Gérard Genette em *Palimpsestos*. Genette explica que paródia em uma concepção clássica significa imitação “apreensão literal de um texto conhecido para dá-lo um significado novo, jogando com a essência e se possível com as próprias palavras” (p.33), ao passo que em uma concepção moderna paródia passou a ter um sentido vinculado a crítica e ridicularização do texto ou estilo parodiado. Por conta disto Genette afirma que “o termo paródia se encontra, implicitamente e portanto confusamente, investido de duas significações estruturalmente discordantes” (2010, p.36)

Vale lembrarmos que entre uma e outra concepção de paródia Genette vê mais qualidades na configuração de paródia enquanto imitação do que enquanto crítica e deformação de outro texto. Genette diz que “mudar o sentido de um texto é muito mais simples do que imita-lo, uma palavra trocada e o sentido será outro, para se imitar é preciso apreender o sentido e aí adapta-lo.” (GENETTE, 2010, p. 12). Nisto verá mais mérito em *Eneida* de Virgílio do que em *Ulisses* de Joyce, afirmando que “A transformação da *Odisseia* por Virgílio é mais complexa do que a de a de Joyce, pois ele precisou extrair o mais profundo da obra de Homero, infiltrar em outra história de forma indireta.” (GENETTE, 2010, p. 17), em outras palavras, Joyce conta a história de Ulisses de maneira diferente de Homero enquanto Virgílio conta a história de Enéias a maneira de Homero.

Lançado em 1982 Genette *Palimpsestos* é sucedido em 1985 por *A theory of parody* (Uma teoria da paródia) de Linda Hutcheon. O teórico francês buscará desenvolver uma série de conceitos imitativos ligados a paródia, tais como a travestimento, charge, pastiche e a forjação a fim de cumprir seu intuito de separar as confusões conceituais em torno da paródia. Hutcheon, por sua vez, buscará trabalhar o conceito de paródia da forma mais ampla possível, evitando cair em subdivisões do termo ou conceitos paralelos. Ou seja, a teórica canadense buscará trabalhar paródia a partir de uma conceituação que abarque tanto a concepção clássica de paródia quanto a concepção moderna. Por conta deste seu intuito Hutcheon insistirá na seguinte definição de paródia “form of repetition with ironic critical distance, marking difference rather than similarity.”(1985, p.xii, p. 6, 10, 32, 37, 101).

Hutcheon nos apresenta como ambiente e momento cruciais para o consolidação da acepção moderna de paródia como ridicularização e negação do texto parodiado as forças anti-Renascimento no século XVIII. Como o Renascimento trazia o apreço a

tradição greco-romana a citação aos clássicos da antiguidade se tornou praxe obrigatória entre as artes, a paródia passou a ser utilizada como forma não mais de unicamente reafirmar a tradição mas também de se distanciar do tom respeitoso. Neste sentido se somava a paródia a ironia, para poder-se realizar um debochar, no entanto, deboche travestido de respeito, é quando a paródia passa “associada a um maldoso e degradante veículo da sátira” (HUTCHEON, 1985, p.11)

Temos, então, a partir do século dezoito a concentração de dois conceitos em um só. A utilização irônica da paródia a fim de se alcançar um efeito cômico acabou fazendo com que fosse incluído ao conceito de paródia “o elemento do ridículo que encontramos até hoje nos dicionários” (HUTCHEON, 1985, p.36).

Algo que possivelmente facilitou esta acumulação de sentidos no termo paródia é a sua própria formação semântica. Como nos demonstra Hutcheon, apesar do sentido mais mencionado ser o de contra ou contrário, o prefixo “*para* na Grécia antiga pode também significar ao lado”(HUTCHEON, 1985, p.32). Ou seja, o prefixo *para* por si só paradoxalmente admite dois significados contrários: à favor e contra.

Se por um lado há de fato esta dupla e paradoxal significação no próprio termo, por outro lado “não há nada em *paródia* que remeta ao sentido de ridicularização” (HUTCHEON, 1985, p.32). Esta constatação que fará com que Hutcheon rejeite tanto as conceituações dicionárias e o que ela afirma ocorrer “mesmo nos melhores trabalhos sobre a paródia” (HUTCHEON, 1985, p.16), que é “confundir paródia com sátira”(HUTCHEON, 1985, p.16). Hutcheon espera contribuir com os estudos acerca da paródia afastar o sentido da comicidade do conceito de paródia e reclamar ao prefixo *para* o seu sentido quase esquecido de “ao lado”, ao invés de apenas “contra”. Esforço do qual resulta a definição repetida pela teórica canadense de que a paródia é basicamente uma imitação com distancia crítica.

Esta perspectiva ampla e objetiva de Hutcheon para a paródia, livre do ilegítimo elemento satírico e do aspecto somente opositivo da paródia, nos é perfeita para pensarmos tanto o caso do conto “Um esqueleto” quanto a conceituação de paródia no Brasil em meados do século XIX.

O fato daquela série de poemas serem chamados de paródia parece-nos mais lógica. Chegamos a conclusão de que a paródia no caso dos poemas possuíam uma ligação a uma antiga concepção nem sempre se comportava como uma crítica do texto parodiado, pelo contrário, servia de homenagem. Se as concepções dicionárias de paródia enquanto sátira e oposição não nos permitiam verificar a ocorrência de um procedimento nem no poema intitulado “Paródia” de Machado de Assis, a concepção de Linda Hutcheon o comporta perfeitamente. Vejamos, então, no conto “Um esqueleto” o procedimento paródico a partir da perspectiva de Hutcheon.

É importante notarmos que apesar de estarmos chamando a atenção para a paródia enquanto uma espécie de homenagem não podemos nos esquecer que a outra concepção de paródia enquanto crítica e deboche existia sim naquela época, até mesmo porque o estilo paródico de Sterne, Swift e Pope eram bastante conhecidos no Brasil aos meados do século XIX.

3. O comportamento da paródia no conto

Ao considerarmos que Machado de Assis em “Um esqueleto” não busca essencialmente ridicularizar o estilo fantástico romântico não quer dizer que ele realiza uma paródia isenta de criticidade literária. Na realidade é esta criticidade, ou vontade de demonstrar consciência e domínio da estética fantástica que faz com que o conto em

questão seja uma paródia e não participante deste gênero iniciado pelo alemão E.T.A. Hoffmann.

Se a construção paródica poema “paródia” permitiu Jean-Michael Massa afirmar que

Machado de Assis ao aceitar estes jogos, sentia sua técnica mais segura. E, em certa medida, não se equivocava. A musa não tinha a menor importância. O que contava era fazer malabarismos com as palavras e os sons. (MASSA,1971, p. 149)

, “Um esqueleto” permitirá que Luzia de Maria na obra *Sortilégios do avesso: Razão e Loucura na Literatura Brasileira*. (2005) diga algo bastante parecido, ao verificar o procedimento paródico no conto “Um esqueleto”:

“Machado de Assis tem absoluta consciência do procedimento utilizado pela estética romântica e não tenta dissimula-lo, pelo contrário, torna-o evidente – o que confere ao seu texto a condição de pastiche. Através dele, o conto fantástico romântico é desnudado, num procedimento crítico precursor da modernidade.” (MARIA, 2010, p. 110)

Em “Um esqueleto”, assim como no poema “Paródia”, a paródia é constituída a partir de uma imitação, contudo acrescida de experimentações literária de Machado de Assis. A maior diferença entre a paródia em “Um esqueleto” e “Paródia” talvez esteja no aspecto metalinguístico empregado no conto e não no poema. Aspecto este que se fará presente em grande parte da obra machadiana, se consolidando inclusive como marca literária do escritor.

Levando em consideração o fato de que a paródia “faz tudo que o original faz - e mais”(HUTCHEON, 1985, p.76) no poema Machado de Assis acrescenta modestamente o algo mais ao modificar algumas palavras nos versos, ao passo que no conto o acréscimo é realizado de forma mais ampla.

No nível interno, Machado de Assis parodia ao exagerar nos tons do estilo imaginativo e carregado de obscuridades do fantástico romântico. Quanto ao nível da própria construção literária – nível metalinguístico – acrescenta um questionamento a objetividade e racionalidade em voga com os ideais do Realismo, presente na maioria dos textos fantásticos mas não de forma explícita e definitiva como ocorre no conto.

No conto, Alberto, o narrador, relata as experiências que viveu ao lado de Dr. Belém e o esqueleto que este mantinha em casa e tratava como se fosse uma pessoa viva. Apesar de ser esta uma história absurda, os jovens que escutam Alberto narrar estão mais preocupados em explicar patologicamente a conduta de Dr. Belém do que em analisar as brechas de inverossimilhança que a história apresenta. A plateia representada no conto, apesar de possuir uma visão científica, deixa-se levar pelos artifícios narrativos de uma estética que buscava mais explorar aspectos imaginativos e subconscientes do que o compromisso com a representação do real e palpável. Em verdade, apesar de ser por meio de uma paródia, Machado de Assis demonstra que o fantástico romântico era capaz de prender a atenção e seduzir mesmo aqueles que o julgavam ultrapassado.

No desfecho do conto não há possibilidade de retorno nem para o nível sobrenatural, tão pouco para o nível da explicação racional. A metalinguagem leva o conto a um nível excedente a estes, finda a discussão real imaginário ao expor os

bastidores de toda construção ficcional: o fato dela ser nada mais nada menos do que uma invenção.

Uma análise mais aprofundada e pormenorizada do conto, certamente, provará por mais vezes que o que temos aqui é a ocorrência de uma paródia aos moldes clássicos. Por hora nos detemos na constatação de que a partir da concepção de paródia de Genette e Hutcheon podemos considerar que a paródia presente em “Um esqueleto” não se apresenta apenas enquanto uma negação do gênero fantástico, mas também como uma afirmação deste.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. “Um esqueleto”. In: *Obra Completa de Machado de Assis*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.

HOLANDA, Aurélio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva; 2001.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen, 1985.

MARIA, Luzia de. *Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras, 2005.

MASSA, Jean Michel. *A Juventude de Machado de Assis (1839-1870)*. Ensaio de biografia intelectual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MONTEIRO, José Ferreira (org.). *Lísia Poética ou Coleção de Poesias Modernas de Autores Portugueses*. Tomo III. Rio de Janeiro, Tip. Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1982.