

A alegorização irônica do sentido da história em “As academias de Sião”, de Machado de Assis

Elizabeth Fiori

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina

Resumo No presente estudo, considera-se “As Academias de Sião”, conto do livro *Histórias sem Data*, de Machado de Assis, publicado em 1884, sob a perspectiva da alegorização irônica do sentido da história. Para isso, são utilizadas as teorias de alegoria e ironia, por Walter Benjamin e Kierkegaard, respectivamente, além de noções provenientes da filosofia da história.

A alegorização irônica do sentido da história em “As Academias de Sião”, de Machado de Assis, envolve três noções fundamentais: o de alegoria, o de ironia e o de sentido da história.

Na concepção clássica e romântica, a alegoria é vista como uma simples forma de ilustrar determinado conteúdo, intencionando veicular conceitos que neguem a natureza ao afirmar o transcendente. Dessa forma, tornar-se-ia claro o caráter de dualismo da alegoria: forma e conteúdo são distintos, sendo a forma relegada a segundo plano, já que se quer enfatizar o conteúdo. Sendo assim, não subsistiriam, ou mesmo, não haveria obras de arte alegóricas, pois, ao fixarem um conceito preciso, perder-se-iam com a transitoriedade passível ao que é convencionalizado pelo homem. Mas se a forma se mantiver mesmo que o conteúdo transcendente se perca, ela poderá adquirir efeito artístico.

Assim, segundo a visão classicista e romântica, a alegoria é desvalorizada, pois seu fim seria o particular (a figura, na representação pictórica; a metáfora, na literatura), que só valeria como exemplo do universal. Contra essa idéia diz Walter Benjamin: “[...] a alegoria não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem, e como a escrita” (1984, p. 184). Isso significa dizer que ela contém em si o significante e também o significado, configurando-se forma estética, o que implica modos de representar o mundo e a vida.

A alegoria é um modo de expressão cujo processo é metafórico. Ela diz uma coisa pela qual quer significar outra, através da relação de semelhança entre ambas. Como na metáfora, nem sempre tal relação é evidente ou pode dar-se em mais de um sentido, dificultando o acesso a uma significação ou multiplicando suas possibilidades, tornando-a imprecisa. Na linguagem bíblica, por exemplo, fala-se da porta estreita e da porta larga como caminho da salvação e da perdição, respectivamente. A porta estreita possui relação de semelhança com as dificuldades e renúncias exigidas para se alcançar a vida eterna, enquanto a larga possui relação com as amplas possibilidades de vida terrena, mas que conduzem ao inferno.

No entanto, negando a natureza, a alegoria a afirma, pois, como se vê, é feita de elementos sensoriais (como a porta, no exemplo bíblico). Segundo a explicação teológica da alegoria, por Walter Benjamin, esta significa um conflito, que é a antítese típica

do Barroco: o estar entre o natural e o transcendente, sem se decidir por nenhum deles. Se o conflito fosse resolvido, não haveria a alegoria, já que ela representa essa tensão.

Depreende-se, assim, o caráter duplamente ambíguo da alegoria, pois está assentada sobre uma base de imprecisão semântica e sobre uma tensão que não lhe permitem nem a afirmação nem a negação efetiva de qualquer coisa.

Tal qual a alegoria, a ironia também é forma estética construída sobre a ambigüidade. Ambas não significam o que parecem significar. Mas enquanto naquela a relação é de semelhança, nesta é de oposição, pois a característica da ironia está em se dizer o contrário do que se pensa. Assim Kierkegaard, em linhas gerais, define a ironia: nela o “fenômeno não é a essência, e sim o contrário da essência” (1991, p. 215), entendendo-se fenômeno como palavra e essência como pensamento, sentido mental; “ao irônico só interessa parecer diferente do que é realmente” (KIERKEGAARD: 1991, p. 222). Então ironia é construção ambígua, porque se palavra e pensamento se contradizem, não é possível definir com exatidão o posicionamento de quem a pratica: este não é nem contra nem a favor, nem condena nem absolve, mantendo-se numa posição de quem critica, mas também compreende.

Kierkegaard fala ainda de uma ironia no sentido mais elevado, mais próprio, que “não se dirige contra este ou aquele existente individual, mas contra toda a realidade dada em uma certa época e sob certas condições [...]. Não é este ou aquele fenômeno, mas é a totalidade da existência que é observada *sub specie ironiae*” (1991, p. 221).

A noção de sentido da história está vinculada à filosofia da história, que, segundo Karl Lowith, diz respeito a uma “interpretação sistemática da história universal de acordo com um princípio segundo o qual os acontecimentos e sucessões históricos se unificam e dirigem para um sentido final” (LOWITH: 1991, p. 15). Para esse autor, “[...] a filosofia da história se inicia com a fé hebraica e cristã numa realização e termina com a secularização do seu esquema escatológico” (1991, p. 16), pois foi o pensamento cristão que trouxe a preocupação com um sentido fundamental do mundo, sentido que reside no futuro, como uma meta final a ser alcançada. Assim, conforme o autor, a própria existência de uma filosofia da história deve-se à história da salvação.

Não é essa a perspectiva clássica, uma vez que os gregos se preocupavam menos com o sentido fundamental do mundo do que com a racionalidade do cosmos natural. Para eles, valia mais o imutável do que qualquer mudança progressiva e radical (LOWITH: 1991, p. 18). Mesmo que os acontecimentos tivessem para eles um significado, não o era no sentido de se dirigirem a um fim último, num objetivo transcendente, como na perspectiva cristã. Heródoto, Tucídides e Políbio são paradigmáticos da perspectiva grega, uma vez que sua concepção do tempo é periódica, cíclica – a história caracteriza-se pela repetição e não pela condução a um fim definido.

Enquanto que, para os gregos, prever o futuro não era algo tão complicado, já que o inferiam do passado, na perspectiva cristã, o homem não possui tal capacidade, pois o futuro pertence a Deus e só ele pode revelá-lo a quem lhe aprouver. Já o homem moderno não acredita na orientação quanto ao futuro, nem pelo destino nem pela providência (LOWITH: 1991, p. 24). É o caso de Tocqueville, Spengler e Toynbee, cuja “crença num destino histórico não é o resultado da aceitação objetiva de um fatalismo natural; é profundamente ambígua em virtude da sua crença contrária na responsabilidade do homem em relação à história através da decisão e da vontade – uma vontade que é sempre canalizada para um futuro de possibilidades indeterminadas” (LOWITH: 1991, p. 24).

O futuro escatológico é, conforme o autor, o principal conteúdo do pensamento histórico no Ocidente cristão, graças à influência da fé hebraica e cristã. Também é responsável por uma história “universal”, pois dá unidade à história da humanidade orientando-a para um objetivo final (LOWITH: 1991, p. 31).

O autor conclui com a afirmação de que atualmente nós somos “uma mistura mais ou menos inconsistente de ambas as tradições”, a clássica e a cristã, cujas abordagens básicas parecem estar esgotadas, sendo as interpretações recentes da história apenas variações do movimento cíclico e da direção escatológica.

Só o que está ausente pode ser buscado; assim, é a falta de sentido nos acontecimentos, segundo Karl Lowith, que motiva a busca pelo sentido da história (LOWITH: 1991, p. 17). O mundo antigo não conhece a busca do sentido da história, pois esse sentido é dado pelo próprio movimento natural e cíclico do universo. É o mundo pós-helênico que, não vendo sentido nos acontecimentos passados e presentes, precisa procurá-lo fora deles, vislumbrando-o no tempo futuro, através da orientação da providência divina. No entanto, essa é ainda uma orientação, como o era o destino para o mundo antigo. Porém, como já foi mencionado, “o homem moderno não acredita na orientação, nem pelo destino nem pela providência” (LOWITH: 1991, p. 24).

A partir de tudo o que foi dito acerca de alegoria e ironia, é possível afirmar que ambas podem ultrapassar os limites de figuras de retórica para configurar um modo específico de ver o mundo. Isso as faz formas estéticas idôneas para representar a história, cujos sentidos podem ser, por essas formas, parodiados criticamente.

É tendo em vista tais pressupostos que se fará a análise das “Academias de Sião”, de Machado de Assis, conto do livro *Histórias sem Data*, publicado em 1884. Nesse conto, bem como em grande parte de sua ficção, Machado de Assis manifesta alegoricamente, através de narrador, enredo, personagens, seu ponto de vista irônico acerca do sentido da história vinculada à idéia de progresso através da ciência, ridicularizando meio acadêmico, político, instituições e pretensões científicas.

De modo geral, pode-se considerar a alegoria como conseqüência do próprio caráter ficcional da obra de arte literária, na qual se estabelece uma relação metafórica face à realidade, a partir da representação que faz desta. No entanto, enquanto há obras que velam ou dissimulam esse caráter (como se isso fosse possível), outras há que se declaram arte, e chamam a atenção para suas estratégias de construção e sentido. É o que acontece já no primeiro parágrafo do conto, introduzido de forma a não se apresentar como real: “Conhecem as academias de Sião? Bem sei que em Sião nunca houve academias: mas suponhamos que sim, e que eram quatro, e escutem-me” (ASSIS: 1977, p. 202). E em outro momento:

Ambos os corpos ergueram-se e olharam um para o outro, imagine-se com que assombro. Era a situação do Buoso e da Cobra, segundo conta o velho Dante; mas vede aqui a minha audácia. O poeta manda calar Ovídio e Lucano, por achar que a sua metamorfose vale mais que as deles dois. Eu mando-os calar a todos três. Buoso e a Cobra não se encontram mais, ao passo que os meus dois heróis, uma vez trocados continuam a falar e a viver juntos – coisa evidentemente mais dantesca, em que me pese à modéstia (ASSIS: 1977, p. 206).

Ambas as citações se caracterizam pela intervenção do narrador em primeira pessoa, chamando a atenção para o ato da escrita criativa – da escrita-artifício: trata-se de uma história inventada, a partir de motivos “dantescos”, o que revela a intenção criadora de um mundo artístico.

De fato, o enredo maravilhoso dá ao conto um caráter lendário a partir do momento em que o situa num tempo remoto e num espaço que, além de refletir esse tempo, tornando-se também remoto, é atípico para a cultura ocidental ou considerado lendário pela própria cultura oriental. Observem-se referências como as “trezentas concubinas do rei”; os “guerreiros siameses”; o uso de “impropérios derivados do Sânscrito”, “que era a língua acadêmica, o latim de Sião”; o “método Mukunda”; o “mandarinato”; o “Manu” (código de leis); a “piroga”; o “barco adornado de plumas e flâmulas” etc. Ora, tudo isso remete a um tempo e espaço não só passados, mas também lendários, porque vinculados à cultura lendária chinesa, com seus guerreiros (siameses), suas magias (método Mukunda), seu Manu (código de leis sânscrito, cujo lendário autor é Manu, um herói mitológico e exemplar). Mesmo que o sânscrito e as concubinas tenham existência histórica real, ambos confirmam o caráter lendário sempre presente na narrativa, aquele por sua antigüidade (séc. XIX a. C.), estas pelo exagero do número (tre-

zetas concubinas). Da mesma forma, a piroga e o barco adornado de flâmulas e plumas o confirmam, pelo primitivismo e rebuscado de ambos, respectivamente.

Nesse reino encantado, o rei Kalafangko e Kinnara efetivam o método mukunda, pelo qual suas almas trocam de corpo, depois de misteriosa invocação. As atitudes da alma de Kinnara no corpo do rei se caracterizam pela imposição bárbara da ordem, da religião, da regularização dos impostos, pois ela manda decapitar onze “contribuintes remissos” e manda queimar “uma dúzia de missionários cristãos”. Ainda, para impor o seu reino, promove uma guerra contra outro reino, obtendo a glória que esperava e desejava. O primitivismo ou insólito que permeia esses acontecimentos faz parte ainda da construção do cunho lendário e remoto que se pretende dar ao conto.

Se já no primeiro parágrafo a história se revela como uma possibilidade de conto maravilhoso, o diálogo seguinte, entre as estrelas e os vaga-lumes, vem a confirmá-lo, pois num estilo bastante poético, expressões de sentido figurado se impõem como literais: os vaga-lumes cor de leite são os suspiros do rei, segundo a visão das estrelas, à qual eles reagem, dizendo-se os “pensamentos sublimes das quatro academias de Sião” (ASSIS: 1977, p. 202). Como os vaga-lumes costumassem subir através da noite, numa noite foram tantos, que “eles tomaram conta de uma parte do espaço, onde se fixaram para sempre como o nome de Via-láctea” (ASSIS: 1977, p. 203). O motivo dessa ascensão de pensamentos foi a discussão das quatro academias sobre o gênero da alma: seria esta masculina ou feminina?: “— porque é que há homens femininos e mulheres masculinas?” (ASSIS: 1977, p. 203). Essa questão é também elemento importante para a composição do universo alegórico, pois se funda num absurdo, numa postura pretensamente científica, já que sem nexos.

Se, como se disse inicialmente, o conto manifesta uma intenção artística vinculada metaforicamente à realidade que representa, torna-se necessário reconhecer qual essa realidade objeto de alegorização, que significado querem evocar as figuras representadas.

Ora, no conto é possível vislumbrar duas instituições: uma intelectual-científica, constituída pelos sábios das quatro academias de Sião; outra política, representada pelo reino, especificamente por Kinnara, depois da metamorfose. A primeira se caracteriza pela necessidade de auto-afirmação e glória, motivo pelo qual os sábios da academia sexual insistem em se autodenominar “claridade do mundo”, depois de se imporem, pela violência, sobre as outras três academias que consideram a alma neutra. Embora unidos na defesa de suas idéias, os catorze sábios da academia sexual individualmente se consideram melhores uns do que os outros. Quanto à segunda instituição, caracteriza-se pelo desejo de organização política e pelo desejo de glória, ambos impostos através da violência (morte aos cristãos e sonegadores), sendo este último alcançado pela guerra. Mesmo a união do rei e de Kinnara, que trocam seus corpos para obter a ordem no reino, não oculta interesses individuais e egoístas por parte de Kinnara, que pretende matar o rei e dominar em seu lugar.

Tem-se, assim, a alegorização da ciência e da política, vistas como formas autoritárias de poder. No caso da ciência, nasce por uma questão de poder, pois foi legitimada pelo poder político e se impôs pela força bruta. A lei da ciência e da política, então, em vez de princípios éticos, rege-se por princípios naturais, segundo os quais o mais forte vence o mais fraco.

No entanto, tal alegoria é irônica. E é esse fato que a torna reveladora e crítica mordaz, ridicularizando, sobretudo, a ciência, metonimicamente representada pelas academias. A começar do “singular” problema sobre o qual se debruçam, pelo qual lutam até à morte: “— por que é que há homens femininos e mulheres masculinas?” (ASSIS: 1977, p. 203). A discussão entre as academias é revestida de pretensão científico-filosófica: “— Umas almas são masculinas, outras femininas. A anomalia que se observa é uma questão de corpos errados” (ASSIS: 1977, p.203); “— Nego, bradaram as outras três; a alma é neutra; nada tem com o contraste exterior” (ASSIS: 1977, p. 203). Essa questão, descrita como “singular” pelo narrador, discutida seriamente pelos sábios, é, entretanto, ridícula, permitindo que nela se identifique o ponto de vista irônico do narrador. Ironia direcionada ao progresso científico do século XIX, quando para to-

das as coisas se buscava uma explicação, num esforço de acomodação à ciência. Ao especularem o sexo da alma, investigam o óbvio que não querem enxergar por ser anti-científico. Ao que chamam “anomalia”, “questão de corpos errados”, pode-se chamar “questão de convenções”: convencionou-se, conforme padrões culturais estabelecidos pela sociedade, que há comportamentos de mulher e comportamentos de homem. Tais padrões, porém, não prevêm que o que é considerado masculino ou feminino pode comparecer numa mulher ou num homem, pois, mais complexo que o problema do gênero da alma, é o problema do espírito humano, que foge a quaisquer categorizações academicistas. A metamorfose é alegoria irônica dessas convenções, visto que, se a cultura de Sião não fosse repressora em relação à mulher ou não fizesse distinções rígidas entre os sexos, Kinnara poderia perfeitamente interferir politicamente no reino. Dessa forma, impõe-se como absurdo e ridículo o fato de que uma mulher só possa ter voz, ação e poder políticos “travestindo-se” de homem.

Ainda numa atitude irônica em relação às especulações científicas, um diálogo entre Kalafangko e Kinnara contrapõe ciência e sentimento. A descontextualização das especulações científicas, ao irromperem numa situação em que seria mais apropriada a manifestação do sentimento, evidencia seu caráter ridículo. Parodiando as luzes da razão tão caras à ciência, eis as respostas do rei à indagação de Kinnara sobre se ele acreditava na alma neutra ou sexual: “— Creio nos teus olhos Kinnara, que são o sol e a luz do universo” (ASSIS: 1977, p. 204); “— Que deliciosa que é a tua boca, minha doce Kinnara! Creio na tua boca: é a fonte da sabedoria” (ASSIS: 1977, p. 205).

Numa ironia generalizada, o narrador refere-se à academia, seus membros e pensamentos, caracterizando-os como doutos, sublimes, singulares. Seu hino, “glória a nós que somos o arroz da ciência e a claridade do mundo!” (ASSIS: 1977, p. 210), é “magnífico” (ASSIS: 1977, p. 204); o problema sobre o qual discutem (acerca da alma) é “famoso”, “singular” (ASSIS: 1977, p. 203) e eleva ao céu uma “nuvem de vaga-lumes” (ASSIS: 1977, p. 204). É evidente que o fenômeno aqui não corresponde à essência, pois se o problema central é, como já foi mencionado, ridículo, nada pode haver de sapiência nesses falsos sábios nem seus membros, pensamentos e hino podem ser “sublimes”, “singulares” ou “magnífico”. Igualmente irônicas são as metáforas que relacionam seus pensamentos sublimes a vaga-lumes, que de tão sublimes elevam sua luz ao nível das estrelas, até formar a Via-láctea, bem como a insistência da academia em se autodenominar “luminária do universo” (ASSIS: 1977, p. 204), alusões aos típicos símbolos do conhecimento. Não só a academia se mostra ridícula, mas também o poder político que a oficializou, outorgando-lhe o direito de usar o título de “Claridade do Mundo” (ASSIS: 1977, p. 210), sem procurar saber a verdadeira capacidade de seus membros, os quais acabaram por se denunciar uns aos outros como “camelos”, embora “corações excelentes” (ASSIS: 1977, p. 208-209).

Assim, protegidos pela instituição acadêmica que convencionalmente abriga espíritos sábios, investigadores sérios, nos quais se pode crer, os membros da academia sexual impõem um respeito de que não são merecedores, sendo tidos por “homens de pensamento [...] dados à filosofia e à literatura” (ASSIS: 1977, p. 207), mas que não passam de “bons corações” (ASSIS: 1977, p. 208), como se isso fosse suficiente para constituir uma organização intelectual. Extremamente irônica é a pergunta de Kinnara: “[...] como é que catorze varões reunidos em academia eram a claridade do mundo, e separadamente uma multidão de camelos” (ASSIS: 1977, p. 210). O rei também não achou explicação e o narrador acrescenta: “Se alguém descobrir alguma, pode obsequiar uma das mais graciosas damas do Oriente, mandando-lha em carta fechada, e, para maior segurança, sobrescrita ao nosso cônsul, em Changai, China” (ASSIS: 1977, p. 210). A ironia do autor e do narrador é evidente, pois ambos conhecem a explicação óbvia a que induzem o leitor: as academias são ridículas, porque considerando-se “o arroz da ciência” (ASSIS: 1977, p. 204; 210) e a “luminária do universo” (ASSIS: 1977, p. 204; 210), não passam de aparência enganadora que, contudo, seduz os tolos.

Portanto, o sentido retilinear da história, baseado no progresso através da ciência é alegoricamente ironizado, como também o é a concepção, característica desse tempo, de que o homem procura aperfeiçoar-se para ganhar a salvação eterna.

O fato de o conto ter como tempo um passado lendário onde já havia hipocrisia, egoísmo, luta por interesses individuais indica nele uma concepção cíclica do tempo, pois reporta ao passado e a outra cultura atitudes, pensamentos, comportamentos, formas de instituição próprias de todas as épocas e não só da cultura oriental, como também da Ocidental.

Assim, se a narrativa provoca risos, o leitor ri de si mesmo; sendo a essência humana hipócrita, interesseira e corrupta não há mudanças, repete-se o ciclo de injustiças, convenções e imposições sociais.

Paradigmático disso é o penúltimo parágrafo, depois que as almas voltam aos devidos corpos: “Já então o sol alagava de luz as águas e as margens verdes, dando ao quadro um tom de vida e renascença, que de algum modo fazia esquecer aos dois amantes a restituição física” (ASSIS: 1977, p. 210). Nessas linhas, elementos como o casal, a criança que Kinnara esperava, o sol, a água e a luz evocam vida, mas vida que renasce, pois tudo voltará a ser como antes; o passado reviverá, confirmando a idéia de sentido cíclico da história, já que não seria possível constatar uma evolução nos sentimentos e comportamentos humanos.

Se, como se disse, alegoria e ironia são formas estéticas ambíguas, não é correto afirmar, a partir de “As Academias de Sião”, que o autor seja um pessimista, um destruidor de ideais. Ele é um crítico, um questionador que, indagando, não nega nem afirma nada. No entanto, se essas formas representam, aqui, um olhar o mundo de maneira pessimista, numa tendência a repelir todos os ideais, elas também representam a aspiração a um mundo diferente, numa atitude utópica frente à realidade.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. “Histórias sem Data”. *Edições Críticas das Obras de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

ÁVILA, Henrique Manuel. *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro dos anos sessenta*. Londrina: Ed. UEL, 1997.

_____. *E o verbo se fez carne: uma introdução à teoria do realismo crítico e sua aplicação à leitura do romance Quarup de Antonio Callado*. Rio de Janeiro, 1983.

BENJAMIN, Walter. “Alegoria e drama barroco”. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. apres. e notas Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

KIERKEGAARD, S. A. “A validade histórico-universal da ironia, a ironia de Sócrates”. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Apres. e trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.

LOWITH, Karl. *O sentido da história*. Lisboa: Edições 70, 1991.

LUKÁCS, Georg. “Alegoría y símbolo”. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona; México: Grijalbo, 1967.