

# HERMENÊUTICA TRÁGICA EM MACHADO DE ASSIS: A REDESCRIÇÃO COMO DIMENSÃO DE DESAPRENDIZAGEM

**MARCOS NAMBA BECCARI**

Universidade Federal do Paraná  
Curitiba, Paraná, Brasil

**Resumo:** É objetivo deste estudo refletir sobre algumas implicações da filosofia machadiana para a educação, especificamente no que condiz ao aspecto hermenêutico-trágico da primeira em relação à dimensão de desaprendizagem da segunda. Para tanto, foram elencados três contos de Machado de Assis – “Cantiga de esponsais”, “Um homem célebre” e “Teoria do Medalhão” – a serem analisados sob o prisma de uma “hermenêutica trágica”. Em seguida, discuto sobre tal aspecto da filosofia machadiana no âmbito da educação, em especial no que condiz à dimensão de desaprendizagem.

**Palavras-chave:** hermenêutica trágica; Machado de Assis; desaprendizagem

TRAGIC HERMENEUTICS IN MACHADO DE ASSIS:  
REDESCRIPTION AS A DIMENSION OF UNLEARNING

*Abstract: This study seeks to reflect upon some implications of Machado's philosophy for education, specifically with regard to the hermeneutic-tragic aspect of the first object in relation to the dimension of unlearning of the second. Three short stories by Machado de Assis were selected for this purpose: "Cantiga de esponsais," "Um homem célebre" and "Teoria do Medalhão. They will be analyzed from the perspective of "tragic hermeneutics". Then I discuss this aspect of Machado's philosophy in the scope of education, especially as it regards the dimension of unlearning.*

*Keywords: tragic hermeneutics; Machado de Assis; unlearning*

## 1. Introdução: interpretações sem fundo

[...] o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação.

Machado de Assis

**H**istoricamente, as tentativas de explicar filosoficamente o universo machadiano, conforme atesta Hélio de Seixas Guimarães, são “invariavelmente acompanhadas da intuição de que talvez não houvesse fundo nem explicação”.<sup>1</sup> Embora tal intuição seja frequentemente reduzida a qualificações enigmáticas diversas – como, nos termos de Alfredo Bosi,<sup>2</sup> “por meio de epítetos negativos: cética, relativista, irônica, sardônica, sarcástica, pessimista, demoníaca” –, seu aspecto radicalmente trágico, isto é, nada mais que “sem fundo”, foi recentemente revisitado e profundamente explorado por Rogério de Almeida.<sup>3</sup> Sob uma perspectiva assim inaugurada, caem em descrédito muitos consensos acerca das “intenções machadianas”: sua possível renúncia existencial (de cunho jansenista ou schopenhaueriana), sua crítica aos processos histórico-sociais ou mesmo a mera confissão de uma vida marcada pelo sofrimento.

Machado, se dissecar a moral, não é para corrigir os costumes; se trata de filosofia, não é para buscar a verdade; se aborda política, não é para se posicionar ideologicamente; se traz à tona as estruturas ósseas da sociedade, não é para indignar ou propor mudanças.<sup>4</sup>

Em outras palavras, o caráter trágico do imaginário machadiano não consiste em *denunciar* as ilusões humanas por meio de um pensamento pessimista, niilista, transformador ou lamentador. Trata-se de, uma vez constatado o permanente esforço humano de atribuir sentido a uma existência que prescindir de qualquer sentido, tornar visível e exaltar o espetáculo de nossas significações imaginárias.

É assim que o trágico da existência foi tratado por filósofos tão díspares e historicamente distantes quanto Lucrécio, Montaigne, Hume, Nietzsche, Clément Rosset... e Machado de Assis. O denominador comum reside não só

---

<sup>1</sup> GUIMARÃES, Prefácio: uma leitura radical de Machado de Assis, p. 14.

<sup>2</sup> BOSI, *Machado de Assis: o enigma do olhar*, p. 11.

<sup>3</sup> ALMEIDA, *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*.

<sup>4</sup> Idem, p. 26.

na constatação de que o mundo é privado de sentido, mas também no reconhecimento de que a *intensidade* dos sentidos imaginários engendra nossa maneira de viver no mundo. Ao enaltecer tal intensidade, Machado não apenas constata o trágico, mas principalmente não desaprova o que constata, de modo que "a pior realidade por ele imaginada vem sempre acompanhada de uma alegria estética arrebatadora".<sup>5</sup>

O dado trágico em questão, com efeito, pode ser descrito como, mais do que ausência de sentido, o acaso da existência<sup>6</sup> em sua absoluta indiferença para com a vida, a morte, os acontecimentos e os sentidos todos que atribuímos a eles. Indiferença esta que, no entanto, não impede que os sentidos sejam fabricados e intensificados pelo humano. Com isso quero pontuar que, se mesmo o dado trágico (casual, indiferente, sem sentido) pode ser vivido e narrado por intermédio dos sentidos, é ao registro hermenêutico (entre outros possíveis) que uma abordagem filosófico-educacional sobre Machado de Assis pode fazer apelo.

Enquanto teoria da interpretação,<sup>7</sup> a hermenêutica pressupõe não somente a noção de texto e a noção de apropriação efetuada pelo leitor, mas especialmente certo fluxo que vai de um para outro. Esse fluxo estabelece aspectos cruciais ao texto e à leitura: de um lado, somente há significado porque a linguagem é tratada como matéria que recebe uma forma; de outro, ao reconhecermos uma ação de (re)escrita inerente ao próprio ato da leitura ("exegese"), encontramos um movimento pendular segundo o qual "compreender é compreender-se diante do texto".<sup>8</sup>

A obra machadiana traz consigo, nesse ínterim, uma fecundidade interpretativa que submerge na experiência da tensão moral, das contradições autossuficientes, dos gostos e desgostos por meio dos quais nos inserimos no mundo. As chaves de sentido que conjugam pensamentos e ações narradas nunca estão fixas, mas transitam e se invertem umas nas outras. Compõe-se assim um estilo narrativo-filosófico que não leva tanto a um discurso sobre o ser ou sobre a existência, mas a um discurso sobre os próprios discursos, a uma "ontologia das interpretações" no interior da qual as interpretações possíveis não interferem na coisa interpretada.

---

<sup>5</sup> Idem, p. 79.

<sup>6</sup> Cf. ALMEIDA, Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica.

<sup>7</sup> "[...] a hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos." RICOEUR, *Hermenêutica e ideologias*, p. 23.

<sup>8</sup> Idem, p. 68.

Por sua vez, a filosofia trágica<sup>9</sup> começa por reconhecer que o mundo é insignificante, isto é, não possui sentido inerente. Se não possui sentido, não é interpretável, o que não o impede de ser pensado e, portanto, interpretado: não cessamos de atribuir sentido a um mundo que é sem sentido – daí que as interpretações possíveis não interferem na coisa interpretada. Ao mesmo tempo,

[...] toda interpretação revela o próprio processo de interpretar, instaura uma rede de sentidos que, sem deixar de se relacionar com o real, é inapta a retê-lo ou circunscrevê-lo, ou seja, não pode jamais definir o seu sentido, mas apenas o próprio sentido da interpretação.<sup>10</sup>

O que se interpreta, portanto, é uma proposição de mundo que, nos termos de Ricoeur,<sup>11</sup> “não se encontra atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas *diante dele*”, isto é, a partir do modo como seu leitor o interpreta, localizando-se na leitura que o texto possibilita. Desse modo, não há no texto machadiano (bem como no mundo) um sentido a ser descoberto ou extraído, mas paira diante dele uma rede complexa de sentidos a serem rearranjados pelo leitor, numa relação interdependente. É essa dinâmica que alimenta as obras e as mantém vivas: um constante renovar-se compreensivo ocasionado pelos momentos interpretativos.

A questão central que pretendo decalcar de minha leitura de Machado de Assis, em especial dos três contos elencados a seguir, diz respeito ao aspecto trágico da hermenêutica que, ao colocar em xeque a maneira como interpretamos o real, explicita que nosso contato com o mundo sempre se dá por mediação dos sentidos. E ao vislumbrarmos, por conseguinte, a ausência de sentido inerente à coisa interpretada, será possível apontar a leitura machadiana como caminho de desaprendizagem.

## 2. Três hiatos interpretativos

Parece que há duas sortes de vocação, as que têm línguas e as que a não têm. As primeiras realizam-se; as últimas representam uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de

---

<sup>9</sup> Cf. ROSSET, *Lógica do pior*; HIERRO, *El saber trágico: de Nietzsche a Rosset*.

<sup>10</sup> ALMEIDA, *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*, p. 88.

<sup>11</sup> RICOEUR, cit., p. 57-58.

comunicação com os homens. Romão era destas. Tinha a vocação íntima da música; trazia dentro de si muitas óperas e missas, um mundo de harmonias novas e originais, que não alcançava exprimir e pôr no papel. Esta era a causa única da tristeza de mestre Romão.<sup>12</sup>

"Cantiga de esponsais" é um conto sobre o conflito entre o reconhecimento social e um desejo contido: mestre Romão é um regente respeitado, mas sempre sonhou ser um grande compositor. Nunca lhe faltou conhecimento musical para isso, tampouco vocação à maestria ("a vida derramava-se por todo o corpo e todos os gestos do mestre"), mas jamais conseguira dar vazão ao seu desejo de compor.

Na ocasião da morte de sua esposa (três dias após o casamento), Romão começou a compor um canto esponsalício a ela dedicado, mas não conseguiu avançar mais do que uma folha. Anos depois, então já próximo da morte, Romão retomou tal composição, mas novamente sem êxito: deparou-se com uma nota *lá* que jazia intransponível. Pouco antes do fim, avistou pela janela a confirmação de sua sina:

Nesse momento, a moça embebida no olhar do marido, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual coisa um certo *lá* trazia após de si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca. O mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou.

Está claro que, ao contrário da moça que cantarolava despreziosamente, desprovida de qualquer conhecimento musical, Romão sempre soube compor músicas (por isso reconheceu uma solução naquilo que ouvia), porém não conseguia fazê-lo a contento próprio. Sua incapacidade, portanto, era a de encontrar um meio particular para realizar suas composições. Há ainda um elemento mais profundo, conforme se pode depreender da seguinte passagem: "E então teve uma ideia singular: – rematar a obra agora, fosse como fosse; qualquer coisa servia, uma vez que deixasse um pouco de alma na terra". A compreensão de que a música registrada no papel é uma continuidade por outros meios ("um pouco de

---

<sup>12</sup> As citações das obras de Machado de Assis, sempre que aqui aparecerem, prescindem de paginação, pois foram retiradas do conteúdo fixado no *site* do Ministério da Educação: <http://machado.mec.gov.br/> (acesso em 10 abr. 2016). Trata-se do mesmo texto publicado na edição *Machado de Assis: obra completa*.

alma na terra") implica uma não aceitação da efemeridade da vida, portanto do dado trágico da existência.

[...] o real insignificante é dotado de sentido por meio da representação musical; a sociedade elege o que permanece como cultura, no caso pela convenção do que seria um "grande compositor", do que merece ser considerado "música"; e, finalmente, o acaso é negado por mestre Romão não aceitar o fato de ter nascido sem as condições da criação musical.<sup>13</sup>

O segundo conto elencado trata de uma situação inversa, porém ainda análoga à do mestre Romão: Pestana, protagonista de "Um homem célebre", não tem problemas para compor; ao contrário, compõe com grande facilidade. Ocorre que só compõe polcas, as quais fazem muito sucesso, embora sua ambição sejam as peças eruditas: passa as noites reproduzindo "com grande perfeição" as obras de Mozart, Beethoven, Bach, Schumann, numa busca permanente por inspiração. Ao passo que resultam sempre em fracasso todas as investidas para compor uma peça que se assemelhasse a uma "daquelas páginas imortais", Pestana compõe polcas com notável facilidade. E mesmo envaidecido pelo amplo reconhecimento de suas polcas, permanece sempre insatisfeito, como uma "eterna peteca entre a ambição e a vocação".

Fato é que tanto Romão quanto Pestana almejam permanência e grandiosidade, mirando na imortalidade erguida pela convenção, lá onde as obras jazem eternas. Esse mesmo desejo poderia aparecer revestido na crença de permanência pelos filhos, pela memória histórica, pelas instituições, enfim, por qualquer coisa mais duradoura que a vida individual. E por este caminho, tal desejo abarca também toda espécie de fundamento moral (amor, felicidade, fidelidade etc.) que estabilize o que se apresenta como efêmero, possibilitando assim um modo de atribuir sentido à vida, à sociedade e a cada ação realizada, seja por meio de uma explicação, de uma justificativa, de uma narrativa, de um hábito, de uma lei, de uma tecnologia etc.

É num registro diferente que Machado apresenta um diálogo entre pai e filho no conto "Teoria do medalhão". Em seu aniversário de vinte e um anos, Janjão é aconselhado por seu pai a dedicar-se ao nobre ofício de medalhão, cujos passos apontam a uma necessária debilidade do

---

<sup>13</sup> ALMEIDA, *O imaginário trágico de Machado de Assis*: elementos para uma pedagogia da escolha, p. 143.

pensamento: nada de ideias próprias, nada de originalidade, criatividade ou reflexão, somente a busca pela "perfeita inófia mental". Trata-se de, em primeiro lugar, valorizar as ideias já difundidas e convencionadas em detrimento de qualquer pensamento crítico. O importante, sendo assim, é adotar um discurso que apele às emoções e não ao pensamento, de tal modo que não se diga nada de novo, apenas se enalteça o prestígio descomplicado da opinião alheia. Por conseguinte, em vez de se tentar impor uma vontade pessoal, modificando a realidade, aceita-se a necessidade de adequar nossos desejos à constatação da realidade objetiva, tal como numa grande loteria, metáfora lançada de início pelo pai de Janjão:

A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecisar, mas aceitar as coisas integralmente com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.

Considerar tal concepção de mundo como mera "passividade conformista" implica, por certo, simplesmente aderir a uma outra concepção qualquer. Porque se a tarefa destinada a Janjão requer disciplina, método e sacrifício (tanto quanto as tarefas que Pestana e mestre Romão impuseram a si mesmos), não se trata de conformismo, mas de um modo, entre outros, de atribuir sentido à vida.

Tal esforço humano de dar sentido a si em relação ao mundo é o que há em comum nos três contos selecionados – "o eu é a narrativa de si, empreendida a partir das narrativas exteriores", conforme sintetiza Almeida,<sup>14</sup> referindo-se a outro conto de Machado, "O espelho".

Enquanto a "Teoria do medalhão" promove a convenção dominante, qualquer que seja esta, de modo a gozar dos benefícios do destaque social, Pestana e mestre Romão recolhem-se a uma convenção única e fixa, embora amplamente aceita, que é aquela da permanência que se conquista pela originalidade. Entre uma inclinação e outra, a ficção machadiana se serve de toda figuração que faz circular sentidos onde a própria noção de sentido inexistente.

Em cada narrativa, as coordenadas de sentido deixam "frestas" suficientes para que o leitor enxergue a fragilidade do discurso em questão, a ausência de valor inerente aos valores em jogo e, enfim, a contradição

---

<sup>14</sup> Idem, p. 135.

humana sobre a qual se erguem significados, ações e convenções. Com efeito, não se trata de promover certos sentidos em detrimento de outros, mas simplesmente de expor esse hiato hermenêutico em que todos os sentidos partilhados se equivalem na inexistência de qualquer sentido inerente.

### 3. A redescrição hermenêutico-trágica

*Uma coisa é a necessidade de se cobrir com flores o jazigo que se pisa; outra, é admitir que essas flores são o próprio jazigo.<sup>15</sup>*

Sabe-se que, na direção contrária da intenção metafísica de conhecer e intervir numa suposta ordem ou princípio do que existe, Machado de Assis zombava justamente de filosofias que, a pretexto de conhecer o que existe, debruçam-se sobre o que não existe: conceitos e sentidos que não se encontram em lugar algum.

Não obstante, um dos enunciados da filosofia trágica<sup>16</sup> – “a afirmação da incapacidade humana para reconhecer ou constituir uma natureza; donde o caráter vão do pensamento, que não reflete senão suas próprias ordens” – versa sobre a ausência de qualquer princípio “fora do real” que possa ser invocado para compreender o real. Em contrapartida, na esteira da hermenêutica ricoeuriana, só compreendemos o mundo e a nós mesmos por intermédio dos sentidos, de modo que mesmo a ideia de “existir compreendendo” não passa de sentido acrescentado ao real. Noutros termos, nada além do sentido há para ser compreendido, ainda que, ao mesmo tempo, sob um viés nietzschiano,<sup>17</sup> qualquer sentido tenda a substituir o que é.

Solucionemos o quanto antes, pois, a vinculação da hermenêutica com o trágico: se tudo pode ser interpretado, é precisamente porque não há o que ser interpretado – sendo um dos aspectos do trágico “o que se furta a toda tentativa de interpretação”.<sup>18</sup> Isso não implica, contudo, que se recuse a interpretar e, portanto, que se invalide a hermenêutica. A recusa do pensamento trágico não concerne ao ato de interpretar ou às interpretações

---

<sup>15</sup> KODO, *A consciência do feio*, p. 11.

<sup>16</sup> ROSSET, *Lógica do pior*, p. 104.

<sup>17</sup> Cf. NIETZSCHE, *Obras incompletas*, p. 51-60.

<sup>18</sup> ROSSET, *Lógica do pior*, p. 65.

produzidas, mas tão somente que haja *algo* a ser interpretado, isto é, um significado, uma ordem, um conteúdo inerente ao real.

Com efeito, ler Machado sob o prisma de uma hermenêutica trágica implica não pressupor um conteúdo específico a ser interpretado, mas pressupor, em vez disso, que seja possível fazer o trágico passar do silêncio à fala, uma vez que "o trágico falado é preferível ao trágico silencioso".<sup>19</sup> Vale decompor um pouco mais essa questão: tratar o trágico como algo necessariamente "silencioso" remete-nos à noção não trágica segundo a qual o trágico seria somente possível quando não há mais nada a se dizer nem a se pensar. Essa noção de trágico como absurdo, como um discurso detido, como pensamento imobilizado, procede de uma aceitação parcial do trágico: ele é admitido apenas como *exceção* de uma ordem racional, normal, harmoniosa, como se houvesse uma esfera dos sentidos e, exteriormente, uma esfera do trágico.

Ora, "a ideia de *exterioridade* é talvez o tema antitrágico por excelência, assim como é o tema fundamental da paranoia ('levaram'-me à perdição)".<sup>20</sup> A questão é que todas as palavras, ideias, representações já se inserem no trágico, e não o contrário. Não há duas esferas da realidade, trágica e não trágica; o que pode haver são dois modos de olhar, trágico e não trágico, para uma mesma realidade – a diferença deixa de ser metafísica e passa a ser interpretativa. E com isso retomamos a questão hermenêutica: se existe uma ideia de ordem, por exemplo, esta depende daquilo que também tornou possível a de desordem – uma interpretação que a precede e engendra.

Fazer o trágico passar do silêncio à fala, por sua vez, implica reconhecer não apenas que o pensamento só reflete suas próprias ordens (aspecto silencioso), mas também que é por meio dele que nos inserimos no mundo, o interpretamos e o descrevemos (aspecto não silencioso). A passagem de uma coisa à outra é, mais do que um ato interpretativo, um processo constante de *redescrição*: em vez de extrair ou acrescentar sentidos ao mundo, expressá-lo por meio do próprio espelhamento compreensivo que nos situa nele.

Se retomarmos os contos dantes elencados, poderá tornar-se mais clara tal dinâmica redescritiva, bem como o viés hermenêutico-trágico que a engendra. Em "Cantiga de esponsais", no conflito que aflige o protagonista durante toda a sua vida, coabitam numa mesma pessoa a vocação para compor e a impossibilidade de compor. Ou seja, o ato de compor uma música

---

<sup>19</sup> Idem, p. 30.

<sup>20</sup> Idem, p. 67.

aparece como busca inatingível pela expressão intrínseca do compositor, na esteira da noção moderna de subjetividade.

Pois bem, se aí não houvesse uma visão romântica de mundo seguramente ancorada, qual seria a necessidade de criar uma composição artística? A resposta reside no próprio conto: não há necessidade alguma. A grande tristeza de mestre Romão não era tanto pela impossibilidade de compor; sua aflição maior foi constatar que todo o seu conhecimento musical, junto à sua evidente vocação à maestria, era absolutamente desnecessário para a moça que cantarolava. Pior: a moça não só era desprovida de tal conhecimento/vocação, como também não possuía qualquer intenção de compor.

Como expõe o narrador do conto, parece haver dois tipos de vocação: as que se realizam e as que permanecem em silêncio, isto é, "as que têm língua e as que a não têm". E o que se mostra ao fim da história não é o êxito de um tipo em detrimento de outro, e sim aquela que é a única vocação possível: a que se realiza "sem querer". Ora, o simples fato de alguém desejar uma vocação já seria suficiente para sabermos que tal vocação não lhe foi concedida. Mas no caso de mestre Romão, o que coibia sua notória vocação era a impossibilidade de aceitar a *desnecessidade* de toda vocação, sendo-lhe insuportável reconhecer o fato de haver vocação lá onde menos se espera.

Qual é o sentido, afinal, de haver um mestre regente que não consegue compor e, ao mesmo tempo, uma moça desconhecida que compõe sem saber? Por um lado, como afirma Rosset,<sup>21</sup> "toda criação é impossível", caso se entenda o ato de criar como excepcional ação de dominar e transcender o *acaso* (que é outro nome para "desnecessidade"). Por outro, também poderíamos dizer que, ao contrário, o ato de criar é inevitável e não depende da faculdade criadora – nada impediu a moça de criar por acaso. Ou ainda: o ato criativo torna-se propriamente criativo não pelo que cria, mas pelo que propõe como criativo, pelo sentido da criação. A noção de "vocação", enfim, torna-se uma questão de interpretação, realizando-se apenas como uma disposição constante a reinterpretar o que é inevitável e desnecessário.

Eis um aspecto da redescrição hermenêutico-trágica: não há critério nem propósito que determine o sentido das coisas, de modo que nenhuma interpretação é melhor que outra, ainda que algumas possam parecer melhores de acordo com as circunstâncias e as convenções em jogo. Com isso podemos retomar o segundo conto elencado, "Um homem célebre", cujo protagonista só reconhece legitimidade em certo modo de compor, isto é,

---

<sup>21</sup> Idem, p. 183.

conforme a régua "imortal" estabelecida pela convenção erudita. A questão central passa a ser, então, a inaptidão de Pestana em expressar-se de acordo com os referenciais que ele mesmo elegeu como sendo os únicos possíveis.

Consta no conto que, certo dia, Pestana teve a ideia de compor um noturno em homenagem a Maria, sua esposa. Ao concluir, chamou-a para ouvir esta que seria sua primeira composição erudita. Depois de ouvir, Maria, que também era entendida em música, perguntou-lhe se não era Chopin. Pestana ficou pálido, repetiu alguns trechos e reconheceu: havia tocado mesmo Chopin. O que pensara ser sua composição foi uma traição da memória. O lapso em questão sinaliza um desejo de criação que reprime a si mesmo, por admitir somente que a criação venha a ser exatamente do jeito que se gostaria que fosse. Em outros termos, a fixidez de sua interpretação o impedia de redescrever a si mesmo senão por meio de uma descrição prévia.

Com isso quero salientar o fato de que a redescrição hermenêutico-trágica não opera como um método a ser seguido de antemão, e sim como um "chegar a ser o que se é" nietzscheano,<sup>22</sup> isto é, por meio de um olhar sempre móvel. O olhar de Pestana, ao contrário, mantém-se preso a um horizonte inacessível. Embora toda compreensão seja dada mediante coordenadas de sentido (pontos de vistas e convenções diversas), redescrever o mundo e a si mesmo implica uma abertura constante a novas possibilidades de sentido. No registro literário, trata-se de dizer que "Ficção e poesia visam ao ser, mas não mais sob o modo do ser-dado, e sim sob a maneira do poder-ser. Sendo assim, a realidade cotidiana se metamorfoseia em favor daquilo que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera sobre o real".<sup>23</sup>

Ocorre que essa abertura que se instaura pela redescrição depende de certo hiato interpretativo, isto é, conforme a premissa segundo a qual qualquer interpretação só faz sentido à medida que é interpretada por alguém e em determinada ocasião. Se eu gravar, por exemplo, uma conversa minha no formato de vídeo, o que verei depois, no vídeo, será *outra* conversa. O simples fato de eu registrar de algum modo o que digo já causa um distanciamento tal que o sentido inicial se torna outro para mim. Do mesmo modo, quando repetimos a leitura de um livro que já lemos, quando assistimos novamente a um filme que já vimos, nossa interpretação muda, ainda que minimamente, conforme a ocasião na qual nos encontramos.

É no hiato de uma interpretação à outra que redescrevemos o mundo, mediante as diversas interpretações que nos perpassam. Há por certo uma

---

<sup>22</sup> Cf. LARROSA, *Nietzsche e a educação*.

<sup>23</sup> RICOEUR, cit., p. 66.

tentativa de abrir esse hiato quando Pestana toca, sem perceber, Chopin; o que o impossibilita de chegar a uma redescrição particular é sua indisposição para com outras interpretações que não aquela prefixada como sendo a única possível. Orientação contrária àquela proposta em "Teoria do medalhão": em vez de impor, como o faz Pestana, um mesmo e único sentido a toda ocasião, o pai de Janjão aconselha o filho a assimilar e a aderir às proposições de sentido vigentes em cada ocasião.

A receita do medalhão, que consiste na adesão à convenção dominante (qualquer que seja esta), não implica uma estabilização de sentido. Pelo contrário, ela não apenas constata que uma convenção dominante nunca é perene, como também dela se aproveita, sabendo que em todo caso haverá alguma convenção em jogo. Pois mesmo no cultivo do "olhar crítico" resta uma convenção qualquer (como a da reflexão, da originalidade e das ideias próprias) que nunca resiste por muito tempo à casualidade das circunstâncias. Decorre daí o elogio à tolice, como capacidade de adaptar-se ao jogo imprevisível das convenções: "[...] há ocasiões em que o melhor saber consiste em mostrar não saber", conforme consta na sabedoria barroca de Baltasar Gracián.<sup>24</sup>

Não se trata, na "Teoria do medalhão", de um preceito maquiavélico, pois, em vez de ensinar um príncipe a conservar o poder conquistado, o pai de Janjão ensina o homem comum, seu filho, a adaptar-se às circunstâncias. Mas não seria tal orientação, assim enunciada como conduta a ser seguida em qualquer situação, também um tipo de interpretação fixa? Decerto é uma interpretação, mas não fixa. É uma interpretação por submeter a instabilidade dos sentimentos e dos pensamentos a um horizonte de sentido. Uma interpretação fixa, por sua vez, é aquela que se autojustifica a despeito de toda instabilidade ou contradição, de modo que quaisquer circunstâncias estejam sempre a serviço das justificativas assim pressupostas. E o que propõe a "Teoria do medalhão" é o inverso: são as justificativas que estão sempre a serviço das circunstâncias, uma vez que o dado invariável é a instabilidade/contradição humana. Na prática, então, em vez da conservação de uma interpretação fixa, investe-se na redescrição interpretativa daquilo que o espelho social oferece em cada ocasião.

Enquanto Pestana e o mestre Romão se resguardam numa mesma espécie de grandeza humana, para o pai de Janjão todos os valores se equivalem na inexistência de qualquer valor "acima" da conveniência da situação. O que há em comum nos três contos é a predileção pelo espetáculo,

---

<sup>24</sup> GRACIÁN, *A arte da prudência*, p. 141.

pelo brilho, pelo reconhecimento social, seja como compositor, como erudito ou como medalhão. Nos dois primeiros casos, isso aparece por meio da fixação de um critério que conduz à impossibilidade de pleitear a alcunha desejada. No terceiro caso, coloca-se em primeiro plano o próprio brilho desejado, cuja realização não depende de um critério, mérito ou caráter, mas só pode se dar casualmente, no fortuito das circunstâncias. As implicações dessa orientação ao brilho, cumpre pontuar, já foram amplamente abordadas pela crítica machadiana – como por Lúcia Miguel Pereira,<sup>25</sup> que identifica tal inclinação na própria biografia de Machado, ou como por Raymundo Faoro,<sup>26</sup> que desaprova eticamente a ausência de valores que poderiam justificar a “loteria” machadiana.

O que aqui nos interessa, contudo, não é a questão moral da ascensão social na narrativa machadiana, e sim as implicações hermenêutico-trágicas, sobretudo no âmbito da educação, de seu estilo filosófico-narrativo. A hermenêutica trágica designa, de modo geral, a reflexão acerca da circulação de sentidos onde a própria noção de sentido inexistente. Sob esse viés, trata-se de reconhecer não apenas a participação interpretativa e criativa do leitor sobre as obras, mas também a participação criativa do humano na circulação dos sentidos que perfazem sua existência. Uma redescritção torna-se possível quando tal participação é vista, pensada e (re)apresentada, como opera Machado pela relativização das referências de sentido, da crença nos valores, pela experiência da desilusão. Mas também pela aprovação do acaso, pela ausência de princípios fixos, pelo jogo das circunstâncias. Em suma: pela constante redescritção dos sentidos, o estilo machadiano possibilita-nos uma experiência de desaprendizagem.

#### 4. A dimensão da desaprendizagem

*A ciência, a filosofia metafísica e a religião – os três grandes sistemas de produção do conhecimento –, em relação aos quais se desenvolverão modos de ser diferentes, são desacreditados continuamente na e pela obra de Machado de Assis, saltando aos olhos seu programa de desaprendizagem.<sup>27</sup>*

---

<sup>25</sup> Cf. PEREIRA, *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*.

<sup>26</sup> Cf. FAORO, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*.

<sup>27</sup> ALMEIDA, *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*, p. 192.

A redescção hermenêutico-trágica operada por Machado pode ser assim resumida: ao colocar em xeque a maneira como interpretamos o real, explicita-se que nosso contato com o mundo sempre se dá por mediação dos sentidos. E ao vislumbrarmos, no mesmo movimento, a ausência de sentido inerente à coisa interpretada, a redescção machadiana aponta para um caminho de desaprendizagem – resta-nos, então, descrever o que isso implica no âmbito da educação.

Devo demarcar, antes de tudo, que a noção de "educação" é aqui entendida não como uma disciplina, mas como um tema amplo que pode abranger, dentre outras coisas, disciplinas como pedagogia, didática, ensino-aprendizagem etc. Mas *não só*. Invertendo os termos: a educação não se reduz a nenhuma disciplina. Quando eu assisto a um filme, por exemplo, posso "aprender" alguma coisa com ele – só que "aprender" não no sentido estrito de aprendizado (transmitir conhecimento, valores etc.), e sim num sentido mais amplo, mais particular, mais informal. Por esse caminho podemos pensar, como possibilidade educacional, no amplo processo de "dar forma" aos nossos gostos e desgostos. Tal espécie de formação perpassa, decerto, o aprendizado institucional, mas também envolve amplamente um desaprendizado informal: retomando o exemplo do filme, eu posso tanto aprender quanto "desaprender" com ele, de modo que a própria questão do aprendizado torna-se bastante relativa.

Só que há no desaprendizado uma radicalidade que não há no aprendizado. O aprendizado científico, por exemplo, apesar de admitir o recurso da dúvida, não aceita que se duvide da própria verdade que, por meio da dúvida, é buscada ou construída. Ou seja, um aprendizado requer não apenas que algo possa ser "conhecido", mas também que o conhecimento resultante possa ser *seguido*. Por sua vez, um desaprendizado implica questionar, em primeiro lugar, se o conhecimento precisa estar condicionado à crença numa verdade (ou mesmo em muitas verdades). E duvidar, por exemplo, que o universo seja ordenado por fórmulas que nós mesmos inventamos. Não se trata de ponderar se uma verdade é provisória ou subjetiva, mas de admitir radicalmente que não há verdade alguma em relação à qual se possa duvidar, buscar ou comprovar.

No lugar disso, entretanto, há interpretações possíveis. Tal como no cinema, em que o movimento é criado pela sucessão de imagens estáticas, as interpretações são formadas pela sucessão de *olhares*, isto é, de sentidos sempre atados a um ponto de vista. O desaprendizado então implica suspender, ainda que provisoriamente, esse movimento, de maneira que a

interpretação apareça sem valor, sem sentido inerente. Não é o caso, porém, de ver as coisas finalmente "como elas são" – como se isso também não fosse uma interpretação –, e sim de vê-las diferentemente, como explica Rosset:

Nenhum objeto em si esconde-se atrás de suas múltiplas percepções usuais, e o fato de esquecer momentaneamente todos os "sentidos" que ele pode ter não significa que ele apareça em sua realidade transcendente, mas apenas deixa de aparecer como familiar: o desaparecimento dos referenciais que acompanham habitualmente sua percepção torna-o insólito. Por outro lado, o que principalmente é desaprendido na emoção poética é a ideia de natureza, isto é, a ideia de que qualquer existente deve e pode resultar de algum princípio.<sup>28</sup>

Com isso podemos avançar num ponto: o desaprendizado pressupõe um aprendizado anterior. Significa que, sob o viés de uma hermenêutica trágica, para redescrever o mundo é preciso aprender tanto quanto desaprender; é preciso considerar o movimento interpretativo e a pluralidade que o compõe. Nesses termos, o que faz a obra machadiana valer "por uma filosofia trágica e por uma educação da desaprendizagem", como propõe Rogério de Almeida,<sup>29</sup> é justamente o arranjo de uma escrita, leitura e redescrição em constante desaprendizado.

Com a análise dos três contos selecionados, vimos que a circulação dos sentidos se dá na dimensão das relações, na constituição da esfera social, no âmbito das convenções. Nesse ínterim, um sentido pode ser eleito como "melhor" (como fazem Pestana e mestre Romão) ou, o que é bem diferente, tornar-se melhor ou pior (como reconhece Janjão) diante das circunstâncias dadas. Ou seja, há duas maneiras de interpretar o mundo: admitindo que somente uma interpretação é válida, e mais nenhuma o é, ou admitindo que todas são válidas, mas nenhuma é capaz de interferir no acaso das situações. Mais do que isso, é apenas o segundo modo de interpretar que admite a validade do primeiro – a recíproca não é verdadeira.

O que isso implica em termos de desaprendizado? Que enxergamos, conhecemos e interpretamos o mundo não tanto como ele poderia ou deveria ser, tampouco como ele "sempre foi" (sentido fixo), mas antes como ele aparenta ser em determinado momento. Pois não é o mundo que se adapta ao sentido que damos a ele, mas o inverso: nosso olhar é que se adapta ao que

---

<sup>28</sup> ROSSET, *A Anti-Natureza*: elementos para uma filosofia trágica, p. 50-51.

<sup>29</sup> ALMEIDA, *O imaginário trágico de Machado de Assis*: elementos para uma pedagogia da escolha, p. 194.

nos é dado a ver. Não se trata de um modelo de como o mundo deve ser enxergado; ao contrário, trata-se de reconhecer que, se os olhares são múltiplos e diferentes, o que vemos é um "conjunto disjuntivo" de interpretações disjuntas e divergentes.

A um só tempo, o mundo que interpretamos é sempre o mesmo, mas o que é interpretado nunca é um mesmo mundo. É preciso salientar a relação de equivalência, em vez de sobreposição, entre o mundo "mesmo" e a pluralidade que o compõe. Porque uma vez constatada a diferença de olhares sobre o mesmo mundo, corremos o risco de querer "limpar" o real das repetições que o velam e, com isso, anular o próprio real – jogar fora o bebê com a água suja do banho. Tal empreitada culmina na intenção clássica do "aprendizado": querer extrair aspectos coerentes e unívocos em meio às inconsistências que não cessamos de ver no mundo.

O que se pode depreender da filosofia machadiana, porém, é nada mais que um desaprendizado: não há o que se ver "por trás" das coisas vistas. Trata-se de uma redescrição hermenêutica que não se confunde com a impossibilidade (niilista) de expressar o mundo; pelo contrário, logra em fazer o trágico passar do silêncio à fala, rechaçando toda expressão que queira reduzir o mundo a uma única interpretação possível. Afinal, num mundo experimentado como aparência de mundo, traduzido por sentidos que o expressam pluralmente e por meio dos quais nos inserimos nele, não resta "Nenhuma intenção pedagógica de *transformação*, mas de *aprovação*".<sup>30</sup>

## Referências

ALMEIDA, Rogério de. Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica. *Diálogos Interdisciplinares*, UBC, Mogi das Cruzes, v. 2, p. 52-63, 2013. Disponível em: <http://www3.brazcubas.br/ojs2/index.php/dialogos/article/view/37>. Acesso em: 10 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.

---

<sup>30</sup> Idem, p. 199.

- GRACIÁN, Baltasar. *A arte da prudência*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. Coleção Clássicos WMF.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Prefácio: Uma leitura radical de Machado de Assis. In: ALMEIDA, Rogério de. *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015, p. 13-20.
- KODO, Louis L. *A consciência do feio*. Lisboa: Chiado Editora, 2015.
- LARROSA, Jorge. *Nietzsche e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989a.
- \_\_\_\_\_. *A Anti-Natureza: elementos para uma filosofia trágica*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989b.

MARCOS NAMBA BECCARI é doutor em Educação pela Universidade de São Paulo, designer gráfico e mestre em Design pela Universidade Federal do Paraná. Professor de Design da Universidade Federal do Paraná. E-mail: contato@marcosbeccari.com.

Recebido: 18.04.16  
Aprovado: 01.06.16