

LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO, Maio/2009 – Vol. IV

O MEDALHÃO É O CEREBRAL PRA CHUCHU!

Sátira, ironia e piada em Nelson Rodrigues e Machado de Assis.

Rafael Martins da COSTA
(Orientador): Prof. Dr. Adriano Rabelo

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar o emprego do gênero piada em contos de Machado de Assis e Nelson Rodrigues.

Palavras-chave: Literatura brasileira, narratologia, literatura contemporânea

Introdução

Embora “Idade de Cristo”, de Nelson Rodrigues, tenha aparecido quase oito décadas depois do conto machadiano, “Teoria do Medalhão”, é possível encontrar ecos intertextuais do segundo no primeiro. Acredito que essa intertextualidade pode ser observada na rejeição que tanto Machado quanto Nelson parecem ter da gargalhada – metonímia que ambos empregam para representar a arte ou comentário que tem como finalidade corresponder às verdades do público.

Nesse percurso de mapeamento dos diálogos estabelecidos pelos textos tomarei como referências teóricas a noção de *mythos* da ironia segundo Northrop FRYE (1973) e a distinção elaborada por ele entre o discurso irônico e o discurso satírico. Embora haja uma interpenetração de um em outro, de acordo com FRYE, o satirista não deixa de ser um moralizador, enquanto o ironista tende a adotar uma postura mais ambígua e oblíqua, o que dificulta a identificação da natureza ideológica ou moralizante de sua fala. Logo de saída, vale adiantar que o conto rodriguiano, seja pelo maior envolvimento do narrador, seja pela exploração do grotesco e do exagero, parece inserir na sua ironia elementos satíricos; o texto machadiano, ao contrário, desloca-se para o extremo da ironia-total: pólo em que o narrador não apenas evita interferir ou comentar, mas efetivamente se ausenta da narrativa.

Ainda cabe destacar nesse parágrafo introdutório o ponto no qual os dois textos se assemelham: ambos traçam um esquema do gênero piada e da sua recepção, para imediatamente se afastarem dele. Isso significa que, tanto o discurso irônico-satírico de Nelson, quanto a fala da ironia-total de Machado de

Assis recusam a aproximação com o humorismo fácil da arte que tem como objetivo fazer gargalhar o espectador.

Da sátira e da ironia

Em sua *Anatomia da Crítica*, N. FRYE estabelece os pressupostos teóricos de uma escola que ficaria conhecida como crítica arquetípica e que está ancorada na noção de que as obras literárias formam um sistema organizado de constantes metafóricas e padrões formais recorrentes. De acordo com FRYE, a cultura judaico-cristã tratou de engendrar modelos estruturais e imagens poéticas – os arquétipos – que podem ser facilmente identificados nas peças que compõem aquilo que chamamos de Literatura Ocidental. Os arquétipos seriam, ainda, esquemas trans-históricos, ou seja, paradigmas que atravessariam a história. As obras literárias estariam, dessa forma, intercomunicadas por uma cosmogonia de formas e metáforas, o que indicaria a necessidade de se estabelecer uma crítica voltada para o estudo das manifestações desses arquétipos na singularidade da obra de arte.

Um dos fenômenos arquetípicos estudados pelo teórico é a ocorrência dos dois pares de “enredos genéricos” (*mythoi*): a comédia x tragédia e romanesco x irônico, sendo que os elementos desse último par se aproximariam, respectivamente, do mundo-*ideal* e o mundo *real*.

Para cumprir os objetivos desse trabalho, dedicarei um parágrafo explicativo apenas ao *mythos* irônico. Isso porque os dois textos que formam o corpus interpretável não parecem desenhar uma concepção idealizada do mundo. Além disso, os personagens que figuram nos contos de Nelson e Machado representam com eficiência a condição do herói do modo irônico: “inferior em poder e consciência a nós mesmos, de modo que temos a sensação de olhar de cima uma cena de escravidão, malogro ou absurdez.”¹. Dessa maneira, comentarei as duas espécies literárias que FRYE identifica como sendo próprias do *mythos* irônico (ou do inverno): a sátira e a ironia.

Esses dois arquétipos, o satírico e o irônico, têm como característica comum o pouco caso em relação ao herói: neles não encontramos um personagem superior em relação aos outros homens e/ou ao meio: ao contrário, a narrativa é povoada por atores deslocados, sem muita coisa a dizer ou a ensinar, suas biografias não servem de exemplo como nas lendas sobre os santos, nem tampouco são preenchidas por fenômenos que evidenciam sua grandiosidade, como nas narrativas mitológicas. O herói do *mythos* do inverno é

¹ Op. cit, p.40

"um homem comum e uma espécie de palhaço triste"; a narrativa sobre ele é uma espécie de comentário sobre o livro de Jô².

No entanto, a ausência ou presença de um discurso moralizante localizável é responsável pela diferença entre as duas espécies:

A principal distinção entre ironia e sátira é que a sátira é a ironia militante: suas normas morais são relativamente claras, e aceita critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo. A invectiva abrupta ou xingamento (...) é sátira em que há relativamente pouca ironia: por outro lado, sempre que um leitor não esteja certo de qual seja a atitude do autor ou de qual suponha ser a sua, temos ironia com relativamente pouca sátira.³

Nesse sentido, o satirista estaria mais comprometido com o seu enunciado do que o ironista. Não por acaso, Frye aponta que na ironia pode haver uma isenção e até "uma supressão de qualquer atitude por parte do autor"⁴. Ao contrário, na sátira o autor tem de delimitar os valores e comportamentos que não fazem parte do seu código de moralidades para atacá-los: "o satirista tem de selecionar suas absurdidades, e o ato de selecionar é um ato moral"⁵.

Um conto ao canto da boca e o piadista sem Idéia

Publicado em outubro de 1882, juntamente com as outras onze narrativas que compõem o volume *Papéis Avulsos*⁶, o conto "Teoria do Medalhão", de Machado de Assis, pode ser descrito, grosso modo, como um diálogo no qual um pai pretende transmitir ao seu filho, Janjão, ensinamentos para que este conquiste o prestígio social. A fábula se passa em 1875, exatamente na véspera do aniversário de 22 anos de Janjão.

Após oferecer um "modesto jantar"^{PA:85}, o pai reúne-se com o filho a fim de oferecer-lhe o *conselho* da maioridade: "nenhum ofício [é] mais útil e cabido que o de medalhão"^{PA:86}. Embora o progenitor confesse que não conseguira ser um homem importante em seu tempo – justamente por lhe faltar as "instruções de um pai"^{PA:87} –, ele deseja que seu filho o seja. Portanto, para que Janjão evite cometer os erros que resultaram no fracasso do pai, este lhe mostra, em

² Esse comentário sobre o texto bíblico é responsável por um retorno ao universo mito; daí a teoria dos modos de Frye assumir a noção de circularidade da tradição literária ocidental.

³ Op. cit., p. 219

⁴ Idem. p.220

⁵ Idem.

⁶ Para esse trabalho utilizei a edição preparada por Ivan Texeira para a Editora Martins Fontes (2006). Empregarei a seguinte abreviação para me referir a ela: PA, seguido do número da página.

detalhes, a sua teoria de como se tornar um medalhão. A tese paterna reside na seguinte noção: para se alcançar prestígio social é imprescindível afastar-se da Idéia: “deves por todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente”^{PA:88}. Desse modo, o diálogo é constituído, em sua maior parte, pela exposição das regras de comportamento e das atividades que uma pessoa deve praticar, nas mais variadas situações sociais, a fim de se evitar a formação da Idéia. O último conselho paterno é, ao mesmo tempo, o mais importante e o mais delicado:

— [...] Tens um gênio folgazão, prazenteiro, não hás de sofreá-lo nem eliminá-lo; podes brincar e rir alguma vez. Medalhão não quer dizer melancólico. Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre. Somente, — e este ponto é melindroso...

— Diga...

— Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (PA:98)

Nesse trecho são delineados duas estruturas discursivas: a *chalaça*, própria do medalhão, isto é, da pessoa que se afastou da Idéia, e a *ironia*, um discurso cercado pelo oblíquo, pela incerteza, e próprio de filósofos e escritores. No entanto, apenas a primeira tem sua recepção caracterizada: o efeito da piada é o riso imediato, a gargalhada, que faz rebentar os suspensórios do interlocutor. Por sua vez, a ausência de comentários sobre a recepção da ironia sugere a não-previsibilidade dessa espécie; isso porque a fala irônica nunca é explícita, ao contrário, falseia, esconde seu real objetivo: o receptor, como foi dito acima, nunca está totalmente seguro da intenção do ironista. Aliás, no caso dos textos machadianos, é ele, o leitor, que muitas vezes figura como vítima da ironia. De qualquer modo, uma coisa pode ser afirmada sobre a recepção da ironia: ao contrário da pilhéria, ela dificilmente fará “pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios”, ainda que o efeito de humor esteja quase sempre presente⁷.

Em “Teoria do medalhão”, Machado vai ao extremo da ironia: o narrador não apenas não explicita seu código moral, como também se ausenta deliberadamente da narrativa. A sua intervenção é, de uma só vez, um índice da sua isenção (pretendida): o termo “diálogo” insere o leitor em uma conversa na

⁷ Em texto recente e muito pertinente Sérgio Paulo ROUANET (2007) aponta que o humor machadiano é, sobretudo, uma mescla entre o riso e a melancolia. Essa contaminação do humor pelo fundo melancólico parece ser apropriada para confirmar o que disse mais acima: que a ironia não provoca o riso frouxo.

qual a voz narrativa não está presente⁸. É como se o narrador fosse um expectador privilegiado, que consegue flagrar os momentos privados de uma cena familiar. Nessa medida, trata-se, aqui, de uma ironia com bem pouca sátira⁹, no sentido que Frye confere aos termos. No conto machadiano, o afastamento da voz narrativa impossibilita qualquer invectiva ou ataque objetivo a um conjunto de moralidades. No entanto, o conto reserva para o final a sua, se assim posso dizer, maior ironia: a chalaça como gênero discursivo próprio do medalhão. Isso sugere que o texto trata-se de uma reflexão metalingüística; teríamos, pois, não somente regras de *comportamento*, mas, também, uma verdadeira teoria *discursivo-retórica* do medalhão. Ora, não me parece ser difícil de perceber que o discurso machadiano possui exatamente aquilo que o pai não recomenda ao filho: “o movimento ao canto da boca, cheio de mistérios”, isto é, um conteúdo irônico. Isso significa que mesmo sem participar diretamente da narrativa, o narrador abre caminho para que entendamos o seu (não)discurso como uma anti-chalaça, na medida em que este é diferente da piada tanto na forma quanto na recepção.

O conto de Machado de Assis promove, portanto, um questionamento de ordem discursiva, uma crítica à piada, gênero que está ancorado na sua recepção: o sucesso do piadista depende do riso, ou melhor, da gargalhada do público. Para tanto, ele não deve ir de encontro ao senso-comum, ao contrário, deve reafirmar as pilhérias do “óbvio ululante”, para usar o aforismo de Nelson Rodrigues. Isso porque o mundo da chalaça

⁸ Esse procedimento por meio do qual o narrador evita participar da narrativa é um mecanismo relativamente comum nos contos de *Papéis avulsos*. Esse certo descaso do narrador pode ocorrer por meio a) da reprodução literal de um texto atribuído a um outro autor: é o caso de contos como “Na arca”, que reproduziria “três capítulos inéditos do Gênesis”, e “O segredo do Bonzo”, um suposto “capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto” e b) da paráfrase de um documento histórico: em “O Alienista”, o narrador afirma apenas recontar o que “dizem as crônicas de Itaguaf”.

⁹ É preciso, no entanto, adiantar uma possível objeção à afirmação que acabo de fazer: atualmente, a crítica machadiana tem sido exaustiva na demonstração das proximidades dos textos do autor com a tradição da “sátira menipéia”. Ivan Texeira, por exemplo, escreve no brilhante prefácio que faz à edição de *Papéis...* aqui utilizada: “A expressão sátira menipéia indica simultaneamente um gênero e uma espécie literária: o primeiro termo comporta a idéia de riso, crítica e deboche; o segundo implica a noção de paródia, absurdo e imaginação. Na sátira menipéia (...) o sério se mistura com o cômico, o elevado com o baixo, o regular com o irregular, o novo com o velho, e assim por diante. A seriedade não entra na menipéia senão como efeito de situação cômica posta em cena pelo texto, que, quase sempre, produz, ao lado de denúncias irreverente, uma indagação filosófica sobre certas constantes da história ocidental” (Texeira, 2005, p.XXVII, XXVIII.). Defendo-me, afirmando que não estou aqui para negar o humor e a crítica por trás da ironia machadiana: ao contrário, quero reafirmá-los(!) sem, porém, aproximá-los da gargalhada ou do xingamento, próprios da piada. Por outro lado, em “Teoria...” há muito pouco de “absurdo e imaginação”, há sim uma situação inusitada de um conselho às avessas que, de fato, mistura o sério com o cômico”.

funda-se na convenção (...). [Pois] é um mundo rigidamente estilizado, no qual não se permite que existam escoceses generosos, esposas obedientes, sogras queridas e professores com presença de espírito. Todo humor exige que se concorde em que certas coisas como o desenho de uma mulher sorrindo o marido numa historieta cômica, são convencionalmente divertidas. Introduzir uma historieta cômica na qual o marido sova a mulher a mulher enfadaria o leitor, porque isso significaria a aprendizagem de uma nova convenção¹⁰.

Por oposição, o humor produzido pelo conto machadiano advém justamente do estranhamento, isto é, da apresentação de uma situação inusitada, não prevista na convenção. Daí, a sugestão de que o ironista, ao contrário do medalhão, sempre estará pronto para desagradar a expectativa do público, principalmente se este espera um riso fácil. Em “Teoria do medalhão”, o leitor não encontra materializado no discurso literário os valores morais de uma voz narrativa, mas sai da leitura com uma afirmação nas entrelinhas: a piada é o gênero dos tolos, do medalhão, dos sem-Idéia.

Raimundo: o “cerebral pra chuchu”

Embora já fosse conhecido por peças como *A mulher sem pecado* (1941), *Anjo Negro* (1947) e pela revolução de *Vestido de Noiva* (1943), foi por meio dos contos de *A vida como ela é...* que Nelson Rodrigues chegou até o grande público. Durante dez anos (1951-1961), Nelson escreveu, diariamente, a coluna que era o carro-chefe do jornal *A Última Hora*. De acordo com Sábato MAGALDI (2004), as narrativas de *A vida...* estão próximas do “*fait divers*, do quase anedótico. Algumas, [são] simples crônicas apressadas; outras, embrião de obras de fôlego; ainda umas terceiras, contos elaborados com extremo poder de síntese e força literária”. Era nesse espaço, portanto, que o autor trabalhava (obsessivamente!) motivos ficcionais que figurariam ao longo de toda a sua obra. Uma dessas obsessões rodrigueanas presentes em vários desses contos é a disputa entre dois homens por um mesmo objeto ou espaço. Em “A idade de Cristo”¹¹ é esse o motivo central. Raimundo é um funcionário de uma importadora que tem uma obsessão: “de seis em seis meses tirava uma radiografia”^{IC:144}. “Embora leigo”^{IC:144}, Raimundo não se conformava com o diagnóstico do médico, que não via sinais de doença nos pulmões do paciente. Como se não bastasse a sua tosse, o protagonista é, ainda, portador de atributos físicos que beiram o grotesco, como descreve o narrador: “suas olheiras intensas pareciam feitas com rolha queimada. Bracinhos e canelas de Olívia Palito”^{IC:145}.

¹⁰ FRYE, N. (1973: 221).

¹¹ Empregarei a edição da coletânea *Elas gostam de apanhar*, republicada pela editora Agir, em 2007. Abreviação: IC:nº pág.

Os problemas de Raimundo aumentam quando chega à empresa um rival: Asdrúbal. Ele é o perfeito contraponto do personagem principal: possui “um olhar azul violento e diáfano, um perfil cinematográfico e, numa palavra, uma beleza viril”^{IC:145}. Logo as mulheres da firma lhe devotam “um deslumbramento unânime”^{IC:145}. Atacado pela inveja do novo funcionário e pelo “furor impotente do raquítico e do feio”^{IC:145}, Raimundo decide, então, elaborar um modo de ridicularizar o rival. O protagonista não duvida da sua capacidade de encontrar um meio para fazê-lo. A primeira tentativa vem com o xingamento: “pavão de galinheiro”^{IC:145}. Não satisfeito, Raimundo após procurar uma forma de ataque definitivo, exclama convicto: “Bolei uma idéia genial. Uma *big* idéia”. Eis a invenção: “Com uma piada, vou matar um cara!”^{IC:147}. O protagonista decide, então, cometer um crime *discursivo*, um “crime perfeito”^{IC:147}, aproxima-se de Asdrúbal e desfere a chacota: “Com 33 anos Cristo já tinha sido crucificado! E você, que tem 34 anos, e continua belo e formoso? Você não fez nada, você não fez nada”^{IC:146}. Para ampliar o efeito da desmoralização, aos colegas que eram seus cúmplices, Raimundo *explica*: “Vocês são burros! Vocês não entendem! Prestem atenção: o Asdrúbal é bonito, mas é um débil mental Eu soltei a piada. Com a continuação, o efeito vai aumentando”^{IC:146}. Logo a pilhéria se espalha pela empresa e a todo momento Raimundo ou algum outro homem solta a comparação entre Cristo e Asdrúbal; até que um dia este, enfadado, “puxa o revólver e vara de balas o autor da piada”^{IC:147}.

Nesse conto, pois, Nelson Rodrigues, assim como Machado, volta-se para o estudo da arquitetura e da recepção da piada. Em “A idade de Cristo”, a pilhéria é montada por um personagem “alucinado”, obcecado e com desejos suicidas. No entanto, ele não duvida da sua capacidade intelectual: “pareço burro, mas sou cerebral pra chuchu!”^{IC:145}. Ironicamente, o único discurso de ataque que sua mente é capaz de produzir é a piada, um gênero que, para falar com Machado de Assis, é próprio dos sem-Idéia. Não por acaso, ao ouvir a chalaça de Raimundo “os outros riram”^{IC:145}, mesmo sem entender. Isso sugere que a chacota do protagonista não era assim tão “cerebral”, ou que pelo menos não exigia, ao contrário da ironia, a inteligência dos receptores.

Porém, ao contrário do conto machadiano em que o narrador se ausenta deliberadamente da narração, no texto rodriguiano o narrador não apenas apresenta os acontecimentos, com também oferece comentários sobre eles: “Chamar o apolíneo Asdrúbal de ‘pavão de galinheiro’ era uma clara injustiça. Infelizmente, há em toda injustiça um fundo de verdade”^{IC:145}. Trata-se, portanto, de um narrador-comentador, que não se compromete com a imparcialidade ou com os axiomas da representação realista, mas que realiza comparações – “[Raimundo tinha] bracinhos e canelas de Olívia Palito”, “era um alucinado” – que, de certa forma, desacreditam o personagem. O conto de

Nelson desloca-se, dessa maneira, para uma ironia que deixa se contaminar com a sátira. Esse certo exagero na caracterização do personagem é coerente com o discurso satírico, uma vez que a “sátira requer pelo menos uma fantasia mínima conteúdo que o leitor reconhece como grotesco”¹². Mas esses comentários e símiles ainda não são suficientes para que “A idade de Cristo” seja considerado um texto satírico, pois, de acordo com FRYE, para que assim o seja é imprescindível que haja “uma atitude combativa, para experiência”¹³. Ora, não creio que seja o caso de propor o narrador de Nelson como um educador que deseja se opor a uma moralidade bem delimitada ou como uma voz que se destina exclusivamente ao ataque. Aliás, é justamente a alguém que assim age que se destina a ironia desse narrador. Raimundo é descrito pelo narrador exatamente como alguém não-cerebral, passional, “um leigo alucinado”. Ele se torna vítima da ironia ao não se dar conta das suas próprias limitações, mas ao contrário, proclamar sua (questionável) sagacidade: a sua piada é uma forma capenga de sátira, pois não é expressão de uma racionalidade, mas de uma antipatia particular e “injusta”. O bom ataque, porém, “jamais pode ser uma pura expressão de ódio, meramente pessoal ou mesmo social, quaisquer que possam ser seus motivos, porque as palavras para exprimir ódio (...) têm um alcance muito limitado”¹⁴. O protagonista é incapaz, ainda, de perceber que ele mesmo prepara os contornos do seu final trágico. Vale lembrar, que seu projeto era “matar um cara com uma piada”; no entanto, mesmo sendo “cerebral pra chuchu!”, ele não suspeitava, em momento algum, que a vítima poderia ser ele próprio.

É possível, ainda, ampliar a extensão dessa ironia por meio de uma leitura mais metafísica: Raimundo não é capaz de ver em seu deboche a mesma pulsão suicida tem diante do reflexo da sua feiúra no espelho: “Perguntava, de si pra si: – Por que não meto uma bala na cabeça?”^{IC:145}. Dentro dessa leitura, é provável que o rival funcione para o protagonista como um espelho que lhe evidencia seus traços grotescos. A pilhéria seria, então, uma tentativa de destruir essa imagem especular, que o conduziria ao suicídio. Pode-se, portanto, pensar que o seu ataque não é apenas contra o Asdrúbal, mas contra a própria inevitabilidade da morte. Embora essa leitura extrapole os propósitos desse estudo, seria quase impossível não apresentá-la aqui, posto que a morte é um dos motivos centrais da obra de Nelson Rodrigues. Em certa medida, é ela a grande e verdadeira rival do Homem. O próprio Nelson dá a dimensão da influência do túmulo na sua escrita: “Que importa tudo o mais, se a morte espera em qualquer esquina. Convém não esquecer que o homem é, ao mesmo tempo, o seu próprio cadáver.

¹² FRYE(1973: 220)

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

(...) Sim, o homem é sórdido porque morre”¹⁵. Em “A idade de Cristo” parece ser essa a imagem desenhada: a de um homem despreparado e fraco, lutando contra a morte, sem se dar conta disso. Dessa sorte, os equívocos de Raimundo são a) não conseguir perceber o seu verdadeiro inimigo (a morte) e b) por causa disso, não empregar meios adequados nesse ataque.

A arma que o personagem utiliza em sua invectiva é, portanto, desapropriada para enfrentar a rival; na literatura rodriguiana, não se pode enfrentar a morte provocando o riso:

Pode-se ainda dizer que é triste *A vida como ela é...* – porque o homem morre(...) Há gêneros alegres eu sei. Fala-se em ‘teatro para fazer rir’. Mas uma peça que tenha essa destinação específica é tão absurda, obscena, como seria uma missa cômica¹⁶

Raimundo é, portanto, o herói ridicularizado da ironia, de que tanto fala N. Frye. Ele nada pode, nada tem de superior em relação aos companheiros, o leitor o vê de cima e ele pouco sabe sobre a sua própria vida.

Conclusão

Embora empreguem formas discursivas diferentes – um mais próximo da ironia-total, outro da ironia contaminada pela sátira -, os contos que serviram de *corpus* a esse trabalho desenharam uma mesma concepção da piada: a) trata-se de um gênero sem reflexão filosófica, baseado nas verdades do senso-comum, b) é um discurso próprio do medalhão, do homem sem-Idéia e c) não desagrade ao público, mas antes procura o riso fácil, para agradá-lo.

Falta comentar, ainda, que essas características propostas para esse gênero se realizam através de uma linguagem construída por de lugares-comum. E é a essa banalização da linguagem que os dois textos se contrapõem. Em “Teoria do Medalhão”, por exemplo, o pai aconselha o filho a empregar sempre um vocabulário “simples, túbio, apoucado”^{PA:90} e afirma que melhor mesmo “são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil.”^{PA:91}. Nada mais próximo da fala empregada por Raimundo, em “A idade de Cristo”: o personagem rodriguiano também se vale das locuções sedimentadas – “cerebral pra chuchu” - da importação de termos estrangeiros, como se eles fossem capaz de tornar o discurso mais “culto” – “Bolei uma idéia genial. Uma *big* idéia”^{IC:145} – do aforismo sem-reflexão: “Com uma piada, vou matar um cara!”^{IC:147}. Trata-se,

¹⁵ Rodrigues, N. (2007), p.7

¹⁶ Idem.

portanto, da enfermidade lingüística que Luiz Costa Lima aponta no excelente ensaio em que contrapõe o aforismo machadiano e o provérbio em Guimarães Rosa:

o romancista carioca empregava o aforismo do mesmo modo que o lugar-comum: eram eles maneiras de identificar o personagem e, ao mesmo tempo, de assinalar a diferença quanto ao modo de ver do próprio escritor. Daí, por extensão, aforismo e lugar-comum eram modalidades com que Machado identificava uma enfermidade depositada na linguagem e em seus usuários.¹⁷

Dessa maneira, é possível ler os contos de Nelson e de Machado como textos, ao mesmo tempo, metalingüísticos e meta-artísticos. Isso porque ambos oferecem um modelo de discurso – a piada, a fala baseada no lugar comum – para imediatamente se contraporem a ele. Além disso, por meio da recusa do riso-imediato, sugerem que a arte não deve se ancorar nas verdades do espectador/leitor, ao contrário: deve questioná-las e até mesmo demoli-las.

Referências Bibliográficas:

- ASSIS, M. de. (2005) *Papéis Avulsos*. São Paulo: Martins Fontes
- BOOTH, W. C. (1980) *A Retórica da Ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980
- CANDIDO, A. (1988). “Esquema de Machado de Assis” In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades.
- CASTRO, R. (1992). *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FRYE, N.(1973). *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix.
- LIMA, L. C. (1974). “Mito e provérbio em Guimarães Rosa”. In: *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Eldorado.
- MAGALDI, S.(2004) *Teatro da Obsessão; Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global.
- PEREIRA, V. H. A. (1999) *Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- RODRIGUES, N. (1999). *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. (2007). *Elas gostam de apanhar*. Rio de Janeiro: Agir.
- ROUANET, S. P.(2007). *Riso e Melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras,
- TEXEIRA, I. (2005)“Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses”. In: ASSIS, M. de. *Papéis Avulsos* . S. Paulo: Martins Fontes

¹⁷ LIMA, L. C. (1974)