

APROXIMAÇÕES CÍNICAS EM MACHADO DE ASSIS E DENIS DIDEROT

CYNICAL APPROACHES IN MACHADO DE ASSIS AND DENIS DIDEROT

Ludmylla Mendes Lima (USP)*

RESUMO: O objetivo deste ensaio é a comparação dos procedimentos narrativos de Machado de Assis, na crônica *O punhal de Martinha*, e de Denis Diderot, em *O sobrinho de Rameau*, tendo por base as análises das obras feitas respectivamente por Roberto Schwarz e por Vladimir Safatle. De um lado, o narrador machadiano varia o tom entre o vaidoso cidadão cosmopolita do século XIX, bem informado sobre o que ocorre nos grandes centros do mundo civilizado, e o escritor nacionalista, condoído com a situação periférica da literatura do seu país. Jogando e invertendo as noções de local e universal ao comparar dois punhais, o ilustre da romana Lucrecia e o desconhecido punhal da brasileira Martinha, o narrador faz ver as arestas das ideologias que se queriam aplicadas sem mais na ex-colônia. Na outra ponta, Diderot põe em cena o diálogo entre o filósofo ilustrado com tendência moralizante e o sobrinho de Rameau, figura sarcástica e amoral, que consegue mostrar o giro em falso dos argumentos arrolados pelo primeiro. Ao criar um falso embate entre a razão ilustrada e sua perversão, Diderot problematiza o momento, já no seu início, em que o Iluminismo depara-se com um processo de alteração de expectativas para mostrar a impossibilidade de efetivação dos valores pretensamente universais. Em ambos os casos o cinismo é o componente que encobre a crítica acirrada às impossibilidades de concretização dos ideais forçados para serem universais.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Denis Diderot. Crônica. Ilustração.

ABSTRACT: The aim of this work is to make a comparison between Machado de Assis' narrative procedures in the chronicle *O punhal de Martinha* and Denis Diderot's procedure in *Le neveu de Rameau*, based on the analysis of these pieces of work made by Roberto Schwarz and Vladimir Safatle, respectively. In the chronicle, Machado de Assis' narrator varies the tune among the proud citizen of 19th century, well informed about what happens in the big cities of the civilized world, and the nationalist writer, all worried about his peripheral situation as a Brazilian writer in that century. This narrator inverts and plays with the ideas of local and universal by comparing two knives: the notable one, related to the history of the roman Lucretia; and the unsuspected one, related to Martinha, an unknown Brazilian woman. In his turn, Diderot puts on scene in his novel the dialogue between the enlightened philosopher and Rameau's nephew, a completely amoral person, who is able to equally argue with the first and even disestablish his point of view. By doing this, Diderot shows the impossibility of effectiveness of the Enlightenment's expectations since its beginning. In both cases cynicism is what covers up the harsh criticism on the impossibility of making concrete the Enlightenment ideals, thought to be universal.

KEYWORDS: Machado de Assis. Denis Diderot. Chronicle. Enlightenment.

* Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação da Profa. Dra. Salete de Almeida Cara. Email: myllamendes@hotmail.com

1 APONTAMENTOS SOBRE A CRÔNICA

Uma importante conquista para os estudos machadianos em 2008, ano em que se celebrou o centenário de sua morte, foi a preparação da edição completa e comentada das crônicas do autor pela editora da Unicamp. No total serão de 13 a 15 volumes, dos quais quatro já foram lançados: *Bons dias!*, organizado por John Gledson; *Comentários da Semana*, organizado por Lúcia Granja e Jefferson Cano; *Notas semanais*, organizado por John Gledson e Lúcia Granja e *Queda que as mulheres têm para os tolos*, ensaio de Victor Henáux traduzido por Machado de Assis – organizado por Ana Cláudia Suriani da Silva e Eliane Fernanda Cunha Ferreira. Diversos estudiosos de Machado (como John Gledson, Salete de Almeida Cara, Sidney Chalhoub, Lúcia Granja etc.) têm lembrado das crônicas como sugestão de trabalho aos pesquisadores por razões muito consistentes. A principal delas é a percepção de que, dada a fluidez deste gênero, misto de jornalismo e literatura, Machado pôde exercitar-se literariamente e amadurecer sua narrativa a ponto de dar o grande salto como escritor ao publicar *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1881.

À medida que são mais lidas, as crônicas de Machado – mais de 700 – revelam-se muito interessantes, podendo-se inclusive perceber assuntos ou ideias “testados” nas crônicas da época da escrita de um romance, e depois a utilização delas no mesmo. John Gledson (1990) fala da viagem das ideias das crônicas para os romances, hábitos mentais que podem ser observados a princípio nas crônicas e que surgem depois nos romances. Além disso, Machado iniciou sua carreira de cronista aos 22 anos de idade, assim, é possível acompanhar o escritor durante toda a sua vida literária por intermédio da leitura das crônicas. As variações são muitas, de pseudônimo (Gil, M. A., Dr. Semana, João das Regras etc.); de estratégia narrativa (por exemplo, utilizou o diálogo no conjunto de crônicas A+B em 1886); na relação com o leitor, visto que Machado foi adotando procedimentos cada vez mais irônicos e alusivos sem que os leitores, seus contemporâneos, se ressentissem disso.

A plena consciência de Machado, já em 1861-1862, dos recursos literários que se apoiam na relação de poder entre autor e leitor pode ser observada nas crônicas de *Comentários da Semana*, por exemplo. Apesar de ficar clara a distância de entendimento que separava autor e leitor, a escrita de Machado, arcaica na superfície, o deixava livre para ser impertinente sem que isso o prejudicasse. Conforme apontam Lúcia Granja e Jefferson Cano (2008, p. 37), “os jogos narrativos do cronista incluirão invariavelmente a participação consciente do leitor no desvendamento de um texto de prosa ao mesmo tempoafiada, irônica, bamboleante e, portanto, perigosa”. Ou seja, bastava que o leitor percebesse a teia

em que estava sendo enredado, isso o levaria a concluir que Machado não partilhava exatamente a opinião pública do tempo no que diz respeito aos problemas enfrentados pelo país escravocrata. No entanto, isso pouco ocorreu e ainda hoje, agora também por razões de distanciamento histórico dos fatos, os quais as edições comentadas tentam sanar, as crônicas de Machado são de difícil leitura.

De fato, a leitura das crônicas de Machado contribui sobremaneira para o entendimento de sua forma específica de realismo, após *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, principalmente se nos afastarmos dos conceitos de gêneros normativos e pensarmos nessas crônicas como conteúdos históricos sedimentados em forma. A matéria histórica, que cabia a Machado dar forma, exigia uma especificidade a qual o grande realismo canônico europeu não abarcava; cabia ao escritor brasileiro, então, criar o seu realismo, aquele que representasse as contradições de um país que se queria moderno, mas que ainda produzia riquezas a partir de mão de obra escrava.

No percurso para esse realismo original, as crônicas foram fundamentais para o desenvolvimento da literatura de Machado, pois, conforme aponta Salete de Almeida Cara (2009, p. 115): “Por não se encaixarem num âmbito normativo, as crônicas acabaram trazendo ao escritor a possibilidade de enfrentar uma dialética particular entre forma e conteúdo”. As crônicas se afiguraram mais libertárias para Machado enquanto possibilidade literária do que o romance realista das décadas de 1860-1870, o qual não fazia sentido enquanto modelo frente as situações sociais específicas enfrentadas por Machado no Brasil, e contribuíram para que ele realizasse a revolução formal que só aconteceria em 1880.

Machado conseguiu inverter a frase com a qual anos antes havia criticado os folhetinistas afrancesados que povoavam os jornais brasileiros de meados do século XIX, “escrever folhetim e ficar brasileiro é difícil”. Seu achado foi perceber o andamento da vida brasileira através das possibilidades dadas pela fluidez permitida pelo gênero crônica. A junção do fútil e frívolo, os assuntos variados e o tom irônico, muitas vezes humorístico, foram fundamentais para a armação do problema formal que veio a nortear os romances da maturidade do autor.

“Ler jornais por cima do ombro de Machado”, é como John Gledson resume a experiência da leitura das crônicas de Machado no que se refere à relação do autor com os jornais, cuja leitura é muitas vezes a fonte dos temas das crônicas. O interesse por outras sociedades, a referência a livros que lera, assuntos de política, medicina, espiritismo, acontecimentos do cotidiano pinçados com cuidado, tudo isso pode ser observado a partir das crônicas e sem dúvida contribui para a compreensão do espírito e da evolução do autor.

2 DOIS PUNHAIS EM PARALELO

Um bom exemplo do rendimento crítico de uma das crônicas de Machado é o artigo “Leituras em competição”, onde Roberto Schwarz analisa a crônica “O punhal de Martinha”, publicada por Machado em *A Semana* na data de 5 de agosto de 1894. Nesta crônica, Machado vai tratar dos destinos de dois punhais, o ilustre, utilizado pela romana Lucrecia para cometer o suicídio, como punição pelo ultraje a sua honra cometido por Sexto Tarquínio; e o da desconhecida Martinha, moradora de Cachoeira na Bahia, utilizado para “furar” João Limeira, pela tentativa de assédio por parte deste.

A crônica é construída a partir da comparação entre o destino dos dois punhais, com demonstrações de uma ponta de ressentimento por parte do cronista ao referir-se à dimensão histórica que toma o punhal de Lucrecia: “Esse punhal podia ter ficado no peito da heroína, sem que ninguém mais soubesse dele; mas, arrancado por Bruto, serviu de lábaro à revolução que fez baquear a realeza e passou o governo à aristocracia romana” (ASSIS, 2003, p. 283).

Do outro lado, o narrador da crônica¹ lamenta-se, queixoso do provável esquecimento do qual o punhal de Martinha será vítima em comparação ao outro, que entrou para a história da civilização, “Cachoeira não é Roma, mas o punhal de Lucrecia, por mais digno que seja dos encômios do mundo, não ocupa tanto lugar na história, que não fique um canto para o punhal de Martinha. Entretanto, vereis que esta pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade” (idem, ibidem, p. 284).

Entretanto, ao mesmo tempo, o cronista coloca-se, até pela linguagem empolada, como um literato dos mais afetados (alvo constante das críticas de Machado nas crônicas). Machado dramatiza, na crônica em questão, a dúvida quando ao universalismo do universal e ao localismo do local, jogando com estas instâncias, brincando com o significado corriqueiro do que seja local e universal no contexto da ex- colônia. Como afirma Schwarz (2006, p. 77):

Em suma, universalismo e localismo são pólos equívocos, ideologias de que Machado se vale como de materiais. A parafernália da retórica e do Humanismo lhe serve, desde que faça figura imprópria e configure um desconcerto particular, com ingrediente de classe e coeficiente histórico precisos, tudo sem prejuízo da ambiência de universalidade.

A comparação serve para desbancar a universalidade de Roma e o localismo de Cachoeira, uma dupla de comédia já que é uma comparação absurda. O narrador diverte o

leitor ao fazer a absurda comparação entre a cidadezinha baiana e interiorana de Cachoeira e a Roma antiga, berço da civilização ocidental; mas depois inverte a comparação ao dizer que Martinha fez mais que Lucrecia, pois puniu com as próprias mãos uma intenção, já a romana pediu ao pai e ao marido que a vingassem e, em seguida, se matou. Ironicamente Martinha não fica a dever à romana em bravura, ao contrário, é até mais brava. A comparação serve de fato para diminuir a ambas.

O cronista, ao construir a comparação, lamenta a sorte dos compatriotas que jamais terão sua história perpetuada como a romana, ao mesmo tempo em que se distancia dos mesmos, afinal seu meio social não é o mesmo que o de figuras como Martinha e João Limeira. Além disso, ele se coloca como um legítimo intelectual *fin de siècle* que não se ilude com a retórica clássica, podendo inclusive questionar a sua validade e eventualmente reduzi-la em uma comparação desabonadora. A linguagem empolada do cronista é outro distintivo de sua situação, oscilante entre a proximidade com “a Cachoeira” e “a Martinha” e o distanciamento através do uso da pomposa segunda pessoa, “Quereis ver o que são destinos? Escutai.”. Tudo isso deixa ver, conforme demonstra Schwarz (2006), a ambígua posição do intelectual do final do século XIX no Brasil, ao mesmo tempo formado e bloqueado pela tradição das letras europeias.

Ao final da crônica, quando o cronista desiste de tudo (do desejo de equiparação entre os punhais e as culturas) ao propor que “não falemos mais em Martinha”, o crítico Roberto Schwarz não acata a sugestão em seu ensaio, ao contrário, convida o leitor para uma reavaliação da *persona* que está com a palavra a partir desta desistência. Ao resignar-se, o cronista mostra o seu outro lado, assim, no dizer do crítico, estão em cena o literato consumado e seu alter ego recalcado. A proposta de equidade entre as nações, entre os diferentes punhais do mundo, anteriormente defendida pelo cronista, é rapidamente abandonada quando este percebe a dimensão do problema no decorrer da crônica. O cronista se resigna e retoma o seu papel no jogo cultural como este se configura naquele tempo e lugar: um intelectual provinciano e ressentido com a pouca possibilidade de projeção no cenário internacional, mas, enfim, com certa superioridade em relação aos demais compatriotas.

A situação narrativa armada por Machado deixa à mostra na própria forma a incongruência da realidade histórica por ele percebida. O jogo entre o fato ocorrido com Martinha e João Limeira na cidadezinha do interior da Bahia; a comparação com o fato histórico, longínquo, porém ilustre vivido por Lucrecia; e o posicionamento do narrador-

¹ E é bom que se diga que nas crônicas o narrador também não se confunde com o autor, possuindo estatuto literário. É preciso ver o narrador como personagem fictício da história real.

cronista culto, insatisfeito com o esquecimento a que a história sujeitará Martinha, por no fundo identificar-se com ela, revela nas entrelinhas o dilema entre localismo e cosmopolitismo no Brasil do século XIX. O troca-troca de posições entre as noções de local e universal (inclusive no posicionamento do narrador), ou seja, o abandono da simplificação do assunto e a problematização e dramatização do mesmo no corpo da obra literária é conseguida por Machado através dessa armação narrativa.

Sobre isso afirma Schwarz (2006, p. 75):

Deixamos o âmbito retórico das oposições abstratas e maniqueístas, além de vagamente colonialistas, do tipo civilização vs. barbárie, para passarmos ao campo da dialética social, com as suas interligações imprevistas e significados instáveis. Sob a forma ostensiva, a forma latente: a bravura ou braveza da moça dá assunto a comparações cômicas e fora do tempo, mas veicula também a situação estético-política de quem escreve, imprimindo à prosa uma nota de inquietação e culpa históricas.

Assim, a partir de um convite às avessas por parte do cronista – “não falemos mais em Martinha” – Roberto Schwarz questiona a situação social de quem escreve a crônica ao perguntar quem é esse cronista e com que propósito ele propõe a comparação entre uma brasileira desconhecida, protagonista de uma briga de casal no interior do país e a personagem histórica, carregada de prestígio.

3 UM DIÁLOGO

Ao que parece, Machado conhecia bem a técnica de espelhamentos sarcásticos como método para desmascarar unilateralismos que escondem uma complexidade maior, e as foi buscar no século anterior ao seu. As sete crônicas em diálogo da série A+B, publicadas em 1886 na Gazeta de notícias sob o pseudônimo de João das Regras, revelam o interesse do autor pelo filósofo iluminista Denis Diderot, cujo diálogo *O sobrinho de Rameau* teve sua primeira aparição em 1761, sendo reescrito e revisto até 1782.

O sobrinho de Rameau é um romance em forma de diálogo em que Diderot põe em cena duas figuras em certa medida corriqueiras na Paris do século XVIII. De um lado um filósofo esclarecido, que se considera um homem evoluído, visto que não mais vive subjugado pela religião, ou por superstições, um homem que vive, ou busca viver, enfim, conforme o que lhe manda a razão, livre dos dogmas. Do outro lado está Rameau, o Sobrinho, um filósofo marginal, também esclarecido, porém não enquadrado nos moldes sociais, falastrão, miserável, faminto, no entanto, talentoso e também ilustrado. Trata-se da face e da contra face dos princípios iluministas.

No ensaio “Muito longe, muito perto: dialética, ironia e cinismo a partir da leitura hegeliana de *O sobrinho de Rameau*”, publicado em seu recente livro *Cinismo e falência da crítica*, Vladimir Safatle acompanha a análise feita por Hegel na *Fenomenologia do Espírito* ao texto de Diderot como estratégia de observação de como Hegel enxerga o cruzamento e os limites entre dialética e ironia. O comentário de Hegel sobre *O sobrinho de Rameau* é visto como uma importante oportunidade para se examinar a relação crítica entre dialética e processos de ironização da efetividade. Ou seja, busca-se acompanhar o movimento complexo de proximidade e distância entre dialética e ironia para saber onde cada uma começa e termina, numa perspectiva crítica, visto ser a primeira muito mais construtiva do que a outra. Para tanto, Safatle traça um panorama da recuperação do cinismo desde a Idade Média, chegando até a retomada do mesmo pelo Iluminismo para concluir que houve e há uma constante na trajetória deste conceito: a discussão entre verdadeiro e falso cinismo, dependendo da perspectiva.

Esta duplicidade de sentidos atribuída ao cinismo em diferentes momentos e posicionamentos ideológicos foi utilizada por Diderot quando da recuperação do cinismo pelo Iluminismo francês, para mostrar a contradição no interior do discurso do Esclarecimento, tendo como base os seus próprios fundamentos racionais, “a Ilustração mordendo a sua própria calda”, no dizer de Rubens Rodrigues Torres Filho. Diderot percebeu um impasse: através do cinismo, a razão pode transformar-se em irracionalidade. Nas palavras de Vladimir Safatle (2008, p. 10): “nas mãos de Diderot, tal clivagem será usada [...] para tematizar uma possibilidade sempre aberta de intersversão do trabalho crítico do Esclarecimento em seu contrário, ou seja, na preservação do que deveria ser descartado”.

As duas personagens que dialogam em *O Sobrinho de Rameau*, o filósofo esclarecido – Eu – e o sobrinho do grande músico Jean-Phillipe Rameau – Ele -, figuram em um confronto de ideias que se mostra duvidoso, já que ambos possuem a mesma formação intelectual, os mesmos pensamentos sobre valores preestabelecidos com relação à religião e à moral sexual, por exemplo. Na verdade, o sobrinho é a imagem invertida do filósofo. Assim como na crônica de Machado, há aqui um embate de superfície, no fundo e ao cabo, não há tanta diferença assim entre os pretensos antagonistas.

No final do diálogo há uma conciliação inusitada entre as duas personagens e o assunto é justamente a música. O modelo de música defendido pelo sobrinho como mais belo é o da música que prima pela melodia – não pela harmonia polifônica moderna -, uma música mais natural. Os pólos se invertem, o cínico e revoltado Sobrinho torna-se um hiper-moralista no campo da arte, por considerar a impossibilidade da moralização na sociedade em si.

O formalismo do fundamento do Iluminismo, algo que falha no cerne do mesmo, é que causa a inadequação entre ideia e efetividade. Tudo isso está dramatizado no diálogo de Diderot, naquele falso embate entre uma razão ilustrada e a desrazão, pois, como vimos, Filósofo e Sobrinho são os dois lados da mesma moeda.

4 À GUIA DE CONCLUSÃO

A coexistência estabilizada entre liberalismo e escravismo é o chão histórico sobre o qual atua Machado, é esta estranha combinação que possibilita o falso embate identificado por Schwarz no narrador de “O punhal de Martinha”. O descompasso estabilizado no âmbito político atinge em cheio o intelectual brasileiro que, dessa forma e por causa disso, torna-se um ressentido. Raspando a casca do cinismo o que sobra é o ressentimento do intelectual brasileiro que sabe de sua posição secundária no cenário mundial, afinal de contas ele é provinciano e isolado. Como competir com quem escreve em inglês ou francês, com quem é europeu? Machado ataca o problema por dentro e deixa visível – para quem queira ver – a posição em falso do país em formação.

As ideias liberais, ao tornarem-se despropósito por aqui, deixam também de enganar e mostram suas deficiências, assim como no Sobrinho, onde o diálogo razão ilustrada/pervertida deixa ver as contradições da ilustração já no seu começo e em seu local de origem. O assunto latente da crônica de Machado são as noções de local e universal que estavam em jogo no momento da formação da nacionalidade de um país periférico. O que aproxima Machado e Diderot é a artimanha literária comum em ambos: a inserção na trama da obra dos contrários convivendo e se desmascarando reciprocamente para, enfim, deixarem ver que não são contrários de fato, mas sim partes incongruentes de um todo cujas arestas são impossíveis de aparar.

Em *O sobrinho de Rameau* as ideologias da Ilustração estão desqualificadas, pois são vistas já de saída como falhas em conceito. A personagem do Sobrinho, que não é adepta das mesmas e representa a sua contrafação, consegue desarmá-la de uma maneira razoável, própria do modo ilustrado de discussão. Talvez isso tenha levado Machado até Diderot, ele encontrou, um século antes do seu, um modelo de crítica ao esclarecimento, ainda em germe, que poderia ser propício para o seu enfrentamento de problemas literário, diante da situação do Brasil no século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Paulo E. Paradoxo do intelectual. In: ARANTES, Paulo E. *Ressentimento da dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Melhores Crônicas*. Rio de Janeiro: Global, 2003.
- CARA, Salete de Almeida. Um material do tempo: as crônicas machadianas. *Via Atlântica* (USP), v. 13, p. 113-123, 2009.
- CARA, Salete de Almeida. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Melhores Crônicas*. Rio de Janeiro: Global, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antônio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DIDEROT, Denis. *Le neveu de Rameau*. Paris: Flammarion, 1983.
- GLEDSON, John. (Introdução e notas). *Bons Dias! Crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*. Campinas: Mercado das Letras, 2000.
- GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *Comentários da Semana*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- SAFATLE, Vladimir. Muito longe, muito perto: dialética, ironia e cinismo a partir da leitura hegeliana de *O sobrinho de Rameau*. In: SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*, 75, p. 61-79, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 1991.
- TORRES FILHO, Rubens R. *Ensaios de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- JORNAL DA UNICAMP. Um século sem Machado [Vários autores]. Campinas, 25 a 31 de agosto de 2008 – ANO XXII – Nº 406. Disponível em <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/capa406.php>. Acesso em: em 20 out. 2008.

Recebido em 20 de setembro de 2009.

Aceito em 20 de outubro de 2009.