

## MACHADO E DIDEROT: CRUZAMENTO DE OLHARES

Stela Maria Sardinha Chagas de Moraes (UERJ)

O surgimento da “Escola Romântica”, no Brasil, propiciará à literatura um papel de ordem fundamental no processo de edificação da nacionalidade.

A natureza brasileira constituirá tema essencial para vários escritores, mas nossa literatura será marcada pela paradoxal tentativa de estabelecimento de identidade nacional através da utilização da língua do antigo colonizador.

Com a publicação de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, Machado de Assis transgredirá o código dominante, e, “à maneira de Sterne”, inaugurará uma literatura em que impera a reflexão sobre a função da ficção.

Nessa mesma linhagem “impura” situa-se, um século antes de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, *Jacques le fataliste*, de Diderot.

De fato, a partir de 1740, a publicação e, em seguida, a tradução dos romances ingleses interviriam na vida literária exercendo uma influência definitiva sobre o gosto francês e europeu, de modo geral.

Diderot teria ficado tão entusiasmado com a descoberta da obra *Vie et Opinions de Tristram Shandy*, que a teria parodiado em várias passagens de *Jacques le Fataliste*.

Se as marcas de Sterne são totalmente visíveis nas obras de Machado e Diderot, as do autor de *Jacques le fataliste*, embora menos evidentes, podem, de acordo com Sergio Paulo Rouanet, ser reconstituídas em Xavier de Maistre, Garret e ... Machado de Assis.

Examinando de que maneira a obra de Machado inaugura uma literatura nacional brasileira de caráter “mestiço”, procuraremos demonstrar que as inumeráveis relações estabelecidas entre obras literárias de locais e momentos históricos distintos propiciam reflexões quanto ao duplo movimento indispensável à constituição de uma identidade, isto é, a assunção da imagem do “eu” e a identificação de sua diferença em relação ao “outro”.

Palavras- Chave:

Machado de Assis, Diderot, cruzamentos de olhares, paródia, palimpsesto

## MACHADO E DIDEROT: CRUZAMENTO DE OLHARES<sup>1</sup>

Stela Maria Sardinha Chagas de Moraes (UERJ)

O surgimento da “Escola Romântica”, no Brasil, propiciará à literatura um papel de ordem fundamental no processo de edificação da nacionalidade.

Tema essencial cantado em verso e prosa, a natureza brasileira oferecerá aos escritores brasileiros "o duplo movimento necessário ao estabelecimento de uma

---

<sup>1</sup> As traduções deste artigo são de responsabilidade da autora.

identidade: delinear a imagem do 'eu' e mostrar a sua diferença em relação ao 'outro' " (JOBIM, 1999, p. 22).

Nossa herança europeia, mais exatamente portuguesa, no entanto, não poderá ser apagada e o início da literatura brasileira será marcado pela paradoxal tentativa de estabelecimento de identidade nacional através da utilização da língua do antigo colonizador. Daí a necessidade de adoção de temas diferentes, de caráter original, na busca de demarcação dos limites entre a literatura propriamente portuguesa e a brasileira.

Ainda que reconhecendo o "instinto de nacionalidade" (ASSIS, 1985, p. 801) em obras contemporâneas como as de José de Alencar e atestando "o geral desejo de criar uma literatura mais independente", Machado de Assis (ibid., p. 802) deixará transparecer, de maneira muito nítida, a preocupação, até certo ponto, "pedagógica", em estabelecer os parâmetros que, ao mesmo tempo, dessem conta de uma literatura de caráter nacional e atual.

A busca desses princípios de constituição de uma literatura nacional e em conformidade com seu tempo conduzirão Machado a transgredir o código dominante, a partir de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, quando assume escrever "à maneira de Sterne", isto é, "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia" (id., 1975, p. 97); em outras palavras, com *humour*.

Sendo assim, o que se verifica na obra machadiana é o traço de originalidade que lhe confere o autor no trato das questões tradicionalmente discutidas nas obras ficcionais do século XIX, produzindo, através dos seus enunciados, o choque com o referido horizonte de expectativas do leitor contemporâneo.

Com efeito, Silviano Santiago aponta para o fato de que

[...] tanto em Portugal, quanto no Brasil, no século XIX, a riqueza da literatura não vem tanto de uma originalidade do modelo, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da transgressão que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. (SANTIAGO, in: MELLO, 1987, p. 48)

É justamente esse recurso que Machado, através de seu personagem Brás Cubas, declara ter utilizado ao adotar "a forma livre de um Sterne" (ASSIS, 1975, p. 97), assumindo, portanto, sua filiação com relação ao autor irlandês, provocando a crítica da época, em particular, Silvio Romero, que não perdoará ao romancista em questão, o uso,

no seu entender, indevido, de um procedimento que contraria as normas do que ele considera um texto tipicamente brasileiro:

O temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o humor, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente. (ROMERO, 1992, p. 162-163).

Depreende-se daí que este *humour* constitui a singularidade de Machado. A este respeito, em artigo dedicado a Machado de Assis, Carlos Fuentes, definindo o citado escritor como "o mais importante - para não dizer o único - romancista ibero-americano do século passado" (FUENTES, 2000, p. 6), procura explicar tal fenômeno através da reflexão sobre as características da América hispânica pós-independência, onde "ser negro ou índio era ser bárbaro, ser espanhol era ser reacionário; tinha-se que ser ianque, francês ou inglês para ser moderno e, mais, para ser próspero, democrático e civilizado" (ibid., p. 6):

Por que o milagre de Machado? O milagre se sustenta num paradoxo: Machado segue, no Brasil, a lição de Cervantes, a tradição de La Mancha, que, por mais homenagens que cívica e escolarmente se tenham rendido ao **Quixote**, fora esquecida pelos romancistas hispano-americanos, do México à Argentina. (ibid., p. 6)

A análise de Fuentes é implacável: considera absurdas as imitações do período das independências pautadas em uma "civilização Nescafé", ou seja, que podia, instantaneamente tornar-se moderna, abolindo o passado, negando a tradição. Para ele, portanto, o gênio de Machado consistiria justamente no oposto: "sua obra é permeada de uma convicção: não existe criação sem tradição que a nutra, assim como não existe tradição sem criação que a renove" (ibid., p. 6).

Logo, se é verdade que o escritor brasileiro assume sua filiação com relação a Sterne, Fuentes, assinalando a falta de respaldo de Machado quanto a uma grande tradição novelesca, tanto brasileira, quanto portuguesa, demonstra que ele contava, entretanto, com a tradição comum aos hispanófonos do continente; contava com a "tradição de La Mancha" (ibid., p. 6) que, segundo o autor do artigo, foi recuperada por nosso romancista,

enquanto os hispanófonos a esqueciam. Entretanto, também a Europa pós-napoleônica, "a Europa do grande romance realista e de costumes, psicológico ou naturalista, de Balzac a Zola, de Stendhal a Tolstói" (ibid., p. 6) não esquecera a tradição cervantina, retomada que fora por seus "maiores herdeiros, o irlandês Laurence Sterne e o francês Denis Diderot" (ibid., p. 6).

Tal argumentação seria justificada pela comparação entre as obras dos autores irlandês, francês e brasileiro, com a de Cervantes:

Mais especificamente, manchego é o fato de um romance saber-se ficção, ser consciente de sua natureza fictícia. **Dom Quixote, Tristram Shandy, Jacques o fatalista, Brás Cubas**, além de se saberem ficção, celebram sua gênese fictícia. (ibid., p. 7)

A inclusão do leitor na própria narrativa, como bem o denota o título do primeiro capítulo de **Memórias póstumas**, "Ao leitor" (ASSIS, 1975, p. 97), além de frases como a última do mesmo capítulo - "A obra em si mesma é tudo [...]" (ibid., 1975, p. 98) - constituem exemplos bastante objetivos dessa prática da reflexão sobre o ato de escrever dentro da obra fictícia.

Mas não se restringe a esta característica, o conjunto de elementos da obra machadiana que permitem uma aproximação com as obras dos outros citados autores. Há que se considerar o humor que, segundo Fuentes, é o mesmo riso jucundo atribuído, por Baktin, a Rabelais, Cervantes e Sterne. Segundo o autor, no entanto, o humor de Machado vai além do humor de Cervantes e de Sterne, pois "narra pequenos fatos em breves capítulos com o misto de riso e melancolia que se resolve, mais de uma vez, em ironia" (FUENTES, 2000, p. 8).

Esses "pequenos fatos" correspondem, justamente, à matéria de seus textos ficcionais:

A sociedade, Deus louvado! é uma mina a explorar, é um mundo caprichoso, onde o talento pode descobrir, copiar, analisar uma aluvião de tipos e caracteres de todas as categorias. (ASSIS, 1985, p. 789)

Já para Maria Elizabeth Chaves de Mello, a "novidade" de sua obra não está no caráter sociológico, como quer a maioria de seus críticos, mas na forma como reflete sobre o mundo em que vive: "[e]studa-o a fundo, despe-o, disseca-o e o mostra ao leitor" (MELLO, 1987, p. 49), através do humor que marca o ritmo de sua prosa.

Com a mesma clareza, refletirá sobre a situação do artista e quanto ao papel da ficção na sociedade.

Assim, considerando-se a classificação das obras literárias no Brasil do século XIX, observa-se que Machado

[...] passa a recusar as duas estéticas predominantes na época: a romântica e a realista. Assim fazendo, nega tanto o eu que se conta (romântico) quanto o eu que conta o que o rodeia (realista) (ibid., p. 53).

Isto posto, como compreender a projeção e a aceitação de Machado, já à época?

Segundo Maria Elizabeth (ibid., p. 53), Machado faz "uma ficção extremamente séria usando como matéria-prima o próprio mundo que 'vetava' essa ficção". Quanto à técnica por ele utilizada será, nos dizeres de Costa Lima, a da "escrita em palimpsesto", isto é, em camadas que, superpostas umas às outras, têm por objetivo despistar o leitor.

Várias são, aliás, as táticas por ele empregadas, nesse sentido; entre elas, a da criação de falsas pistas que provocam "vazios" a serem preenchidos pelo leitor, ou a do "narrador não confiável", que finge ajudar o leitor, mas que, na verdade, tem por função desviá-lo do caminho. Quanto ao *humour*, o próprio Machado adverte: "Há pessoas que não sabem, ou não se lembram de raspar o riso para ver o que há dentro" (GARBUGLIO, in: ASSIS, 1998, p. 8).

Dessa maneira, Machado não permite que o leitor perceba que "o seu horizonte de expectativas foi agredido" (MELLO, 1987, p. 55), ainda quando o interpela de maneira um tanto rude:

[...] e desde o princípio te adverti que a obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus. (ASSIS, 1975, p. 95)

Para Fuentes, tal procedimento tem um objetivo muito claro:

[...] trata-se de acordar o leitor, de arrancá-lo da modorra romântica e tropical, de encaminhá-lo a tarefas mais árduas e lançá-lo a uma modernidade includente, apaixonada, faminta. (FUENTES, 2000, p. 10)

Analisando a literatura na América Latina, Carlos Fuentes aborda o aspecto multicultural que se depreende na nossa literatura, atribuindo-o

[...] à fome latino-americana, [a]o afã de abarcar tudo, de apropriar-se de todas as tradições, de todas as culturas, até de todas as aberrações, [a]o afã utópico de criar um novo céu em que todos os espaços e todos os tempos sejam simultâneos [...].(ibid., p. 10)

É nessa filiação positivamente "impura" que se inclui a obra de Machado de Assis, por reivindicar, segundo o escritor mexicano (ibid., p. 9), "não por razões de raça, história ou política, mas por razões de imaginação e linguagem, que incluem aquelas", o mundo da literatura mestiça, "o mundo de La Mancha".

Nessa mesma linhagem "impura" situa-se, um século antes de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, *Jacques le fataliste*, de Diderot (1772).

De acordo com Pierre Chartier (CHARTIER, 2010, p. 65), a partir de 1740, a publicação e, em seguida, a tradução dos romances ingleses – Richardson (precedido por Defoe), Fielding, Sterne e Smolett – intervêm na vida literária e exercem uma influência definitiva sobre o gosto francês e europeu, de modo geral.

É por sua prática de escritor, passo a passo e compondo ironicamente o romance de seu próprio trabalho que Sterne propõe uma reflexão crítica de grande originalidade, cujos elementos essenciais se encontram em Diderot. (ibid., p. 65)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> « C'est par sa pratique d'écrivain, suivant pas à pas et composant ironiquement le roman de son propre travail que Sterne propose une réflexion critique de la plus grande originalité, dont on trouvera des éléments essentiels chez Diderot. »

Aliás, ainda segundo Chartier, Fielding, dramaturgo experiente, admirador de Cervantes e de Molière, conhecedor e discípulo dos Antigos, leitor atento de Aristóteles e de Horácio (ibid., p. 66-67)<sup>3</sup>

[...] teve o mérito de levantar questões de um experimentador teórico, bem como as de um prático do romance moderno no momento em que o gênero buscava ativamente uma legitimidade cultural, uma base social e uma forma estética novas de acordo com suas grandes ambições. (ibid., p. 69)<sup>4</sup>

É no século XVIII, portanto, que se firmarão as bases do que, de acordo com a definição de Ian Watt (WATT in: CHARTIER, 2010, p. 70), caracteriza o romance realista moderno. Grande admirador de Richardson, Diderot também terá valorizado, por um lado, a ironia provocadora de Sterne, por outro, as reflexões sobre a poética da ficção romanesca presentes na obra de Cervantes.

Segundo Sergio Paulo Rouanet (ROUANET, 2013), Diderot e Sterne se conheceram em 1762 quando o escritor inglês esteve em Paris. Em princípio, Sterne não deve ter se impressionado particularmente com o escritor francês, uma vez que, em uma de suas cartas, ao criticar os dramas escritos pelos *philosophes*, refere-se a um certo “M. Did...”. E num trecho da **Viagem Sentimental**, cita, sem nenhuma ênfase especial, um “Monsieur D”, entre os membros da “coterie” filosófica (ibid., 2013, p. 21).

Já Diderot teria ficado tão entusiasmado com a descoberta da obra *Vie et Opinions de Tristram Shandy*, que a teria parodiado em várias passagens de *Jacques le Fataliste*:

A paródia inclui (a dupla amo-Jacques é, evidentemente modelada sobre a dupla Toby-Trim), situações (Jacques é ferido numa batalha, no joelho, exatamente como Trim e, como este, Jaques explica as razões anatômicas pelas quais um ferimento no joelho é mais doloroso que em outras partes do corpo) e até a filosofia subjacente (o “fatalismo”

---

<sup>3</sup> « [...] Fielding, auteur dramatique expérimenté, admirateur de Cervantes et de Molière, est un connaisseur et un disciple des Anciens, un lecteur attentif d’Aristote et d’Horace. »

<sup>4</sup> « [...] il a eu le mérite de se poser les question d’un expérimentateur théorique autant que d’un praticien du roman moderne au moment où le genre se cherchait activement une légitimité culturelle, une assise sociale et une forme esthétique nouvelles conformes à ses grandes ambitions. »

defendido por Jacques tem analogias com a causalidade psíquica de Sterne, baseada no processo associativo) (ibid., p. 21-22).

Sem contar o plágio assumido na narração dos amores de Jacques que, como os de Trim, culmina com a cena decisiva de tratamento por uma atraente e solícita enfermeira - episódio introduzido por Diderot que declara tê-lo “copiado da vida de Tristram Shandy, a menos que a conversa de Jacques o fatalista com seu amo seja anterior a essa obra e que o pastor Sterne seja o plagiário” (ibid., p. 22)

Em 1771, grande parte de *Jacques le fataliste*, cuja redação se estendeu por vários anos, já havia sido escrita. Sua primeira publicação ocorrerá, no entanto, por partes, na *Correspondência Literária* de Grimm, entre 1778 e 1780 e o romance, em sua integralidade, apenas em 1796, oito anos após a morte de seu autor.

Se as marcas de Sterne são totalmente visíveis nas obras de Machado e Diderot, as do autor de *Jacques le fataliste*, embora menos evidentes, podem, de acordo com Sergio Paulo Rouanet, ser reconstituídas em Xavier de Maistre, Garret e ... Machado de Assis:

No que diz respeito a Machado de Assis, note-se que todos os personagens de *Memórias Póstumas*, de Brás Cubas a Virgília e d. Plácida, são joguetes de forças que eles não controlam – paixões e interesses materiais -, e nesse sentido são desprovidos de liberdade, segundo a filosofia de Jacques. A rica atmosfera de ambiguidade moral em que estão envolvidos homens e mulheres machadianos é análoga à de *Jacques o fatalista*, cujos personagens podem ser considerados bons ou maus, à escolha do leitor. (ibid., p. 24).

De acordo com o autor do ensaio, é principalmente enquanto contista que as aproximações de Machado e Diderot se tornam mais evidentes.

É ao contista que Machado alude em *Papéis Avulsos*, dizendo que ninguém ignorava que Diderot escrevia contos, e até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. A epígrafe de *várias histórias* diz em que consistia esse conselho: “Meu amigo, façamos sempre contos. [...] O tempo passa e o conto da vida se acaba, sem que o percebamos.” (ibid., p. 24)



De fato, ainda segundo Rouanet, “a biblioteca pessoal de Machado contém uma coletânea das obras de Diderot, na qual figura um longo episódio de *Jacques o fatalista* (números 521 e 522 do catálogo de Massa)” (ibid., p. 24).

Na obra **A biblioteca de Machado**, Jean-Michel Massa (MASSA in: JOBIM, 2001) chama a atenção para o fato de que, o domínio da língua inglesa, no caso do autor de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, “é semeado de pontos de interrogação”, (ibid., p. 31).

De fato, a constatação, dentre 723 volumes, de 399 livros de língua francesa parece determinar, em última análise, a predominância e caracterização francesa da Biblioteca de Machado (ibid., p. 97).

Seguindo essa mesma linha de reflexão, Maria Elizabeth Chaves de Mello (MELLO in: JOBIM, 2001, p. 305) alude ao fato de que os dois volumes de Sterne, em inglês, da coleção de Machado, “estão absolutamente intactos, sem nenhuma anotação”.

Leitor em primeira mão ou não de Sterne, é irresistível a comparação entre os dois autores, pois a obra machadiana é toda composta de reflexões sobre a função da ficção, exatamente como o fazia o autor inglês. E aí caberia o questionamento que gostaríamos de fazer. Tendo notícia do estilo – ou da *maneira*, como ele prefere dizer – de Sterne, Machado teria tomado impulso para a grande revolução da literatura brasileira que decide fazer a partir de *Brás Cubas*. (ibid., p. 306).

Sergio Paulo Rouanet é bastante claro ao afirmar que:

É algo inédito na história das influências literárias, que em boa lógica se limita a estudar o impacto das obras mais antigas nas mais recentes. Aqui, tudo se passa como se além desse movimento para a frente, Machado estivesse sugestionando o crítico para que também empreendesse o movimento retroativo, remontando a correnteza em direção à origem, com vistas a um melhor entendimento de Sterne, Xavier de Maistre e Almeida Garret. (ROUANET, 2013, p. 32)

E permite-se “acrescentar a esse elenco um quinto nome, o de Diderot, que Machado conhecia bem, embora não o tivesse incluído em seus modelos.” (ibid., p. 32)

Defendendo o postulado de que a operação mais importante no que se refere ao nascimento do livro é a leitura, Genette afirma que

[...] o autor de uma obra não detém nem exerce sobre ela nenhum privilégio pois ela pertence desde o nascimento (e talvez antes) ao domínio público e vive apenas de suas inumeráveis relações com as outras obras no espaço sem fronteiras da leitura. (GENETTE, 1972, p. 127)

O que se verifica, portanto, é que as possibilidades de leitura de uma obra podem sempre se multiplicar e se tornam tão mais interessantes quantos forem os cotejos propostos com outras obras, inclusive de outras línguas.

Aliás, ainda de acordo com Genette (ibid., p. 128), cada livro renasce em cada leitura, o que determina que a história literária se encontre imbricada, ao mesmo tempo, à “história dos modos de ler ou dos motivos para ler” e à “história das maneiras de escrever ou dos objetos da escritura”. Por isso, afirma que “as aparentes repetições da literatura não indicam somente uma continuidade, revelam uma lenta e incessante metamorfose”.

O estudo comparativo de **Memórias póstumas de Brás Cubas** e *Jacques le fataliste* parece, portanto, não apenas propício, mas, indispensável, sobretudo se levarmos em conta a definição de literatura proposta por Genette, isto é, como

[...] aquele campo plástico, aquele espaço curvo onde as relações mais inesperadas e os encontros mais paradoxais são, em cada instante, possíveis. (ibid., p. 129)

## Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O alienista**. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis. Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1985.

V. III.

\_\_\_\_\_. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

CHARTIER, Pierre. **Introduction aux grandes théories du roman**. Paris : Armand Collin, 2010.

DIDEROT, Denis. **Jacques le fataliste**. [s/l] : Librairie Générale Française (coll. Livre de Poche), 1972.

FUENTES, Carlos. O milagre de Machado de Assis. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 1<sup>o</sup> de outubro de 2000. Mais!, p. 4 – 11.

GARBUGLIO, José Carlos. *Entre a loucura e a ciência* in ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O alienista**. São Paulo: Ática, 1998.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

JOBIM, José Luís (org.). **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro, Eduerj, 1999.

\_\_\_\_\_. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras (Topbooks), 2001.

MELLO, M<sup>a</sup>. Elizabeth Chaves de. **Lições de Crítica**. Niterói: EDUFF, 1997.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis leitor de Lawrence Sterne* in JOBIM, José Luís (org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras (Topbooks), 2001.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **Vale quanto pesa**. São Paulo, Paz e Terra, 1982.