

Encontro entre Kundera e Diderot

Etel Monteiro, UnB¹

Resumo: Na peça de teatro Jacques e seu Amo, *Kundera* faz homenagem à Denis *Diderot*, por meio da *variação* da peça, de 1776, Jacques, o Fatalista, e seu amo. Essas obras originais dialogam pela transgressão da unidade narrativa e pelo culto à liberdade. Duas inteligências, dois projetos estéticos, unidos pelo jogo. As regras são o riso, a liberdade, a sexualidade e a dúvida. Kundera usa da polifonia, de empréstimo da música, onde simultaneamente as histórias de amor acontecem na mesma cena. Ainda ironiza a criação literária, o poder do autor, na discussão sobre o "Nosso Amo", uma referência à Kundera em débito com Diderot, de quem, ambos herdaram de Boccaccio e de Rabelais o poder da fabulação e o riso em uma viagem que segue adiante. E adiante é para todos os lados, enfim, alguém sabe para onde vai? E importa de onde viemos?

Palavras-chave: Kundera; Diderot; Variação.

Reconhecidamente, os romances kunderiano são textos que possuem uma ligação forte com a filosofia, seus narradores possuem tiradas reflexivas relativas às situações apresentadas no contexto daquela trama por meio de digressões e, por vezes, com um diálogo com o leitor. Estamos apresentando um texto dramático desse romancista, pois embora seja outro gênero literário, mas se filia aos romances de Milan Kundera por ter nele elementos estéticos ressoantes na prosa, de tal forma que esta é a única peça do autor que ele considera fazer parte de seu projeto estético de romancista.

E para entender a peça no conjunto de sua obra, é preciso entender também quem é o Kundera romancista e o que ele passou em seu passado para que tivesse o desejo de dialogar com Diderot, o romancista, não o enciclopedista ou dramaturgo. E a resposta para o desejo de criar uma peça em homenagem à Diderot, o autor mesmo escreve e fala disso relatando os efeitos da invasão russa em seu país, a antiga Tchecoslováquia.

Quando os russos ocuparam, em 1968, meu pequeno país, todos os meus livros foram proibidos e, de repente, não tive mais nenhuma possibilidade legal de ganhar a vida. Muitas pessoas quiseram me ajudar: um dia um diretor de teatro veio me ver para me propor que escrevesse, sob o seu nome, uma adaptação teatral de *O Idiota*, de Dostoiévski (...) "Será que não preferiria um Diderot a um Dostoiévski?" Ele não preferia (...), mas, quanto a mim, não conseguia me livrar daquele estranho desejo; para ficar o maior tempo possível em companhia de Jacques e de seu amo, comecei a imaginá-los como personagens da minha própria peça de teatro. (Kundera, 1988, p. 5)

¹ Graduada em Letras (UnB), Mestranda em Literatura Comparada (UnB). Contato: enucia@gmail.com.



Ora, como uma atividade atípica, o romancista começou a imaginar como seus personagens àqueles de Diderot em 1968, mas apenas concluiu a peça em 1971, ou seja, houve um intervalo de tempo em que ele estava às voltas com outros projetos artísticos e também se organizava na escritura de seu drama. Sabemos que no exterior ele estava envolvido com as traduções² para o francês e para o inglês de seu primeiro romance *A Brincadeira*, lançado em 1968, estava escrevendo (retocando e selecionando) as novelas de *Risíveis Amores*, publicado em 1970, e finalizando o seu romance *Valsa dos adeuses*, que ele iniciou em 1968 a elaboração, finalizou em 1971 e publicou em 1976 na França, conforme os estudos de Chavatik (1995) sobre o mundo romanesco de Milan Kundera.

O autor em seu prefácio deixa claro que esse sentimento por estar próximo daquele romance favorito de Diderot tinha relação com as perdas de liberdades e que aquele romance era uma explosão de liberdades, dentre as quais a criadora e ele posiciona a filiação desse romance com Sterne e dele com Rabelais por ser um tipo de romance que ele fala em seu ensaio *Testamentos Traídos* que pertencem ao primeiro tempo do romance moderno europeu que inicia com Rabelais e Cervantes e vai até o século XVIII. E o divertimento, o riso estão ligados à ironia e ao não-serio, ao humor. Infelizmente, a contemporaneidade sofre pela falta de humor, de levar tudo tão à sério, de não saber distinguir brincadeiras e ironias, que eram feitas de forma leve e divertidas nesse primeiro tempo do romance (Kundera, 1993, p. 13-47).

Resolve, então, Milan Kundera a fazer uma variação do romance, mas transpõe para o drama, pois ele mesmo explica que esse romance como o de Sterne, *Tristram Sandy*, não são adaptáveis, pois não dá para reescrever com a mesma complexidade arquitetural que seus autores conseguiram criar, já que a adaptação reduz a uma *story*, perdendo justamente as inovações dadas por eles de terem narradores que dialogam com seus leitores, que apresentam digressões, que tem uma história dentro da outra, interrupções na narrativa “principal” e outras questões relativas ao tempo e espaço narrativo em Diderot, que é fluido, por exemplo. Logo, a melhor forma de homenagear é criar algo próprio, uma variação *à la Kundera* com temas e personagens de Diderot.

Assim, em três atos, Kundera traz a liberdade diderotiana por meio de uma obra que também homenageia as técnicas de variação. A variação kudneriana vem da música, ele mesmo é um músico, e ele compõe suas obras como partituras que trará a polifonia

² Maria Alice Gonçalves ANTUNES sobre a Autotradução em 2007 relata o caso Kundera.



musical com linhas melódicas simultâneas, com a variação de temas de notas musicais e vozes que ora estão em contraponto ora em fuga barroca, que traduz no campo filosófico muito da fenomenologia existencialista, a apresentação de facetas da condição humana por temas, palavras-chaves que retomam dentro de uma obra ou no conjunto das obras kunderianas³.

Os passos na construção da peça de teatro variação-homenagem, pelo próprio Milan Kundera no posfácio.

“Eis a construção sobre o assento frágil da viagem de Jacques e de seu amo repousam três histórias de amor: aquela do amo, aquela de Jacques e aquela da Senhora de La Pommeraye. Enquanto as duas primeiras são ligeiramente (a segunda mesmo muito ligeiramente) ligadas ao desfecho da viagem, a terceira que ocupa todo segundo ato, é do ponto de vista técnico um puro e simples episódio (ela não faz parte, integrante, da ação principal). É uma transgressão evidente do que se chama as leis da construção dramática. Mas é justamente lá que eu quero desafiar: renunciar a unidade estrita da ação e criar a coerência do conjunto por meios de sutis pela técnica da polifonia (as três histórias não são relatadas sucessivamente, mas são entremeadas), e pela técnica das variações (as três histórias são, de fato, cada uma variação da outra).” (KUNDERA, 1988, p. 15)

Temos uma explicação da composição básica da peça, mas há também uma outra característica kunderiana de falar da criação literária dentro da obra literária., por meio de um episódio do romance que é transposto com uma variação temática da autoria, que considero ser presença dos autores e consciência de uma estrutura superior que de uma digressão do narrador na peça será a fala do Amo contando sobre um mau poeta, que é o Poeta de Pondichery no romance *Jacques, o Fatalista, e seu amo*.

Considerarei esta passagem como um metadiscorso sobre autoria e um diálogo entre Kundera e Diderot.

AMO. (*Depois de provar o vinho*) Excelente! Deixe-nos a garrafa. (*A Estalajadeira sai*) Então, um dia, um jovem poeta se apresenta na casa do nosso amo e tira de seu bolso um papel. “Mas vejo uma surpresa, diz nosso amo, são versos! – Sim, versos, Amo, versos meus, diz o poeta, eu rogo ao senhor de me dizer a verdade, nada mais que a verdade. – E você não tem medo da verdade? Diz nosso Amo. – Não.”, respondeu o jovem poeta com uma voz trêmula. E nosso Amo lhe disse: “Caro amigo, não somente seus versos me demonstraram que não valem o peso em merda, mas jamais você faria melhores que isso! – É lastimável, diz o poeta, obrigatoriamente, então, que eu faço só dos maus toda minha vida.” E nosso Amo de resposta: “Eu lhe adverti,

³ Em *A Arte do Romance*, Kundera, 1985, fala de sua composição e deixa registrado algumas palavras que possibilitam entender mais a sua escritura, na criação e acompanhamento como autor.

jovem poeta. Nem os deuses, nem os homens, nem os postes de sinalização jamais perdoaram a mediocridade dos poetas! – Eu sei disso, diz o poeta, mas eu não posso fazer nada contra. É uma impulsão.

JACQUES. Uma o quê?

AMO. Uma impulsão: “Uma formidável impulsão que me leva a escrever maus versos. “Ainda uma vez, eu lhe advirto!” exclamou nosso Amo; e o jovem poeta lhe disse: Eu sei, Amo, que o senhor é o grande Diderot, e que eu sou um mau poeta, mas nós outros, maus poetas, nós somos mais numerosos, nós seremos sempre a maioria! A humanidade inteira está apenas composta de maus poetas! E o público, por espírito, por gosto, por sentimento, não passa de uma concentração de maus poetas! Como você pensa que os maus poetas poderiam ofender outros maus poetas? Os maus poetas que são o gênero humano são loucos pelos maus versos! É justamente por que eu escrevo maus versos que me tornarei um dia um grande poeta consagrado!”

JACQUES. É o que o jovem mau poeta disse a nosso Amo?

AMO. Palavra por palavra.

JACQUES. As palavras não são isentas de uma certa verdade.

AMO. Certas não. E elas me fazem conceber um pensamento blasfematório.

JACQUES. Eu sei qual.

AMO. Você sabe qual?

JACQUES. Eu sei.

AMO. Então, diga.

JACQUES. Não, você pensou primeiro.

AMO. Você pensou nisso ao mesmo tempo, não minta.

JACQUES. Eu pensei nisso depois de você.

AMO. Bom, então, qual é este pensamento? Vamos! Diga!

JACQUES. A ideia lhe veio que nosso Amo era talvez um mau poeta.

AMO. E quem pode demonstrar que ele não o era?

JACQUES. Acredita você que nós seríamos melhores se fôssemos invenção de um outro?

AMO. (*Meditativo*) Isso depende. Se nós tivéssemos saído da pena de um verdadeiro grande escritor, de um gênio ... certamente. (Kundera, 1982, p. 86)

O “nosso Amo” é o autor do original, assim, Diderot, aquele que é dono da “pena”, que se deve respeito enquanto o mau poeta é o autor da variação, pois é o máximo que pôde ser feito diante de uma obra *unrewritable*. E ambos dialogam e essa conversa é transmitida à Jacques pela boca do seu senhor (e amigo). E de onde inicia-se uma discussão sobre os poderes do autor que seriam para suas obras comparável com aquele que “escreveu lá em cima”, e na ironia divertida esse questionamento permanece até o desfecho da história de Jacques nesta jornada, que um parêntesis para o uso do vaudeville pelas reviravoltas que escracham a verossimilhança e se encontra a solução para as queixas de Jacques no final da peça sobre a sua sorte e a incapacidade do “autor” – mau poeta – ter feito uma história melhor para ele, que estava se dando mal, pois estava preso e aguardando o enforcamento.

Jacques diz “(...)As besteiras que são escritas lá em cima! Oh! Senhor, aquele que escreveu nossa história lá em cima deve ser bem um mau poeta, o pior dos poetas, o rei, o imperador dos maus poetas!” (Kundera, 1982, p.122). A reflexão sobre o destino



relacionada à autoria, como criador da obra artística, tem poderes sobre o destino das personagens, e ele pode dar soluções a momentos complicados. Como foi o caso da soltura de Jacques da prisão e ter tido o seu livramento pelo amigo Bigre Filho. O autor, criador, tem o papel de Deus ou da (divina) Providência.

BIGRE FILHO. Enforcá-lo? Não... Meu amigo! Felizmente há aqui embaixo amigos que se lembram de seus amigos! (*Ele desfaz os nós que prendiam as mãos de Jacques: após ele o fez rodopiar na direção dele e o tomou nos braços; Jacques, nos braços de Bigre, explode um riso sonoro*) Por que você rir?

JACQUES. Acabei de vociferar contra um mau poeta de ser tão mau poeta e eis que ele se apressa em enviá-lo para corrigir seu mau poema e eu lhe digo, Bigre, mesmo o pior dos poetas não teria inventado um fim mais alegre para seu mau poema! (Kundera, 1982, p.123)

De uma forma rápida pincelamos aspectos de um encontro entre dois autores de romances, dos pensadores que trazem o divertimento pela leveza do humor para refletir questões da condição humana, estão reunidos para falar de liberdades, como a de expressão artística, que num dado momento de sua vida o romancista teve suspensão e o fez desejar o ar de toda racionalidade dos Tempos Modernos junto com toda liberdade que só o romance pode dar de relativizar as coisas, trazer a dúvida e a interrogação, o que não é compatível com a verdade totalitária, por experiência própria o autor reconhece que viveu a morte do romance através da censura, proibições e pressão ideológica (Kundera, 1988, p. 18).

Milan Kundera exemplifica o que é ter sua identidade de romancista ao separar posicionamentos do indivíduo, não confundindo sua biografia com a sua obra.

A única coisa que eu desejo (...) profundamente, avidamente, era um olhar lúcido e desabusado. Eu o encontrei enfim na arte do romance. É o porquê de ser romancista foi para mim mais que praticar um “gênero literário” dentre outros: foi uma atitude, uma sabedoria, uma posição; uma posição excluindo toda identificação a uma política, a uma religião, a uma ideologia, a uma moral, a uma coletividade, uma não-identificação consciente, opiniosa, raivosa, conceituada não como uma evasão ou passividade, mas como resistência, desafio, revolta. Eu terminei por ter estes diálogos estranhos: “Você é comunista, senhor Milan Kundera? – Não, eu sou romancista. Você é dissidente, senhor Milan Kundera? – Não, eu sou romancista. – Você é de esquerda ou de direita? Nem um nem outro. Eu sou romancista.” (Kundera, 1993, p. 187)⁴

⁴ «La seule chose que je désirais [...] profondément, avidement, c'était un regard lucide et désabusé. Je l'ai trouvé enfin dans l'art du roman. C'est pourquoi être romancier fut pour moi plus



Kundera segue a linha de Hermann Broch em que repetia “descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre uma porção até então desconhecida da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance” (Kundera, 1988, p. 13), destarte, o romance para o romancista é o divertimento que contem a gravidade, que não perde a leveza anedótica, a arte de não se levar tão à sério a ponto de retirar o humor e perder o senso da ironia na construção do enredo. O meio para isso é o riso, pois ele rompe com a ideia de harmonia totalizadora, contrariando a aparência enganadora da falta de contradições e imperfeições nos relacionamentos e representações no enredo, pelas personagens e pelas situações em que eles estão envolvidos na trama. Mas que riso é esse? É o riso que vem do humor que Otávio Paz diz sobre a comicidade que “torna ambíguo tudo que atinge” (Kundera, 1994, p.5). E para provocar o riso é preciso compreender o humor e isso se dá pela suspensão da moral, que é uma atitude humana corriqueira e comum a todos de “julgar imediatamente, sem parar, a todos, de julgar antecipadamente sem compreender (Kundera, 1994, p.7).

Assim, então, a peça Jacques e seu amo se propõe ao riso, ao humor e divertimento como pensou Diderot em 1776, com falas atualizadas ao tom do século XX-XXI que vive o eterno retorno, ou variações kunderianas quando seguimos avante em um mundo circular.

Referências bibliográficas

CHVATIK, Kvetoslav. Le monde romanesque de Milan Kundera. – Paris : Gallimard, 1995.

KUNDERA, Milan. Jacques e seu amo: homenagem a Denis Diderot em três atos; introdução do autor; posfácio de François Ricard; tradução de Raquel Ramalhete. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988a.

que pratiquer un "genre littéraire" parmi d'autres ; ce fut une attitude, une sagesse, une position ; une position excluant toute identification à une politique, à une religion, à une idéologie, à une morale, à une collectivité ; une non-identification consciente, opiniâtre, enragée, conçue non pas comme évasion ou passivité, mais comme résistance, défi, révolte. J'ai fini par avoir ces dialogues étranges : "Vous êtes communiste, monsieur Miln Kundera? — Non, je suis romancier." "Vous êtes dissident? — Non, je suis romancier." "Vous êtes de gauche ou de droite? — Ni l'un ni l'autre. Je suis romancier."» Milan Kundera, Les Testaments trahis.



_____. Jacques e seu amo: hommage à Denis Diderot en trois actes; introdução de l'auteur; posface de François Ricard; transcription ludique et note de l'auteur. – Paris: Gallimard, 2013.

_____. Jacques et son maître: homenagem a Denis Diderot em três actos; introdução do autor; posfácio de François Ricard; tradução de Teresa Curvelo. – Porto: Editora ASA, 1992.

_____. Jacques et son maître. Revue Avant-scène, n° 712, p. 26-51. – Paris, 1982.

_____. A arte do romance. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988b.

_____. Jacques et son maître – hommage à Denis Diderot en trois actes; postface de François Ricard. Éditions Galimard – Paris, 1981 et 1998. (Collection Folio)

_____. A cortina: ensaio em sete partes; tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. A arte do romance; tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Vera Mourão. – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

–