



MACHADO DE ASSIS E A FILOSOFIA: MODOS DE LEITURA

SÍLVIA MARIA AZEVEDO

Las verdaderas ideas de un poema no son las que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema sino las que después, con o sin su voluntad, se desprenden naturalmente de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su vision del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Octavio Paz. *Corriente Alterna*.

A inter-relação entre literatura e filosofia já foi objeto de inúmeros trabalhos, tanto aqueles que pensaram a literatura como sendo uma forma de filosofia, como consistindo de “idéias” envolvidas numa forma, quanto outros, a exemplo da conferência de George Boas, *Filosofia e poesia*, em que o autor negou à literatura qualquer relevância filosófica: “[...] as idéias contidas na poesia são sedições e muitas vezes falsas, e nenhuma pessoa com mais de dezesseis anos acharia que valesse a pena perder tempo em ler poesia apenas pelo que ela diz [...]” (Warren e Wellek. 1971, p.139) Da mesma opinião de George Boas, T. S. Eliot também pensava que “nem Shakespeare nem Dante foram grandes pensadores.” (Warren e Wellek, 1971, p.139)

Na perspectiva da interdisciplinaridade, a colaboração da filosofia com a literatura foi, como se sabe, freqüentemente muito íntima na Alemanha, especialmente durante a época romântica – na qual Fichte, Schelling e Hegel conviveram com poetas, e a poesia de Hölderlin, por exemplo, é o melhor exemplo da interdependência entre pensamento poético e poesia filosófica. Da mesma forma entre os russos, Dostoievski e Tolstoi (o primeiro mais do que o segundo) muitas vezes foram tratados pela crítica como filósofos e pensadores religiosos.

Se não resta dúvida de que os escritores, no terreno da literatura, respondem, de uma forma não sistemática, a questões que são também temas da filosofia, se é inegável que existem muitos pontos de contato entre a história da literatura e a história das idéias filosóficas, é importante compreender de que modo as idéias ingressam no campo da literatura. De uma maneira geral, a inter-relação entre literatura e filosofia foi tratada de maneira mecânica e empobrecedora para ambas, a exemplo da proposta de Dilthey que,



através do conceito de “espírito do tempo” (*Geistesgeschichte*), pretendia reconstituir o espírito de uma época a partir das diferentes objetivações de uma era – desde a religião até o vestuário. O conceito de “espírito do tempo”, no entanto, na avaliação de Austin Warren, pressupõe existir “uma cerrada coerência entre todas as atividades – culturais e outras – do homem, um completo paralelismo das artes e das ciências. O método remonta a sugestões feitas pelos Schlegels e encontrou em Spengler o seu expoente mais conhecido e mais extremo.”(1971, p.151)

Um outro tipo de equívoco praticado por aqueles que pretenderam relacionar literatura e filosofia foi o de aproximá-las pelo ângulo da interpretação. O ponto de vista interpretativo, como observa Susan Sontag, está relacionado ao fato de que, no mundo ocidental, “a consciência e a reflexão sobre a arte permaneceram dentro dos limites fixados pela teoria grega da arte como mimese e representação.”(1987, p.12) O princípio interpretativo, enquanto defesa da obra de arte, gera, ainda segundo a ensaísta norte-americana, “a estranha concepção segundo a qual algo que aprendemos a chamar “forma” é absolutamente distinto de algo que aprendemos a chamar de “conteúdo”, assim como a estranha tendência que torna o conteúdo essencial e a forma acessória.”(1987, p.12) Privilegiar o conteúdo em detrimento da forma corresponde à idéia de que é o conteúdo e não a forma a expressão da idéia “original” da obra, ou daquilo que o autor quis dizer na obra. Daí que, nesse tipo de estudo, o autor ser chamado para “comprovar”, com o seu testemunho de vida, como também com suas leituras (filosóficas, políticas, religiosas etc), a interpretação a que sua obra foi submetida. Susan Sontag observa ainda que “(...) é o hábito de abordar a obra de arte para interpretá-la que reforça a ilusão de que algo chamado conteúdo de uma obra de arte realmente existe.”(1987, p.13) Imbuído dessa crença, o intérprete em nenhum momento admite que, mesmo querendo conservar o sentido “original” de uma obra, ele o está alterando, através da leitura.

No caso brasileiro, os estudos que, até recentemente, se fizeram de Machado de Assis com a preocupação de traduzir filosofia em literatura, muitos foram pelo caminho da interpretação. O paradigma crítico dado pelo ângulo da interpretação, meio que se impôs, entre nós, desde o Romantismo, quando a crítica brasileira, que dava os seus primeiros passos, esteve muito próxima da história. É possível compreender que, no Brasil de então, a proximidade entre crítica literária e história, como lembra João Alexandre Barbosa, decorreu da “própria formação cultural do país, dirigida para a adaptação do modelo europeu de que



era caudatário” e que “forçava, por um lado, a tradução de temas e técnicas e, por outro, obrigava a vinculação da atividade cultural ao sentido histórico de identificação de nacionalidade.”(1990, p.63) A necessidade romântica de conferir características nacionais aos produtos culturais brasileiros, características essas que decorriam de uma “idéia geral do país”(1990, p.63), fez da crítica e da interpretação uma como que o espelho da outra.

Se a proximidade (melhor dizendo, dependência) entre crítica literária e história se manteve de certa forma inalterável, durante quase todo o período romântico brasileiro, as próprias transformações operadas no âmbito da criação literária foram responsáveis pelo esvaziamento da atividade crítica interpretativa. A idéia é de João Alexandre, que observa: “(...) a ruptura que se opera na evolução de nossa crítica literária – ruptura que eu localizo na transferência do eixo interpretativo para o eixo analítico – é correlata a própria evolução verificada na criação de uma literatura, seja na ficção, seja na poesia, que criava a necessidade de uma tal ruptura.” (1990, p.69)

Em grande parte, cabe à criação machadiana responsabilidade pela falência daquele modelo de crítica, já por incorporar uma das marcas da literatura moderna, a auto-reflexibilidade, já por se inscrever no momento de ruptura da evolução da crítica literária. Daí que um estudo sobre Machado de Assis na perspectiva do resgate filosófico não poder ignorar a ruptura que a obra do autor de *Dom Casmurro* impôs ao modelo interpretativo de crítica, assim como a sua participação na transferência do eixo interpretativo para o eixo analítico. Essa transferência, por sua vez, com repercussões na atuação do crítico, vai estar articulada à noção de leitura como releitura, esta compreendida como: “(...) a leitura crítica fundada na prospecção daquilo que o texto literário integra não apenas como experiência do mundo mas como experiência de outros textos. Uma passagem do topológico (discernimento e análise de temas e motivos) para o tropológico (análise dos procedimentos retóricos que permitiriam a permanência ou modificação dos temas e motivos).”(Barbosa, 1990, p.73)

No caso da obra machadiana, cuja modernidade está também no diálogo que mantém com outros textos, a noção de releitura, nos termos acima explicitados, permite recuperar o resultado daquele intercâmbio textual, que é a metalinguagem. Se é a noção de metalinguagem que permite compreender de que forma se efetiva, no caso de Machado de Assis, o diálogo da literatura com a filosofia, a releitura, por sua vez, é o procedimento de leitura que capacita o crítico a apreender o caráter metalingüístico da literatura machadiana.



Há que se insistir que a noção de metalinguagem não se traduz em fuga à significação, mas, ao contrário, em ampliação das possibilidades significativas da obra machadiana, a exemplo do intenso diálogo que mantém com vários sistemas filosóficos. Captar esse diálogo se traduz no ato de leitura crítica que investigue a presença do filosófico, não pela sobreposição deste sobre o literário, mas enquanto discurso que aparece transformado pela formalização literária. A idéia de que é “por força da construção do próprio texto”(Barbosa, 1990, p.74) que as significações culturais aparecem ampliadas na literatura, permite pensar que é pelo ângulo da inversão que, em Machado, se efetiva a relação filosofia e literatura, hipótese que se traduziria em ler o filosófico a partir do texto machadiano.

Mesmo que a leitura da filosofia se faça anteriormente à construção da obra literária, e que, por conta disso, tenha precedência sobre a outra, são procedimentos diferentes ler a filosofia através da literatura, conforme possibilidade que está aqui sendo levantada, e ler a literatura através da filosofia, essa a maneira com que a crítica brasileira geralmente tratou a inter-relação entre ambas em Machado de Assis. A primeira se traduz em exercício de leitura que procura apreender a idéia filosófica como fazendo parte da própria organização do texto literário, o que significa levar em conta o caráter de ambigüidade da literatura. A segunda, exatamente porque ignora a condição metalingüística do literário, lê neste apenas a transposição de conceitos que provêm da filosofia. Como se verá mais à frente, quando alguns de nossos críticos tentaram identificar na obra machadiana manifestações, quer do pessimismo (Pascal, Shopenhauer), quer do ceticismo (Montaigne), e constatando que não correspondiam exatamente ao original filosófico, encontraram nas aspas ou em sua tradução, o “sentido geral”, soluções para dar conta da diferença. O mesmo acontecendo quanto ao “heideggerianismo” *avant la lettre* de Machado de Assis, em que se quis dar destaque às marcas de um pensamento precursor. Aliás, a hipótese de um Machado precursor de Heidegger equivaleria, mas num sentido diferente daquele aventado por Miguel Reale, à proposta de ler a filosofia a partir da literatura.

A idéia de que a obra machadiana pudesse corresponder, por exemplo, à antecipação do que, só mais tarde, foi sistematizado pelo autor de *O ser e o nada*, realizando, portanto, um dos sentidos de interdisciplinaridade em literatura – “a interdisciplinaridade como movimento interno de configuração do próprio signo literário, o que aponta para a existência, na criação literária, de autores que são pensados como verdadeiros precursores de sistematizações em diversas áreas do conhecimento”(Barbosa, 1990, pp.26-27) –, implicaria naquela prática de



leitura crítica, a releitura, também chamada por João Alexandre de leitura intervalar, leitura que lê e analisa como ficcionais os valores (sociais, psicológicos, filosóficos, entre outros) veiculados pela linguagem literária, porque dependentes do modo pelo qual integram o espaço ficcional.

A exemplo dos mais variados estudos realizados na Europa a respeito das aproximações entre literatura e filosofia, em Dante, Rabelais, Goethe, Schiller, só para falarmos de uns poucos nomes, no Brasil, a obra de Machado de Assis foi igualmente objeto de inúmeras leituras direcionadas no sentido do resgate das idéias filosóficas do escritor. Nessa linha, muitos trabalhos seriam lembrados, e para só mencionarmos alguns exemplos, poder-se-ia começar pelo ensaio de Otto Maria Carpeaux, *Uma fonte filosófica de Machado de Assis*, e o de Afrânio Coutinho, *A filosofia de Machado de Assis*. O primeiro apontou as *Operette Morali* de Giacomo Leopardi com sendo a fonte filosófica em que Machado de Assis ter-se-ia inspirado na criação do famoso capítulo VII, O delírio, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O segundo estuda as influências de Pascal e Montaigne na obra machadiana.

Além de Afrânio Coutinho e Otto Maria Carpeaux, outros críticos, como Augusto Meyer (1958), Sérgio Buarque de Holanda, (1944), Eugênio Gomes (1958), Alcides Maya (1912), foram autores de obras pioneiras no que se refere ao tratamento do pensamento filosófico de Machado de Assis. Dentre esses, há que se mencionar ainda Alfredo Pujol (1917), um dos primeiros a apontar as marcas de Montaigne e Shopenhauer na obra machadiana, o último filósofo sendo resgatado, muitos anos mais tarde, por Raymundo Faoro (1974) no seu trabalho sobre Machado de Assis. Mais recentemente, Miguel Reale (1982) e Enylton de Sá Rego (1989) também se preocuparam em investigar as influências filosóficas de Machado de Assis: o primeiro submeteu a uma espécie de releitura as obras de alguns críticos brasileiros que, antes dele, trataram da questão; o segundo investigou a obra machadiana no sentido de enquadrá-la dentro da tradição literária da sátira menipéia, e que tem como representantes, entre outros, Sêneca, Luciano de Samosata, Erasmo e Sterne (este, como se sabe, influência confessa do defunto Brás Cubas, no prefácio de suas *Memórias Póstumas*).

Com o propósito de se traçar um rápido perfil das reflexões críticas que se fizeram sobre o pensamento filosófico em Machado de Assis, em particular, a presença de Pascal, é que se vai tomar alguns trabalhos, dentre os mencionados, começando pelo de Afrânio Coutinho, *A filosofia de Machado de Assis*.



O objetivo de Afrânio Coutinho, como se disse, era de estabelecer as correlações Montaigne-Machado, Pascal-Machado. No que se refere à segunda correlação, na época em que Afrânio escreveu o seu ensaio, pouco ainda se tinha falado a respeito da presença de Pascal em Machado, a não ser Lúcia Miguel Pereira (1936) que, na biografia que escreveu sobre o autor, faz algumas aproximações entre o filósofo francês e o escritor brasileiro, sem no entanto aprofundar a investigação. Na opinião do ensaísta baiano, no entanto, “são numerosíssimas as conotações e os encontros, os pontos da obra machadina em que a sugestão é patente, mostrando o grau elevado a que atingiu a influência jansenista sobre o autor de Brás Cubas.” (1940, p.43-44).

A prova concreta das afinidades eletivas entre Pascal e Machado é a carta que o próprio autor de *Memórias Póstumas* envia a Joaquim Nabuco e onde o primeiro declara a sua dívida para com o autor de *Pensées*: “Desde cedo, li muito Pascal (...) e afirmo-lhe que não foi por distração. Ainda hoje, quando torno a tais leituras, e me consolo no desconsolo do Eclesiastes, acho-lhes o mesmo sabor de outrora. Se alguma vez me sucede discordar do que leio, sempre agradeço a maneira por que acho expresso o desacordo.” (1942, p.148)

Diante dessa evidência inequívoca da presença de Pascal em Machado, Afrânio Coutinho analisa aquela correlação com base na investigação de dois contextos: em primeiro lugar, o contexto histórico-político-religioso da França do século XVII, marcado pelo jansenismo, movimento cuja doutrina da graça, segundo o crítico, vai repercutir em Pascal e, através dele, nas teorias de Port-Royal; em segundo lugar, quanto a Machado de Assis, os antecedentes e motivos pessoais, de ordem social, psicológica e hereditária, provenientes da origem, da raça e da doença, a epilepsia, como fatores que explicariam a atitude pessimista do escritor e, conseqüentemente, de sua obra. Por sua vez, o pessimismo machadiano será tributário do contexto filosófico do setecentos francês, na forma como Afrânio compreendeu essa influência: “É o clima espiritual do século XVII, com o seu pessimismo radical sobre a natureza humana, que deu lugar a tantas heresias filhas da reforma luterana, é a atmosfera daquele século para o qual o homem era um eterno danado e corrompido, entregue no mundo irremediavelmente às forças do mal, que forma o ambiente filosófico de Machado de Assis.” (1940, p.44)

Quatro anos depois da publicação de *A filosofia de Machado de Assis*, Sérgio Buarque de Holanda escreveu um ensaio (não por um acaso, de mesmo título) onde apontava o que via de “equívoco e forçado” (1996, v.I, p.306) na interpretação de Afrânio Coutinho sobre o pessimismo



machadiano. A começar pela proposta comparatista de aproximar Pascal e Machado, como também o “jansenismo” de Pascal (as aspas são do crítico) do ideário de Port-Royal. Sérgio pondera que a correlação Pascal-Machado peca pela raiz, sobretudo por faltar ao prosador brasileiro qualquer forma de inquietação religiosa, sendo essa “a diferença profunda, vital, que na realidade os separa” (1996, p.308). Lembra também que todo o pensamento pascaliano se vincula à “sua fé convulsiva no Cristo, na crença profunda em Deus, no Deus sensível ao coração.” (1996, p.308) E acrescenta: “Comparado ao de Pascal, o mundo de Machado de Assis é um mundo sem Paraíso. De onde uma insensibilidade incurável a todas as explicações que baseiam no pecado e na queda a ordem em que foram postas as coisas no mundo. Seu amoralismo tem raízes nessa insensibilidade fundamental.” (1996, p.308)

Sérgio discorda também de Afrânio, para quem o “ódio à vida”, consequência direta do ceticismo, traduz o pensamento filosófico machadiano, vendo naquele uma “simplificação excessiva e traidora, que o exame da obra de Machado de Assis não autoriza a endossar.” (1996, p.310) Daí que, para o primeiro crítico, é o ceticismo, sob os disfarces do humor e da ironia, e não o pessimismo, a perspectiva filosófica que verdadeiramente dá dimensão ao universo filosófico machadiano.

Mas há ainda uma outra questão levantada por Sérgio que é importante destacar, que é quando o crítico, logo no início de seu ensaio, muito acertadamente observa que a obra de Machado de Assis “[...] não propõe nenhum corpo de idéias muito preciso. O mais que com boa vontade se pode tirar de seus trabalhos críticos será um repertório de julgamentos estéticos, que não chegam sequer a compor um sistema.” (1996, p.306-307)

Mais recentemente, essa tendência entre alguns críticos brasileiros de, cada um a seu modo, falar de filosofia em Machado, vem sendo posta de lado, compreendida como “hermenêutica equivocada, senão capciosa que utiliza a obra ficcional para ilustrar ou documentar a filosofia do autor real, equivocando-se o intérprete quanto ao sujeito do pensamento buscado e enganando-se quanto ao objeto ao tratar a ficção como veículo de idéias.”(Nunes, 1993, p.131) Quando Ivo Barbieri aproximou Machado e Pascal no ensaio *Pascal atravessado por um olhar oblíquo: o jeito machadiano de ler um clássico*, seu interesse foi considerar “o modo de pensamento próprio da ficção.”(1999, p.91) Ao privilegiar a elaboração ficcional do texto machadiano, Barbieri engendra uma investigação que parte “das pegadas de Pascal deixadas nos textos de Machado” com o objetivo de “inferir a maneira de Machado ler Pascal” e, assim, “descrever como o texto machadiano recebe o texto pascaliano.”(1999, p.92) Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde muitas das citações,



referências e alusões a textos de Pascal vão aparecer na boca do narrador machadiano, o crítico carioca constata que Brás Cubas “tresleu Pascal” (1999, p.93). No capítulo XCVIII do romance, por exemplo, seduzido pelos encantos de Nhá-loló, o narrador, tomado por uma sensação dupla e indefinível, faz a seguinte observação: “Ela [a sensação dupla] exprimia Pascal, *l’ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas [...]” (1960, p.247).

Ora, basta comparar esta versão com o fragmento XIII (artigo X, Parte I) de *Pensées* para se constatar que Pascal diz exatamente o contrário: “*L’homme n’est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui faire l’ange fait la bête.*” (1986) Uma vez que é o narrador de *Memórias Póstumas*, e não Machado de Assis, quem faz a “leitura distorcida” da obra pascaliana, Barbieri entende que aquela “funciona ficcionalmente acentuando a arrogância esnobe e auto-suficiente de Brás Cubas, personagem cínico e cabotino.” (1999, p.93) Na medida em que a investigação da presença de Pascal em Machado se faz não pela sobreposição daquele sobre este, mas enquanto discurso transformado pela forma literária, é que o ensaio de Ivo Barbieri pode ser tomado como a realização da hipótese anteriormente aventada de ler o filosófico a partir do literário.

Se pode ser chamada de “descontextualização escarninha” (Schwarz, 1999, p.106) a operação que consiste em atribuir a um texto o que ele não diz e negar o que ele diz, há um outro nome usado para designar o procedimento que “serve para dar corpo ao pensamento ficcional.” (Barbieri, p.94). Trata-se da paródia, “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.” (Hutcheon, 1989, p.17) O enquadramento parodístico, a exemplo da “leitura distorcida” de Brás Cubas, afasta a possibilidade de se identificar a presença de Pascal em Machado na forma da “transposição”/ilustração”, o mesmo acontecendo em contos, como *A igreja do Diabo*, *O sermão do Diabo* e *Adão e Eva*, conforme proposta deste ensaio.

Ao contrário do que se dava em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde havia referências explícitas ao pensamento pascaliano, nos contos acima mencionados isso não acontece, o que não impede que neles seja identificado um dos temas dos *Pensamentos*, a grandeza e a miséria do homem. Assim, em *A igreja do diabo*: depois de ter observado que “as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão” (Assis, 1985, p.370), ou seja, que os vícios e as



virtudes fazem parte da essência humana, foi que o Diabo resolveu fundar a própria igreja. Em *O sermão do diabo*, o mal dá mais um passo na realização de sua obra ao elaborar um sermão, imitação paródica do evangelho de São Mateus, calcado na concepção do homem, misto de anjo e besta. Uma vez constatada a duplicidade humana, o que garante ao Diabo os seus direitos, é possível imaginar, tal como se dá em *Adão e Eva*, que a história da origem e fundação do mundo poderia ser contada de um ponto de vista diferente daquele do Pentateuco. Ou seja, ao invés de conceber a criação do mundo como obra exclusiva de Deus, outra maneira de contar essa história é pensar que Deus divide com o Diabo o trabalho de criação, o que faz com que passe a existir entre eles passe uma espécie de parceria, melhor dizendo, co-autoria, cabendo ao Diabo o papel que antes era primazia divina, a criação do mundo, enquanto que a Deus só resta seguir o Tinhoso, corrigindo-lhe a obra infernal.

Dizer que o pensamento de Pascal, em particular a reflexão sobre a miséria humana, se faz presente nesses três contos através da paródia, e que esta, enquanto procedimento textual, permite marcar o diálogo entre Machado de Assis e Pascal em termos de diferença, implica em estabelecer, por outro lado, os graus de atualização parodística dos textos. Talvez seja possível afirmar que a alusão, “expediente para a ativação simultânea de dois textos”, marcado “essencialmente através da correspondência” (Hutcheon, 1989, p.61), é condição para que o leitor identifique numa determinada obra as marcas de uma outra. Em sendo assim, a alusão seria o primeiro nível de aproximação textual entre os três contos machadianos e os *Pensamentos*.

Nos *Pensamentos*, particularmente no capítulo II, Pascal discorre sobre os vícios, mentira, vaidade, inconstância, orgulho, amor-próprio, que configuram o estado de *miséria do homem sem Deus*. O homem não passa de mentira e vaidade. Vive num mundo de aparências, incapaz de apreender a verdade. Os acontecimentos mais insignificantes conseguem falsear o seu julgamento, afastá-lo da verdade: “Muito pouco vinho ou vinho em demasia: não lho dêem e não poderá achar a verdade; dêem-lho em demasia e ocorrerá o mesmo.”(Pascal, 1988, p.50). Um nada é suficiente para fazê-lo mergulhar em tolas aventuras. A razão, em particular, é constantemente afastada pelo jogo de *forças enganadoras*. O *hábito* é responsável pelos preconceitos e transforma em ligações necessárias as associações acidentais: “[...] tão grande é a força do costume que, daqueles que a natureza fez homens, se fazem todas as condições dos homens; com efeito, em certas regiões todos são pedreiros, e noutras, todos soldados, etc”(p.63) A *imaginação* faz com que a realidade das coisas se



transforme em fantasia: “É essa parte enganadora no homem, essa senhora de erro e falsidade, tanto mais velhaca quanto não o é sempre; pois seria regra infalível da verdade, se o fosse infalível da mentira. Mas, sendo o mais das vezes falsa, não dá nenhuma marca da sua qualidade, emprestando o mesmo caráter ao verdadeiro e ao amor próprio”(p.58). O *amor-próprio* não apenas nos afasta da verdade como faz com que passemos a odiá-la. Embora não deixemos de ver nossos defeitos, a vaidade fala mais alto e queremos ser estimados pelos homens. O homem ama quem o lisongeia, mesmo sabendo que está sendo enganado: “Vaidade: jogo, caça, visitas, comédias, falsa perpetuidade do nome”(p.78). As relações humanas estão fundadas na mentira: “Digo em verdade que, se todos os homens soubessem o que dizem uns dos outros, não haveria quatro amigos no mundo.”(p.66) Assim, as *forças enganadoras* opõem a natureza racional do homem à uma segunda natureza, inteiramente voltada para o erro.

O tema da miséria do homem sem Deus, identificado como de inspiração agostiniana (Sciacca, 1955, p.161), tem por função introduzir a apologia do Cristianismo: “Pascal considerava de grande importância a análise minuciosa e profunda da natureza do homem, de onde devia brotar a prova da religião cristã e de suas verdades, o convencimento irrefutável para submeter o ateu.”(Sciacca, 1955, p.163)

Passa-se a examinar agora como se dá a recriação ficcional do tema da miséria do homem sem Deus no conto *A igreja do Diabo*. Em primeiro lugar é preciso acrescentar que nada estava mais distante do pensamento de Pascal do que conceber a religião cristã em termos de instituições e rituais. Para ele, a religião se funda numa relação pessoal entre o homem e Deus, não havendo necessidade de ritos exteriores, o que despertou a simpatia dos protestantes. (Mesnard, 1956, p.180) Quanto ao projeto da fundação da igreja do Diabo e o fato de ser ele próprio o mentor dessa proposta, também são aspectos que estabelecem uma oposição de base em relação ao “projeto” de Pascal que, como se viu, partia da análise da natureza contraditória do homem para chegar à conversão do ateu ao Cristianismo. Se a duplicidade do homem, na leitura de alguns estudiosos de Pascal, pode ser tomada como expressão de uma tendência má da humanidade em geral, de forma a estarem o bem e o mal, a grandeza e a miséria humanas indissoluvelmente ligados, no direito e na moral, nem por isso Pascal deixará de acreditar na “salvação” do homem decaído.

Ora, o conto machadiano resulta de uma interpretação diferente a respeito da contradição humana: sendo esta a natureza do homem, o Diabo passa a reivindicar os seus



direitos, o seu espaço. Da mesma forma que Deus, também ele quer ter sua igreja, conforme justificativa apresentada pelo narrador: “Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria a sua igreja?” (p.369)

A idéia da instalação da igreja do Diabo dá margem a uma série de estratégias textuais, responsáveis pelos desvios do conto machadiano em relação ao pensamento de Pascal, de tal forma que o diálogo entre ambos, se inaugurado à luz da alusão, isto é, da correspondência, passou para a órbita da paródia, o registro da diferença, da “inversão irônica.” (Hutcheon, 1989, p.17) Na verdade, é em clima de “inversão irônica” que tem início o conto que usa do expediente narrativo de fazer com que a história da igreja do Diabo, na informação do narrador, seja contada por um “velho manuscrito beneditino” (de onde também será recuperada), o que significa dizer que a história que o leitor está lendo, sob a forma de texto, deriva de outra, esta também, um texto. Por conta disso também, aquilo que o leitor está lendo é esse segundo texto, o conto, e não o primeiro, o manuscrito beneditino. Este, quem leu foi o narrador do conto; leu ou “tresleu” (como Brás Cubas, a obra de Pascal) ou inventou, dizendo que leu. De qualquer forma, é possível dizer que, embora inspirado no primeiro, ou antes, “lido” no primeiro, o segundo texto, o conto, é um outro texto, seguramente diferente em relação ao “original”. O que importa observar, portanto, é que pelo fato de haver, em *A igreja do Diabo*, dois textos que se inter-relacionam, a intertextualidade paródica instala-se no coração do texto, enquanto processo de contrução formal, (a partir da qual, insista-se, vai se dar a recuperação das idéias de Pascal), o que também irá acontecer em *O sermão do Diabo*.

Como acontecia no projeto de fundação da igreja do demônio, o sermão do Diabo vai carecer de originalidade, sendo este, num primeiro momento, identificado pelo narrador do conto como plágio do sermão da montanha de São Mateus. Identificar a fonte do sermão dopositor de Deus, ao invés de se constituir em heresia, como poderiam supor os cristãos mais ortodoxos, funciona para que o narrador, em acusando o segundo texto como imitação do primeiro, estabeleça uma aproximação entre o evangelho de Deus e o evangelho do Diabo calcada no princípio da semelhança. O princípio da semelhança, por sua vez, acaba por relativizar, senão anular mesmo, a oposição entre Bem e Mal, permitindo a transformação do Diabo no Outro que é Deus. Na medida que a existência do Diabo é configurada como necessária à existência de Deus, a interpretação do narrador parte do pressuposto de que o princípio de existência, da identidade, pressupõe a alteridade, a diferença.



O jogo intertextual que se estabelece entre os contos que o leitor está lendo e os textos “originais”, aos quais apenas os narradores de ambos os textos tiveram acesso, conforme já foi observado, é uma dessas estratégias que permite dar corpo ao pensamento ficcional, para usar mais uma vez da expressão de Ivo Barbieri, o que o diferencia do discurso filosófico. Quem lê *A igreja do Diabo*, por exemplo, é imeditamente assaltado por algumas dúvidas: qual a garantia de que a história que o leitor está lendo, na qual a questão pascaliana da dualidade do homem é tematizado, é a mesma contada pelo manuscrito beneditino? Quem de fato narra o conto: o narrador de 3ª. pessoa? o Diabo travestido de narrador neutro? o narrador e o Diabo ao mesmo tempo? O foco narrativo configura-se como aspecto determinante na maneira como Pascal será lido não apenas naquele conto como nos outros com os quais se escolheu trabalhar.

Suspeitas semelhantes a essas vão assaltar o leitor de *O sermão do Diabo* que fica de sobreaviso quanto ao desempenho do narrador do conto. Ao dar a conhecer uma obra tão polêmica, para não dizer herética, o narrador fala muito de si mesmo como leitor. Em primeiro lugar, revela-se um leitor *sui generis*, um bibliotecário talvez, dando a entender que sua vida se passa em meio a “papéis velhos”, dentre os quais, certo dia, descobriu por mero acaso o evangelho do Diabo. Em segundo lugar, um leitor ilustrado, que tem intimidade não apenas com a Sagrada Escritura, mas que também tem conhecimento de filosofia medieval, dado que faz alusão a Santo Agostinho. Finalmente, um leitor que cultua não apenas as obras da ortodoxia cristã mas também aquelas que frontalmente a contestam. A ironia anti-dogmática com que se apresenta no conto permite visualizar esse possível bibliotecário como alguém que, nem por viver do passado, por obrigação de ofício, deixou de lado a prática da irreverência.

Enquanto em *A igreja do Diabo* e *O sermão do Diabo* foi tratada, como se viu, a contradição humana, em *Adão e Eva* o tema é a queda. Para Pascal, segundo Cresson, “o homem e o universo foram criados, no início, perfeitos e esplêndidos. Mas o homem pecou. Ele desobedeceu a Deus, cometeu o pecado original. Por isso foi afastado do paraíso terrestre.” Isso explica, continua o comentador, “que convivam em nós o anjo e a besta. O anjo, o que resta de nossa condição passada. A besta, o que Deus desenvolveu em nós para punir Adão na sua descendência. O homem é um ser duplo em razão da punição de sua falta.”(1956, p.54)



Tão-somente o Cristianismo daria conta de alimentar esse desejo do homem de um bem supremo. Daí que, na primeira parte dos *Pensamentos*, na leitura de Mesnard, Pascal não faz mais que apresentar a doutrina port-royalista do homem, com a seguinte diferença: ao invés de deduzir a partir do dogma da queda a miséria do homem, ele constata a miséria do homem para daí conduzir ao dogma da queda. Compreende-se que a estratégia seja essa, uma vez que a intenção do filósofo é mostrar que o homem, por si mesmo, é incapaz de atingir a verdade e o supremo bem aos quais aspira, tragado que é pela concupiscência e pelo amor-próprio. Apenas a religião cristã, segundo o espírito de Port-Royal, consegue explicar as contradições do homem assim como dar-lhe a esperança de salvação, religião que se funda na interpretação de dois grandes fatos: Adão-Jesus Cristo, isto é, a queda e a Redenção, a concupiscência e a graça. (1956, p.164) Assim, a queda, o ponto de partida do estado de miséria do homem, é expressão da consciência trágica de Pascal: “A consciência trágica faz de Pascal um filósofo do paradoxo: afirma que a verdade é sempre a reunião dos contrários e que o homem é um ser paradoxal, ao mesmo tempo grande e pequeno, fraco e forte. Grande e forte porque nunca abandona a exigência de uma verdade e de um bem puro, sem mistura com o falso e com o mal. Pequeno e fraco porque jamais pode chegar a um conhecimento ou produzir uma ação que alcance plenamente esses valores. O pensamento de Pascal é trágico justamente porque assume esse “tudo ou nada”, que proíbe o abandono da busca dos valores e, no entanto, proíbe qualquer ilusão quanto aos resultados alcançados pelo esforço humano. (Chauí, 1988, p.XVII)

A recriação ficcional do tema da queda em *Adão e Eva* em muito se distancia da visão trágica de Pascal sobre a condição do homem. Ao invés daquela, o conto machadiano dá lugar à visão irônica, decorrente da perspectiva paródica que percorre o texto. A começar, conforme foi comentado, que a história da criação do mundo que é oferecida ao leitor, é (re)contada de uma perspectiva nova, resultado da “inversão ética da velha teologia”(Faoro, 1988, p.349), de tal forma que Deus e o Diabo passam a ser igualmente responsáveis pela obra de invenção.

Para todos efeitos, o que autoriza essa nova versão da criação do mundo é o fato de que o Primeiro Livro do Pentateuco, segundo o sr. Veloso, o narrador da história em nova versão, é um livro apócrifo, o que significa dizer que aquela, enquanto obra cuja autenticidade não foi provada, pode ser posta em dúvida. Em sendo assim, o que foi ali escrito, incluindo o Gênesis, está sujeito a contestação ou, no mínimo, a ser contado de uma outra maneira. Por outras palavras, qualquer versão da criação do mundo tem a mesma validade que a “original”,



e mais, qualquer um pode se arvorar em autor dessa história. Com isso também, o assunto, que antes era da alçada tão-somente da esfera do sagrado, passa a ser tratada pelo âmbito do profano. O que igualmente implica em rebaixamento do tema sacro. Na verdade, é bem isso o que acontece no conto: o assunto vem à baila num jantar, quando a dona da casa anuncia a um dos convivas “um certo doce particular” e aquele “quis saber o que era; a dona da casa chamou-lhe curioso. Não foi preciso mais, daí a pouco estavam todos discutindo a curiosidade, se era masculina ou feminina, e se a responsabilidade da perda do paraíso devia caber a Eva ou a Adão. As senhoras diziam que a Adão, os homens que a Eva [...] (p.525)

Ao lado do rebaixamento do assunto, a subversão dos papéis é outro aspecto que singulariza a nova versão da criação do mundo: enquanto no Pentateuco foi Deus que criou o mundo, na história do sr. Veloso as coisas se deram de maneira diferente, como faz questão de destacar logo de cara: “Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo [...]”(p.525) O documento em que se baseia para fazer semelhante afirmação não é o Pentateuco, livro apócrifo, como se disse, mas um livro “autêntico” (p.525). Autêntico, diz o dicionário, é aquilo que é do autor a quem se atribui, que é o legalizado, o autenticado. Na medida então que a autenticidade da história está relacionada ao autor a quem ela é atribuída, a história perde o caráter de verdade absoluta em si mesma, que independe da voz de quem a proferiu, e ganha autoria(s), deixando claro que o autor de que se fala aqui não é o autor biográfico, mas a instância autoral, tal como concebida por Mihhail Bakhtin. (1988) O autor da história da criação do mundo, para todos os efeitos, passa a ser o juiz Veloso, com plenos poderes para contá-la da maneira que quiser, inventando não apenas situações mas também falas para Deus, o Diabo, Adão, Eva, dispensando com eles tratamento de personagens, isto é, de seres fictícios. Até mesmo um certo suspense tem lugar na nova versão do juiz que, quando vai contar o que aconteceu no sexto dia da criação, o dia da criação de Adão e Eva, põe a platéia em alerta: “Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem a atenção.”(p.526)

O curioso é que, na continuação da história, não é mais o juiz quem narra, o narrador agora é outro: trata-se do narrador que está ausente da história narrada, a voz que resolve se intrometer (mais uma das artimanhas do Diabo?), roubando a palavra ao sr. Veloso (se nessa história todos têm direito à autoria dela, por que ele, o narrador heterodiegético, não poderia reivindicar a sua parte?) E a parte que esse narrador-de-fora-da-história quer para si é a melhor fatia, simplesmente o momento da criação de nossos pais. Pleiteando os mesmos direitos do juiz-narrador de inventar à vontade, o outro narrador não deixa por menos, sendo



inclusive, num certo sentido, mais ousado que o seu rival, já que assume inteiramente a onisciência, revelando de Adão e Eva pensamentos, palavras e obras. Ora, assumir a onisciência é incorporar um atributo que, por direito, só caberia a Deus. Mas isso era na outra história. Nessa, que o leitor está lendo (ou nessas?), onde as coisas aparecem de cabeça para baixo, tudo é possível, da subversão dos papéis à assunção da onisciência. Desde que o sagrado passou a viver entre os homens, não há mais barreiras nem limites, nem dogmas. Tudo é permitido, porque todos, tanto o juiz quanto o narrador heterodiegético, são igualmente autores, e a história que importa (não importa qual seja ela) não passa de ficção, isto é, invenção.

Desnecessário observar talvez que o que está sendo representado nesse intercâmbio de vozes, em que uma rouba à outra a exclusividade de narrar a nova história da criação do mundo, é o próprio tema do conto (e não exatamente o tema pascaliano da queda). Pode-se dizer que a mesma “disputa” travada entre Deus e o Diabo no que se refere à criação do mundo, transfere-se para os dois narradores, eles também criadores, ou antes, inventores. Na hora de criar, e melhor história é a mais inventiva. Nesse aspecto, o narrador-de-fora-da-história é imbatível em criatividade, não hesitando em introduzir a pitada cômica na parte que lhe compete do relato. O Tinhoso estava desgostoso com a vida feliz e despreocupada que Adão e Eva levavam no Paraíso. As coisas indo por esse caminho, a sua parte na criação (e não é pouco ser co-autor) ficava praticamente sem efeito. Resolve entrar em ação, e procura na serpente a aliada na sua obra de danação de Eva. A passagem onde se dá o diálogo entre o Diabo e a serpente, recriada por esse outro narrador, merece ser transcrita: “- Vem cá, serpe, fel rateiro, peçonha das peçonhas, queres tu ser a embaixatriz de teu pai, para reaver as obras de teu pai?”

“A serpente fez com a cauda um gesto vago, que parecia afirmativo; mas o Tinhoso deu-lhe a fala, e ela respondeu que sim, que iria onde ele a mandasse, - às estrelas, se lhe as asas das águias - ao mar, se lhe confiasse o segredo de respirar na água - ao fundo da terra, se lhe ensinasse o talento da formiga. E falava a maligna, falava à toa, sem parar, contente e pródiga da língua.” (p.526)

A relação criador-criatura perpassa todos os níveis do conto machadiano, sendo inclusive incorporada às personagens, Tinhoso-serpente, Deus-Diabo, o que faz com que passe a haver, como se disse, uma “disputa” entre aquelas e o(s) narrador(es), para ver quem é o criador, quem a criatura. Com isso, os papéis vividos pelas personagens, suas atuações, não



são fixas, antes intercambiáveis, ou melhor, subvertidas. Criador-criatura passam a ser desempenhos que ficam na dependência de quem conta a história e de como a conta. Em se tratando de literatura, como se sabe, e invocando o conhecido lugar-comum, tem menos interesse o que se conta, e mais o que se conta. Isto, talvez, que Machado de Assis esteja (também) dizendo no conto *Adão e Eva*, e que se pode ler na fala do juiz de fora, o sr. Veloso: “Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui a saborear este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itagagipe?” (p.528)

Lembrando que é com a história de Adão e Eva que tudo se inicia, e que essa história, tal como no original bíblico, foi contada na forma de um conto (referindo-se aqui ao gênero), caberia apontar, em função da encenação paródica, para o caráter metalingüístico do conto machadiano em cujo título (de intenção irônica, por certo) aparecem os nomes de nossos ancestrais.

O conto dentro do conto, o filosófico transformado pela formalização literária, o intercâmbio textual em clima de ironia paródica, a auto-referencialidade, eis os pontos comuns aos contos *A igreja do Diabo*, *O sermão do Diabo* e *Adão e Eva*. Nestes, a possibilidade de se identificar a presença de Pascal implica que a leitura crítica (ou releitura) leve em consideração aqueles aspectos, uma vez que é tão-somente por meio deles que se efetiva o diálogo Machado/Pascal, o diálogo da semelhança na diferença.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado de (1942). *Correspondência entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco*. 2ª. edição. Organização de Graça Aranha. Rio de Janeiro: Briguiet.
- (1985). *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, volume II.
- BAKHTIN, Mikhail (1988). *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da UNESP & Hucitec.
- BARBIERI, Ivo. Pascal atravessado por um olhar oblíquo: o jeito machadiano de ler um clássico. In: Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. Organização de Maria Eunice Moreira. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, volume 6, número 1, agosto de 2000, p.91-100.



- BARBOSA, João Alexandre (1990). Formas e história da crítica brasileira de 1870-1950. In: *A leitura do intervalo*. Ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, p.77-89.
- COUTINHO, Afrânio (1940). *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Vecchi.
- CHAUI, Marilena (1988). Apresentação. In: Pascal, Blaise, Pascal. *Pensamentos*. Introdução e notas de Ch.-M. des Granges; tradução de Sérgio Milliet. 4ª. edição. São Paulo: Nova Cultural.
- CRESSON, André (1956). *Pascal: sa vie, son oeuvre*. Avec un exposé de sa philosophie. Paris: Presses Universitaires de France.
- HOLANDA, Sérgio Buarque (1996). A filosofia de Machado de Assis. In: *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I, 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, p.305-312.
- HUTCHEON, Linda (1989). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70.
- NUNES, Benedito (1993). *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- MESNARD, Jean (1956). *Pascal: l'homme et l'oeuvre*. 2e. édition. Paris: Hatier-Boivin.
- PASCAL, Blaise (1988). *Pensamentos*. Introdução e notas de Ch.-M. des Granges; tradução de Sérgio Milliet. 4ª. edição. São Paulo: Nova Cultural.
- (1986). *Pensées*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères & Cie.
- SCHWARZ, Roberto (1999). *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCIACCA, Michele Federico (1955). Pascal. Traducción española de J. J. Ruiz Cuevas. Barcelona: Luis Miracle, Editor.
- SONTAG, Susan (1987). Contra a interpretação. In: *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, p.11-23.
- WELLEK, René & WARREN, Austin (1971). Literatura e idéias. In: *Teoria da literatura*. 2ª. edição. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, p.138-150.