



Deus e Diabo na ótica transgressora de Machado de Assis

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, narrativa brasileira, religiosidade, transgressão, ironia.

KEYWORDS: Machado de Assis, Brazilian narrative, religion, transgression, irony.

Dentre as diversas estratégias da literatura certamente uma delas é a lente deformante por meio da qual ela exhibe sua visão do real para nos mostrar que este é mais surpreendente do que nossos condicionamentos nos fazem ver. Imagens, aspectos e fatos da realidade social, por exemplo, recebem novas e insólitas configurações graças a essa ótica desestabilizadora proporcionada pela linguagem literária, bem como os temas por ela abordados.

A atitude transgressora, acionada pelo viés inconformado com os moldes convencionais, pode se dar de maneira mais direta, ostensiva, ou ser tramada por artifícios sutis da linguagem. Seja como for, explícita ou implicitamente, torna-se uma arma eficaz para atingir os alvos desejados, o que corresponde, afinal, a um posicionamento crítico do escritor em relação às estruturas do contexto histórico-cultural.

No caso da literatura brasileira, Machado de Assis é um ótimo exemplo dessa visão desestabilizadora, e não apenas por causa da fina ironia presente em seu discurso narrativo, mas também por outros recursos que coloca em jogo na montagem de suas narrativas. Dentre os temas que estão em sua mira crítica, a religião, ou melhor, os dogmas e comportamentos estereotipados pela ortodoxia e preconceitos, destaca-se como um dos mais frequentes, tanto nos contos quanto nos romances.

Acompanhemos alguns de seus textos para discutirmos como se dá essa “deformação” acionada por sua lupa, ou melhor ainda, pela “pena da galhofa” cujas tintas molham as páginas de sua ficção.

Começemos pelo conto “A Igreja do Diabo”, contido em *Histórias sem data*, de 1884. Como diversos textos machadianos, ele apresenta uma teoria alicerçada em estratégias singulares que convém analisarmos. Tanto o conteúdo da tese quanto a forma de estruturá-la

nos atraem pela engenhosidade com que o escritor os manipula. Todo um jogo de reflexos por simetria invertida se desenvolve na narrativa, colocando em confronto as figuras de Deus e Diabo – personagens centrais – e diversos conceitos nelas implicados que vão se desdobrando. Há quatro sequências no conto (*De uma ideia mirífica, Entre Deus e o Diabo, A boa nova aos homens, Franjas e franjas*), bem demarcadas em relação aos fatos: a ideia do Diabo de fundar uma igreja, a ida do Diabo ao céu para comunicar a Deus seu projeto, a fundação da igreja, êxito e fracasso da obra do Diabo).

Um motivo recorrente em Machado, a criação de teorias sobre a existência humana, reaparece nesse conto, agora mais especificamente sobre a alma humana, proposta pelo Diabo. Eis onde começa a transgressão. Partindo do Diabo a iniciativa, este afirma sua autonomia e o poder de ser “criador” de uma doutrina que pretende negar os princípios de Deus, revelando justamente o contrário: as virtudes são negativas, o mal é que deve prevalecer e ditar os comportamentos. Para isso, tem o projeto de fundar uma instituição, uma nova igreja para comprovar a “ideia mirífica”. O adjetivo, aqui, por meio do qual o narrador acentua a ironia, já nos coloca diante de uma situação no mínimo grotesca. A ideia “maravilhosa” do Diabo assenta num absurdo, pelo menos, aos olhos da igreja católica: ao invés da bondade é a malignidade que marca a natureza do homem, ser corruptível e com tendência a agir conforme interesses práticos. Num reverso à tese de Rousseau, a concepção machadiana do mundo se pauta pelo pessimismo, descrendo da correção e retidão do espírito humano, daí predominando o Mal e a negação das virtudes.

O grotesco continua na narrativa que, em sua segunda parte, focaliza o encontro entre Deus e o Diabo, como se este tivesse livre acesso aos céus onde enfrentaria Deus para “comunicar-lhe a ideia e desafiá-lo”, após “um gesto magnífico e varonil”. Trata-se de uma caracterização cômica do comportamento do Diabo, complementada pelo modo hiperbólico com que é retratada sua subida ao céu: “E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul”. O vôo do Diabo recupera o mito de Ícaro, porém, o transforma, já que não há queda e ele pode ganhar as alturas para ousar, com sua teoria, afrontar o reino divino.

A primeira fala do Diabo a Deus revela a desmedida de sua atitude (a *hybris*), ao responder-lhe ter ido não por “vosso servo Fausto [...] mas por todos os Faustos do século e dos séculos”. Curiosa linguagem, que retoma as palavras sagradas, mas como que as parodiando ao trazê-las para sua argumentação diabólica. De modo análogo à personagem faustiana, para o Mefistófeles de Machado também é preciso negar, mas o seu alvo não é propriamente Deus e sim a vida e suas contradições. A retórica utilizada pelo Diabo parece insinuar o demiurgo-escritor por trás de sua voz, ou seja, no fundo, é o próprio Machado, espécie de alter ego do Diabo, que ouvimos argumentar. É que o Diabo usa com habilidade apólogos e máximas para convencer a Deus, bem como a ironia alicerçada numa lógica impecável. Além de lhe dizer que está sendo leal para não ser acusado de dissimulação, argumenta que

para o Mal, tal como ele defende, o erro é necessário à humanidade. Curioso, também, é o outro motivo que utiliza para justificar a nova Igreja – a necessidade de organização de seu reinado, “casual e adventício”, como ele denomina. Mais uma ironia machadiana, por meio da qual o usual estado caótico do mundo infernal reverte no desejo contrário, assim como a busca de correção da imagem do Diabo, que se diz “gentil e airoso”. Não é por acaso que o Senhor o chama de “Velho retórico!”, “Retórico e sutil!”.

A sutileza transparece, por exemplo, nas palavras do Diabo quando ele diz querer edificar “uma hospedaria barata”, como se implicitamente aludisse aos céus como um lugar caro, onde Deus atuasse como negociante. Aqui está contida toda uma crítica do escritor ao modo de comercialização da fé, à manipulação ideológica e às práticas proibitivas para a obtenção da salvação. Também há sutileza na comparação feita pelo Diabo entre as virtudes e as rainhas, para mostrar que nos mantos de veludo escondem-se franjas de algodão e atrás destas podem vir franjas de seda, ou seja, tal alegoria faz despontar o sentido ambíguo do comportamento humano, movido por paradoxos. As virtudes não são somente boas e o bem tem seu lado mau, enfim, os valores devem ser lançados numa reversibilidade para revelarem seu caráter relativo, um jogo dialético que o “bruxo” do Cosme Velho explorou de diversos modos ao longo de toda sua ficção. Essa reversão de valores, despontando por meio de uma visão paródica, revela uma matriz a que a narrativa de Machado não é alheia, ao contrário. Trata-se da sátira menipeia que, conforme alguns estudiosos vêm analisando, está presente na narrativa moderna¹.

O humor machadiano se mostra no conto em diversas passagens, entre as quais a que descreve a reação dos anjos diante da exposição do Diabo: “Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no Senhor um olhar de súplica”. Assim como a subida do Diabo ao céu ganhara uma tonalidade caricata, marcada pelo exagero, sua descida à terra também se reveste de comicidade, pela rapidez: “O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra”.

Com “A boa nova aos homens”, terceira parte do conto, a teoria diabólica busca ganhar adeptos, impondo seus dogmas e crenças de modo a convencer os homens através da lógica da inversão: “O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.” É interessante, aqui, como Machado critica sutilmente os poderes traiçoeiros do discurso, cuja retórica pode atingir os efeitos desejados, desde que sejam usados meios propícios para eles. É graças à lógica persuasiva de sua linguagem que o Diabo expõe, por exemplo, a teoria de que tanto as coisas concretas quanto as abstratas deveriam ter o mesmo valor, colocando num mesmo patamar as vantagens da ordem temporal, pecuniária, ou espiritual. Vícios foram reabilitados, era preciso exercer a venalidade e a hipocrisia, as formas de respeito foram condenadas,

¹ Entre eles, chamo atenção para o excelente ensaio de Sérgio Vicente Motta sobre esse e outros aspectos, *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*.

a solidariedade humana foi cortada. Como vemos, o Diabo põe em causa a Lei de Deus, revelando-lhe outros aspectos e a necessidade de revirá-la para que outras interpretações possam surgir. Uma atitude blasfema, portanto, alimentada pelo princípio da Negação. Blasfêmia tanto maior pela ousadia do Diabo em se proclamar o verdadeiro Senhor: “Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um trofeu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...” Na verdade, o que se exhibe nesta fala é a troca de favores, toma lá, dá cá, prática interesseira com que os homens se vendem e nutrem suas hipocrisias.

Na última parte do conto, “Franjas e franjas”, mais um reverso ocorre, ratificando a “eterna contradição humana”, expressão que fecha a narrativa. Após o êxito da obra do Diabo, o fracasso: ocultamente, os homens voltam a praticar as antigas virtudes e são recompensados por Deus. E, para maior decepção do Diabo, de vez em quando e sozinhos, os homens praticavam as tais boas ações, fazendo com que nos “mantos de algodão” aparecessem “franjas de seda”. Tal atitude humana só vem demonstrar que, esteja Deus ou Diabo no (co)mando de preceitos a serem obedecidos, não há como respeitá-los, já que eles ferem a liberdade e o livre-arbítrio dos homens.

Mas, quando pensamos que Deus não aparecerá mais em cena, já tendo sido retirado da narrativa, topamos com mais uma engenhosidade de Machado, que coloca novamente as duas personagens em confronto. Encontrar “a causa secreta de tão singular fenômeno” é o que o Diabo quer descobrir, mas a resposta divina é tão fria e marota quanto o próprio Diabo o fora: “- Que queres tu, meu pobre Diabo! As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana”.

A habilidade do escritor brasileiro está, dentre tantos aspectos, na montagem da narrativa do conto, o qual se estrutura como reflexos invertidos, considerando-se o percurso realizado pelo Diabo: ida ao céu, descida à terra, nova subida ao céu, para a constatação final de que bem e mal só têm sentido quando vistos em posições reversíveis, tensionados por contradições essenciais, num jogo de espelhos. Criação divina e infernal, a existência humana não passa de um títere que cabe à ficção movimentar com seus poderes.

Na ótica machadiana, como nos revela o conto, Deus e Diabo são ambos traiçoeiros, pois elegem suas teorias para que reinem absolutas, quando, na prática, a realidade e a existência humana é feita de contradições e de valores relativos.

Agora paremos um pouco em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o romance revolucionário de Machado, que inovou na forma e no conteúdo, conforme nos revelam as numerosas leituras e análises de diversos estudiosos do autor brasileiro. Por isso, até hoje o texto nos surpreende e nos convida a percorrer as páginas dessa escrita, narrada por um “defunto-autor”, como Brás Cubas esclarece no primeiro capítulo. Aliás, um ato sacrílego de saída, por essa curiosa estratégia narrativa, ao conferir a um morto a capacidade de narrar sua vida a partir da morte. Entretanto, o que nos interessa no momento é o famoso capítulo

LV, “O velho diálogo de Adão e Eva”, permanente fonte para comentários de críticos machadianos. Vamos a ele:

Velho diálogo de Adão e Eva

Brás Cubas

...?

Virgília

....

Brás Cubas

.....

.....

Virgília

.....!

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

.....?.....

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

....

Brás Cubas

.....

.....

.....!

..!.....

.....!

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....!

Virgília

.....!

As inovações formais de Machado nos surpreendem, não só pelas características em si mesmas, como também pelo efeito provocado em seus leitores, especialmente os de sua época.

No exemplo em questão, a provocação começa já pelo título do capítulo, pois denominá-lo de “velho diálogo” significa propor um “diálogo” com uma tradição a ser revisitada, mas, se ele é velho, por que então trazê-lo para a situação presente de uma enunciação tão singular? Justamente porque, se o diálogo é antigo, a estrutura dialógica em que ele é montado não é antiga, ao contrário. Na verdade, o antigo ou velho só será considerado assim para quem só

enxerga a referência extratextual, buscando diretamente a fonte. Mas, para quem está atento à performance da linguagem, tal como a modernidade do texto machadiano propõe, não há somente o velho ou a tradição.

Em se tratando de um diálogo, essa situação de comunicação entre as duas personagens, Brás Cubas e a amada Virgília, concretiza-se como um malogro em termos de linguagem convencional, frustrada em sua lógica esperada, mas como um logro para as próprias personagens, envolvidas na trama amorosa. É claro que para o narrador, o ganho é o que importa, quer como instrumento narrativo, quer como “arma” reveladora da situação amorosa. Ora, a retomada pelas personagens machadianas da conversa ancestral entre Adão e Eva já inscreve o possível diálogo na esfera do absurdo, pois só com a força do imaginário e da ficcionalização desestabilizadora é que podemos recuperar o que se teria passado entre os dois primeiros habitantes do Paraíso. Por isso, há um logro também para o leitor, instigado a decifrar o tal “diálogo”, alimentado pelo insólito.

A citação das duas figuras bíblicas corresponde à técnica intertextual de Machado, como sabemos, em trazer para o universo ficcional diversas referências culturais, com o intuito de chamar atenção não apenas para o conteúdo nelas contido como também para o modo como a linguagem re-cria esse conteúdo, normalmente subvertendo-o. É por isso que a intersecção de fontes, em Machado, não significa erudição ou a confirmação de um saber que se sacraliza, mas sim um jogo com a alteridade, de modo que a presença desses outros incorporados no discurso narrativo ajuda a construir uma dimensão própria dos sentidos que a obra vai gerando com sua visão múltipla.

Representando simbolicamente a situação bíblica pecaminosa ocorrida no Éden, as duas personagens ao mesmo tempo reafirmam e subvertem a convenção ou o mito original. Reafirmam, porque recuperam a relação carnal, tentada pelo poder sedutor feminino, de secular existência; subvertem, porque não há diálogo, ou melhor, há o vazio/silêncio do diálogo preenchido pelas possibilidades virtuais dessa linguagem subtraída. O que há é o interdito, impedido pelo decoro ou leis morais, mas materializado em formas gráfico-sêmicas muito mais eloquentes do que o próprio dizer, justamente pela suspensão corporificada na linguagem. As reticências, os pontos de exclamação e interrogação iconizam emoções e sensações sem precisar enunciá-las. Já os nomes das personagens sem nenhum suporte sintático colocam em foco o caráter substantivo, essencial, da relação, isto é, os próprios amantes. Enfim, essa perturbadora configuração que se faz como *falta* de suporte sintático constitui uma recusa do instituído, seja este no âmbito linguístico, histórico, bíblico, social ou erótico. O efeito de toda essa construção é aliciar a imaginação do leitor para construir os sentidos contidos nessa relação de corpos e pensamentos que, segundo o próprio Brás Cubas, “ficaram de palestra”, “dois vadios ali postos”, afirmações contidas no fecho do capítulo anterior.

Por outro lado, podemos pensar também numa relação entre a pontuação intrigante (e vacilante) do “velho diálogo” e a posição dúbia e rebelde de Virgília no que toca à religião.

Religiosa, mas sem muita convicção, entregue a comportamentos contraditórios, a personagem parece demonstrar “certo vexame de crer”, segundo o narrador Brás Cubas. O fetichismo de Virgília (mantinha em sua alcova um oratóriozinho com imagens que jamais comentara às amigas) e sua crítica às beatas são sinais de uma relação ambígua com a tradição, feita de autenticidade e fingimento, apego e desapego. Desse modo, o suposto diálogo de Adão e Eva construído por Machado representa, em sua curiosa performance, essa tensão entre falsidade e verdade, entrega e recusa, traços do jogo amoroso entre as duas personagens. O não-diálogo funciona como simulacro do espaço suspenso onde reina a (des)crença.

Dessacralização do pecado (que se concretiza), do espaço original (deslocado para a página da escrita), das personagens bíblicas (encarnadas em figuras “reais” da narrativa), das convenções éticas e linguísticas (pelo imprevisto da ruptura), dos tempos (a atemporalidade mítica se planta no Brasil carioca do final do século XIX), da forma de abordagem (o mito se transforma em ficção romanesca). Liberdade que só mesmo a ficção pode conseguir, para isso solicitando um leitor afinado com sua proposta desafiadora.

A compreensão de um texto é um ato emancipativo que envolve uma dinâmica geradora de sentidos e o deslocamento das expectativas e repertórios de conhecimento do leitor. Ou, aproveitando o que diz João Alexandre Barbosa sobre a experiência da leitura da literatura (1990), o que lemos é o “intervalo”, espaço construtivo em que são secretados os sentidos e onde se tece a articulação entre a realidade de fora e a de dentro do texto. Intervalo: hesitação ou descompasso entre o que a obra diz e o modo como o diz, desdizendo-se.

A construção inusitada que Machado confere ao “velho diálogo” provoca o leitor exatamente por se oferecer não como um acréscimo ou preenchimento de algo que faltaria e está no imaginário do leitor, mas como um vácuo, um não-sentido, uma perda, um espaço vazio para serem colocados os sentidos, como uma margem. Nesse caso, lembremos as colocações de Roland Barthes sobre a margem subversiva que acentua a fruição do texto graças ao que ele *não* oferece, ao atuar como um “*fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição” (Barthes, 1977: 13). E já que estamos explorando o espaço de prazer instaurado pelo texto, podemos investir um pouco mais nesse modo escritural defendido por Barthes. A traição ou burla dos valores gramaticais, patente na distribuição livre dos sinais de pontuação do “diálogo” criado por Machado, é uma resposta do escritor aos limites impostos pelo sistema, seja este linguístico ou social. Se seguirmos a linha do pensamento barthesiano, diríamos que o narrador machadiano encena em sua escrita o “genotexto”, isto é, o corpo de linguagem irreduzível às institucionalizações e condicionamentos da lógica do poder, aos dogmatismos e dizeres da doxa. É preciso romper, e isso cabe à literatura, com esses moldes previsíveis – eis a função do “fenotexto”, que existe como uma espécie de “fogo da linguagem”, segundo Barthes.

A rigor, Machado apaga os sentidos por essa espécie de descarte do verbal e é isso o que nos chama atenção. Demoramo-nos em observar o que *não* acontece, parece ser essa a função do verme-leitor, portanto, um “verme” que corrói aquilo que deve ser descartado: o

lugar-comum, o previsível. O escritor brasileiro está, assim, a apelar a um leitor ideal, aquele que Umberto Eco definiu em seus ensaios (*Lector in Fabula* ou *Seis passeios pelos bosques da ficção*). Para o crítico italiano, o “leitor-modelo” é aquele que o texto prevê como colaborador e, mais ainda, procura criar, na medida em que, tal como uma criança, esse leitor está disposto a aceitar participar de um jogo que extrapola o sensato e o razoável (Eco, 1994: 15).

Se olharmos assim para o capítulo LV de *Memórias*, veremos que o estranhamento de sua construção revela uma concepção de que nem mesmo Machado se dera conta – a atualidade de seu projeto artístico. Segundo o poeta Décio Pignatari, essa atualidade do capítulo estaria em se oferecer como um “ideograma”, o qual solicita uma decifração à maneira de Poe, uma tradução para essa “aguda e sutil peça de humor que se realiza e atualiza com a introdução do repertório verbal do leitor no modelo quase-verbal do autor” (Pignatari, 1974: 112). Para Pignatari, o “diálogo” de Machado traduz “a situação-modelo-quase-mítica na relação amorosa-sexual entre homem e mulher”. A análise do poeta brasileiro é arguta: “reticências e esquivas sedutoras da parte de Virgília; insistências, súplicas, protestos da parte de Brás Cubas; o diálogo, de distribuição desigual em relação aos interlocutores, casa-se simetricamente no final” (*ibid.*: 112).

Entretanto, gostaríamos de pensar que Machado suspende intencionalmente o que poderia estar contido nesse diálogo, para nos mostrar que, na arte ficcional, o que prevalece é justamente a artimanha, zombeteira e irônica, de sonegar o esperado. Uma não-conformação ao já visto, o que corresponde, afinal, a um ensinamento de leitura: mais do que respostas ou soluções, há um percurso de busca muito mais prazeroso.

Bibliografia

- BARBOSA, J. A (1990). *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras.
- BARTES, R (1977). *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva.
- (1978). *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- (2003). *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade.
- ECO, Umberto (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1997). “A Igreja do Diabo”. In *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 369-374. (Obra completa, v. 2).
- (1994). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- MOTTA, S. V. (2006). *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. São Paulo: Edunesp.
- PIGNATARI, D. (1974). *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Perspectiva.

.....

RESUMO

Tomamos dois textos de Machado de Assis – o conto “A Igreja do Diabo” (*Histórias sem data*, 1884) e um capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) – com o propósito de discutirmos a visão desestabilizadora do escritor brasileiro no que se refere a valores institucionalizados e pré-estabelecidos na esfera religiosa. Procedimentos de construção inovadores são utilizados em sua narrativa ficcional para darem corpo ao posicionamento crítico

do escritor, o qual reverte hierarquias e joga habilmente com a linguagem, seja pela ironia, seja pela subversão de provérbios, seja pelo resgate dialógico com a tradição. Em Machado, o leitor é convocado a uma participação ativa na recepção de seus textos, pois os sentidos são imprevisíveis e a maneira de estruturá-los também nos surpreendem, o que acentua o papel desautomatizador da literatura.

ABSTRACT

We take two texts from Machado de Assis – the short story “A Igreja do Diabo” (*Histórias sem Data*, 1884) and a chapter of the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) in order to discuss the destabilizing vision of the Brazilian writer as refers to pre-established and institutionalized values in the religious sphere. Innovative construction procedures are used in his fictional narrative to give body to the critical position of the writer, who reverses hierarchies and plays skillfully with language, whether through irony, the subversion of proverbs, the redemption of dialogue with tradition. In Machado, the reader is asked to participate actively in the reception of his texts, because the meanings are unpredictable as well as the structure of the language, which accentuates the revolutionary role of the literature.

