

UniCEUB – FACE - LETRAS
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSORA-ORIENTADORA: ANA LUIZA MONTALVÃO MAIA

**A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NO CONTO *A IGREJA DO DIABO*,
DE MACHADO DE ASSIS**

**Kênia Mara de Sousa
Brasília, junho de 2004.**

UniCEUB – FACE – LETRAS
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSORA – ORIENTADORA: ANA LUIZA MONTALVÃO MAIA

**A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NO CONTO *A IGREJA DO DIABO*,
DE MACHADO DE ASSIS**

**Kênia Mara de Sousa
Brasília, junho de 2004.**

*Ao meu marido Alencar, com todo meu amor.
Aos meus filhos, Brenda e Pedro Henrique,
cuja presença iluminam a minha vida e
justificam diariamente a minha existência.*

Agradeço:

- Aos meus pais, David e Elza, em reconhecimento por tudo.

- À minha Professora-Orientadora, Ana Luiza, pois durante todo o tempo se prontificou a oferecer-me o saber por ela conquistado.

- A todos os Professores que fizeram e fazem parte da minha vida acadêmica, pela amizade, compreensão, palavras de carinho, elogios, paciência e incentivo constante à produção e à perseverança.

- Acima de tudo, a Jeová Deus, que me deu sabedoria, saúde e forças para enfrentar todos os obstáculos do meu caminho e conquistar mais este desafio da minha vida.

*E os escritores são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar.
(FREUD, S; 1906).*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I – A TRADIÇÃO LUCIÂNICA	8
CAPÍTULO II - IRONIA E PESSIMISMO NOS CONTOS MACHADIANOS DA 2ª FASE	18
CAPÍTULO III – A CONDIÇÃO HUMANA SOB A ÓTICA DA TRADIÇÃO LUCIÂNICA NO CONTO <i>À IGREJA DO DIABO</i>, DE MACHADO DE ASSIS	25
CONCLUSÃO	31
ANEXOS	34
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

O título desta monografia é *A Tradição Luciânica no conto A Igreja do Diabo, de Machado de Assis*, cuja delimitação do assunto se restringiu em averiguar o uso que este autor faz da ironia e do pessimismo, tendo como objeto de estudo o conto *A Igreja do Diabo*, deste mesmo autor. A metodologia empregada foi a pesquisa bibliográfica, sendo que as principais fontes consultadas foram textos de Enylton de Sá Rego, Roberto Schwartz, Linda Hutcheon e Jacynto Lins Brandão e o estudo do caso, onde foi analisado o conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis.

O primeiro capítulo deste trabalho destinou-se a fazer uma breve síntese dos principais elementos norteadores da obra do sírio helenizado, Luciano de Samósata, a saber: o hibridismo genérico como meio de inovação artística; a utilização sistemática da paródia; a extrema liberdade de imaginação e fantasia, em oposição às exigências do fazer poético de sua época; o caráter satírico e não-moralizante, em contraste com o moralismo romano e, finalmente o emprego recorrente do ponto de vista irônico ou do narrador distanciado.

O uso destes mesmos recursos, além da citação direta e velada a Luciano, refletem a influência que este exerceu em Machado de Assis, comprovando não só que Machado tinha um conhecimento preciso da poética da tradição luciânica, como também a utilizou ao desenvolver temas e técnicas literárias com ela intimamente associadas. Por isso, o segundo capítulo tratou de analisar a ironia e o aparente pessimismo presentes nas obras da segunda fase de Machado de Assis.

O terceiro capítulo apresenta uma síntese do conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, e destaca algumas passagens deste texto que denotam a presença de elementos irônicos e pessimistas do narrador machadiano. Neste conto, observa-se a citação direta de condutas que denotam toda a complexidade humana: a gula, o adultério, o egoísmo, a avareza, a desonestidade. Tudo à luz de um narrador distanciado que se vale de um profundo conhecimento da natureza humana para abordar toda a ambigüidade que envolve o ser humano.

CAPÍTULO I

A tradição luciânica

A palavra “tradição” pode adquirir dois amplos sentidos: um que gira em torno do passadismo, da hierarquia, da herança e como tal não aceita outros elementos que lhe renove e, por isso mesmo pode ser deixado de lado; e, um outro que é atributo de algo construído solidamente servindo de alicerce tanto para o presente quanto para o futuro, de tal maneira que pode e deve ser retomado em qualquer tempo. É nesta acepção da palavra que se encaixa a tradição luciânica, denominação referente à obra de Luciano de Samósata.

Há quase dois mil anos, entre 120 D. C e 140 D. C, Luciano nascia em Samósata, pequena cidade situada próxima ao rio Eufrates, na Síria Oriental. Ainda jovem, este autor pouco estudado pela crítica, abandona sua terra natal e muda-se para a Grécia sob o domínio romano, e ali empreende seus estudos filosóficos e literários, ganhando a vida como advogado e se destacando como eloqüente orador. A condição de estrangeiro lhe permitiu enxergar o mundo grego sob um prisma diferente, de tal maneira que desenvolve uma escrita literária que satirizava o pensamento filosófico da época. O fato de não “ ser ” grego, mas, antes, “ estar ” grego, proporcionou-lhe a capacidade de se aprofundar nas questões

helênicas sob o ângulo não de um ingênuo colonizado, mas sim, de um pensador que manipulava a tradição cultural sob um viés crítico-analítico.

De fato, a indefinida condição de aculturado, isto é, de uma pessoa ao qual foi imposta a necessidade de assimilar os elementos culturais daquela sociedade, em detrimento dos de sua própria origem, o obrigou a ser fazer grego como os gregos mais genuínos. Este fato acaba por lhe conceder uma situação desconfortável de não conseguir nem ser absolutamente grego e nem tampouco um genuíno bárbaro. É todo este processo de adaptação cultural que faz com que Luciano de Samósata defenda a viabilidade de uma convivência na diferença, com a conseqüente busca de novas modalidades discursivas e literárias na qual se configura a possibilidade de harmonia entre o diferente e o diferente. Para tanto, não nega a retórica - ou seja, a arte da persuasão - não abandona o raciocínio capcioso, não adere integralmente à filosofia, mas se transforma em uma espécie de condensador de todos os segmentos, no exercício duradouro de discernimento das diferenças e distâncias.

A essência do discurso luciânico pode ser definida como sendo a busca de uma identidade construída à base de diferenças, sejam elas culturais, raciais ou mesmo, ideológicas. Desta forma, Luciano de Samósata consegue colocar a sátira e o humor a serviço da crítica social, talvez por ser este um dos meios mais eficazes de se fazer um texto democrático, ao mesmo tempo em que atinge seu objetivo de expor a sociedade ironizando-a. Assim, a poética luciânica lega à posteridade um discurso que se encontra além dos esquemas estabelecidos como

detentores da verdade, mas, antes, um discurso autônomo, anômalo e que goza da pura liberdade de expressão.

Não é incompreensível, pois, que o discurso luciânico tenha atravessado a história e influenciado, quer direta, quer indiretamente, vários escritores através dos tempos. De fato, a tradição luciânica seria praticamente o conjunto das marcas deixadas pela leitura dos textos de Luciano de Samósata nos livros de significativos autores da literatura mundial, tais como, Rabelais, Gil Vicente, Quevedo, Diderot, Cirano de Bergerac, Voltaire, Sterne, Dostoievski, e, em especial, Machado de Assis, autor do conto *A Igreja do Diabo*, objeto de análise desta monografia. Todos esses escritores que adotaram o riso e a crítica com a intenção de desnudar o comportamento social, trazem esse fio luciânico até a modernidade.

O crítico literário Jacyntho Lins Brandão, no livro *A Poética do Hipocentauro – literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, identifica neste escritor as características que o tornam bastante especial na história da literatura mundial. Segundo Brandão, Samósata é, por vezes, inovador. A mesma visão que o Ocidente possui de obras clássicas é recorrente em seu pensamento. Ao ler os trabalhos de historiadores, poetas e filósofos que o antecederam, Luciano de Samósata, além de tomar a tradição como referência, passa a dialogar com o legado de tais artistas. Vem daí a mistura de gêneros que culmina com a criação do chamado diálogo cômico, que entrelaça filosofia e comédia.

Outra importante contribuição de Luciano de Samósata para a Literatura, ainda de acordo com o professor Brandão, consiste na sua visão do fazer artístico. Samósata é considerado o primeiro autor da história a admitir a noção de ficção enquanto pura e simplesmente ficção, ou realidade ficcional. Vivendo numa época em que os historiadores e filósofos estavam comprometidos com a noção do que consideravam ser verdade, ele inova ao declarar que em seus textos o uso da mentira é algo corriqueiro, que supera os fatos do mundo. Na realidade, ao confessar que mente, o narrador luciânico está criticando, ou mesmo ironizando, os escritores que se dedicavam a perseguir somente a verdade.

A obra luciânica, contudo, é o nascedouro de muitas polêmicas. A grande variedade de formas literárias do seu legado – são cerca de oitenta títulos entre diálogos, ensaios, narrativas, textos autobiográficos, críticas, epigramas e exercícios de retórica – explica a grande dificuldade encontrada pelos críticos para classificá-la em termos de gênero literário.

Há os que o consideram como escritor clássico. Tal classificação é baseada no conceito de que clássicos são aqueles autores ou aquelas obras em torno das quais, por gerações sucessivas, se formou um consenso baseado num juízo de valor positivo e no reconhecimento de um caráter exemplar. Sob tal aspecto, existe em torno da obra de Luciano de Samósata uma certa unanimidade ao conferir-lhe os créditos de ser clássica por suas qualidades de correção lingüística e estilo primoroso. Por outro lado, o conteúdo de seus textos, por vezes considerado

imoral ou amoral, gerou incômodo, o que ocasionou o expurgo de passagens consideradas impróprias.

Uma outra corrente defende Luciano de Samósata não como escritor clássico, mas, pós-clássico. Esta denominação decorre do entendimento de que este escritor era um legítimo pensador da cultura, posto que sua obra revela um conhecimento profundo do patrimônio cultural grego, aliado a leituras deslocadas, que ganhariam com ele, um contorno surpreendente.

A despeito das controvérsias que sua obra provoca, o que se considera como característica preponderante do diálogo luciânico é que este nada mais seria do que a retomada da sátira menipéia, de tal modo que seria possível reconstituir esta última através da análise minuciosa daquele. De fato, o próprio Luciano declarou em *Zêuxis* e, sobretudo, em *Tu és um Prometeu em teus discursos*, que a originalidade de sua obra consistia no projeto de mesclar o diálogo filosófico à comédia, fato que remete à sátira menipéia que, ao que tudo indica até o presente momento, se utilizava não apenas do puro diálogo, mas preponderava sobre ela o elemento narrativo.

Caracterizar a sátira menipéia não é um trabalho fácil, já que inexistente um estudo sistemático e dedicado exclusivamente à elucidação do termo “sátira menipéia” (REGO, 1989; 29). Como resultado dessa ausência, esta expressão é utilizada de forma vaga, genérica e imprecisa. No entanto, é produtivo considerar a obra luciânica como uma ponte que liga a tradição grega da sátira menipéia às suas

repercussões nos tempos modernos. O que pode ser constatado é que a sátira menipéia deve seu nome a um personagem chamado Menipo de Gadara. Segundo a tradição, Menipo teria nascido em Gadara, cidade síria de provável origem grega situada a sudeste do Mar da Galiléia. Escravo, a serviço de um cidadão do Ponto, que mais tarde ganhando a liberdade, teria vivido na cidade de Tebas. Todos os seus escritos se perderam, conhecendo-se apenas os títulos de algumas obras. Ainda tomando-se por base a tradição, Menipo teria desenvolvido um tipo de sátira que desrespeitaria costumes vigentes da época.

Este novo modelo de fazer artístico apresentava uma proposta subversiva ao romper as barreiras hierárquicas sociais, etárias, sexuais, religiosas, ideológicas e lingüísticas dominantes na época. Pregava a irreverência, a falta de decoro e de etiqueta, sendo que o elemento preponderante era a pura liberdade de expressão, onde o riso assumia um papel de magnitude até então desconhecida. Um dos escritores que evocou o nome e fazer artístico de Menipo foi Luciano de Samósata, conferindo-lhe um lugar de suma importância na história literária: “trata-se da maior e mais completa obra que liga a tradição grega da sátira menipéia às suas repercussões nos tempos modernos” (REGO, 1989, 43).

Além da criação, ou como preferem alguns, a continuação, de um gênero literário inovador, através da união do diálogo e a comédia, a obra de Luciano pode ser resumida em outros quatro aspectos: 1) utilização sistemática da paródia aos textos literários, como um meio de renovação artística; 2) extrema liberdade de imaginação, não se deixando limitar pelas imposições convencionais da

época; 3) ambigüidade e caráter não-moralizante, na qual os elementos sério e cômico não se submetem a uma hierarquização, mas apenas coexistem; 4) aproveitamento sistemático do ponto de vista do observador distanciado, que analisa o mundo desapaixonadamente, sem envolvimento.

A utilização da paródia, partindo-se da definição de paródia como sendo um canto paralelo, isto é como uma prática textual que se refere prioritariamente a outra prática textual, é recorrente nos diálogos luciânicos. Em resultado do uso sistemático deste recurso, esses textos adquirem um aspecto fragmentado, já que intercalam poesia e prosa. No diálogo *O sonho e o galo*, por exemplo, são parodiados tanto os sermões em favor de uma vida pacata, livre de ambições – típicas dos filósofos cínicos - quanto a filosofia de Pitágoras, que exercia forte influência entre os cínicos. Neste diálogo, o pobre cidadão Micilo descobre um dia ao acordar que seu galo não só fala, como também é a própria reencarnação de Pitágoras.

Encontra-se também este recurso nos famosos textos de Luciano de Samósata: *Menipo ou Necromancia* e *Histórias Verdadeiras I e II*, em que o autor parodia, respectivamente, a descida aos infernos, tema da *Odisséia*, de Ulisses, como também, faz uma alusão aos exageros e inveracidades típica das obras dos historiadores clássicos.

Outra característica adotada por Luciano de Samósata é a extrema liberdade de criação imaginativa demonstrada por ele frente às limitações impostas por uma visão representacional da obra de arte, tão comum em sua época. Este autor entendia que a obra de arte deve ser julgada por critérios outros que os da verossimilhança, que regula a produção do historiador. Para ele, o fazer poético deveria ser estender sob o manto da produção imaginária, da ficção o que lhe conferia grande poder de atuação. Fiel à tradição da sátira menipéia, a obra luciânica “não apresenta nenhum texto normativo que regulasse a sua poética” (REGO, 1989: 59).

Uma especificidade da obra luciânica é o caráter não – moralizante de sua sátira. Nela coexistem a comicidade e a seriedade, sem que aja qualquer prevalência de um elemento sobre o outro. O fato de não pregar explicitamente valores morais absolutos não significa amoralismo. Embora, estes textos não contenham textualmente valores morais normativos, eles não deixam de abordar os problemas filosóficos, históricos e sociais do seu tempo. A arte luciânica tinha por princípio criticar comicamente os exageros e as contradições dos sistemas filosóficos vigentes em sua época, expondo toda a sua inconsistência, através de um pensamento sério – cômico.

Uma marca de fundamental importância da obra de Luciano de Samósata é a utilização sistemática do ponto de vista do narrador distanciado, o que significa afirmar que o narrador não finge estar fundido com os personagens: ele presencia todos os acontecimentos, está perfeitamente a par deles, ou coloca-se de

fora para poder então olhar para dentro. Pressupõe o conhecimento íntimo dos personagens, seus pensamentos e emoções, como se fosse um deus onisciente, que tudo sabe, tudo vê. Tal estratégia estilística, se não foi inventada por ele, marca-a tão profundamente que chega a ponto de com ela se identificar, reaparecendo com considerável insistência nos escritores por ele influenciados, notadamente Machado de Assis, caracterizando, assim, a própria tradição luciânica. Para Rego (1989, 66):

É através da utilização do ponto de vista distanciado que Luciano de Samósata consegue ao mesmo tempo afastar-se das convenções dos gêneros literários vigentes em sua época e, paradoxalmente, renová-los, isto é, conferir-lhes um nova roupagem através de sua hibridização; é ainda o distanciamento que lhe permite o uso da paródia para aquele fim; é este recurso que possibilita a relativização do conceito de veracidade, na produção de uma arte sobretudo imaginativa; e finalmente, é esse mesmo distanciamento que o mantém avesso a uma posição ética moralizante.

Existe uma proposta de que a análise da produção poética de Luciano de Samósata deve ir além do que apenas tentar enquadrá-la em um gênero específico de literatura, quer imitação, quer criação, originalidade, ou mesmo, engajamento social. Tal estudo elucidativo é norteado pelo princípio de que os textos luciânicos são livres de envolvimento, produzindo simplesmente o riso. O que torna sua obra tão distinta das demais seria exatamente o modo com que ele aborda as tradições e o modo que as transforma, num contínuo processo de reinvenção. Luciano de Samósata apresenta uma obra inusual, cuja heterogeneidade revela uma aproximação do passado com a intenção de adaptá-la ao presente. A passagem do diferente ao diferente vem a ser, da perspectiva das relações com o passado, o próprio processo da lide luciânica com a tradição. Desta forma, o humor, a ironia e a crítica não seriam apenas instrumentos estilísticos, mas antes, uma maneira de reforçar um método literário inovador e que viria, posteriormente, a deixar marcas

indelévels nas produções literárias que o precederam, delineando assim, a sua própria tradição. Desta feita, o próximo capítulo abordará a ironia e o pessimismo em Machado de Assis, nos contos da sua 2ª fase.

Capítulo II

IRONIA E PESSIMISMO NOS CONTOS MACHADIANOS DA 2ª FASE

“... Ironia é esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados...”.

(Machado de Assis; 1882).

A obra de ficção de Machado de Assis claramente se distribui em duas fases distintas: uma primeira, que coincide com a temperada adesão ao Romantismo, convencional e bem-comportada; e a segunda, original, independente, realista, pontilhada de lances de ironia e marcada por uma filosofia de esmiuçamento dos problemas ligados à psique humana (FREITAS, 2001). A força da obra machadiana dessa fase consiste exatamente na fusão destes dois elementos: ironia e pessimismo.

Desde que a ironia como palavra e um conceito chamou a atenção da cultura grega antiga, tem havido discussões sobre como ela funciona e qual é ou poderia ser o seu escopo, bem como quem são os participantes desse ato social

chamado “ironia”. Tentativas de teorizar a ironia geralmente começam dizendo que ela é a afirmação de algo diferente do que se deseja comunicar, geralmente o contrário, na qual o emissor deixa transparecer a contrariedade por meio do contexto do discurso, ou através da alguma diferenciação editorial, ou entoativa ou gestual. No entanto, sua atuação vai além dessa definição semântica. Diferentemente de outras figuras do discurso, a ironia tem um componente emotivo. Ela produz efeitos sobre os sentimentos e pensamentos das pessoas, podendo deixá-las irritadas e com os nervos à flor da pele, o que cria um profundo desconforto. Sob este prisma, depreende-se que ironia não é sinônimo de humor. Muito embora o riso possa acontecer, grande parte dos enunciados irônicos não são particularmente engraçados e seu uso supera a mera necessidade de divertir. Pode-se afirmar que a ironia é um recurso usual de humor. Torna-se mais intensa quanto mais extrema a relação de oposição entre o falso atribuído e o verdadeiro. Assim, uma ironia entre o 'belo' e o 'feio' é menos extrema e intensa que entre o 'lindo' e o 'horrível'.

O que diferencia a ironia do enunciado falso simples é a sinalização da contrariedade, geralmente sutil, através do contexto, edição, entoação ou gesto ou de outro sinal. A função da ironia geralmente é crítica e impressionista. Dizer ironicamente que alguém é virtuoso implica numa impressão: 'é um mau exemplo' e numa crítica: 'devia mudar, ser diferente'. Ironiza-se o excesso e o reprovável.

A crítica Linda Hutcheon, em seu livro *Teoria e Política da Ironia*, retrata os contextos comunicacionais que tornam possível a ironia acontecer. O que significa pensá-la não apenas como fruto da intenção do ironista, mas também, e principalmente, como decodificação do interpretador. Ou seja, como um acontecimento que depende da interação entre sujeitos: de um lado, alguém capaz

de produzir (voluntariamente ou não) mensagens dúplices e/ou dúbias e, do outro, um interpretador apto a juntar - até mesmo friccionar - o dito e o não dito, cada um assumindo um significado apenas em relação ao outro.

É essa relação que possibilita a emergência de um significado irônico: “ambos o dito e o não dito juntos formam aquele terceiro significado, e eu quero argumentar que isso é o que deveria ser chamado, mais corretamente, de significado irônico”, diz a autora (HUTCHEON; 2000: 93). Tal olhar conduz a uma constatação: a de que a ironia vem casar-se com o caráter polissêmico da linguagem, como atualizadora dos diversos sentidos que o uso da língua pode sugerir. Mas, essa polissemia irônica replica-se em dialogia: “[a] solução semântica da ironia, então, mantém em suspenso o dito mais alguma coisa diferente dela e em acréscimo a ela que permanece não dito” (HUTCHEON; 2000: 97). Não por acaso, conclui a autora: “[a] ironia está na diferença; a ironia faz a diferença. Ela joga entre significados, num espaço que é sempre carregado afetivamente, que tem sempre arestas irônicas” (HUTCHEON; 2000: 176).

A ironia pressupõe um distanciamento de quem a utiliza. E esta é uma das marcas mais distintas do narrador machadiano. Este distanciamento ou deliberada atitude de não envolvimento pode justificar o fato de Machado entender que a ironia foi “inventada por algum grego da decadência”, isto é, por alguém que, justamente porque decadentista, consegue contemplar as glórias do passado. Com efeito, Machado não se apresenta como inventor da ironia, mas, sim, como o agente transmissor aos tempos modernos de algo que havia sido criado, provavelmente, pela tradição grega da sátira menipéia.

Este deliberado afastamento proporcionou ao narrador machadiano a liberdade necessária para criar personagens que retratam o ser humano como de fato ele é: mesquinho, oportunista e que por vezes demonstra uma atitude de falso moralismo, características muito bem delineadas no conto *A Igreja do Diabo*, objeto de estudo desta monografia. Em seus textos, sobretudo os da segunda fase, Machado reflete o contágio sofrido por ele pela apreciação positiva ou pela identificação com a tradição luciânica, na qual o riso não é gratuito e a ironia nasce da capacidade de decodificação por parte do leitor.

Nota-se nos textos machadianos que a ironia é repassada gota a gota, insinuada em frases curtas e de longo alcance, que faz com que o leitor mais atento tenha um sorriso de descoberta, de conivência, de piedade, de reconhecimento. Mas, o sorriso é também do narrador que parece não levar muito a sério as misérias que vai constatando aqui e ali. A ironia com que Machado contempla o mundo de seus contos e romances cumpre esta função de apontá-lo como um exímio contador de casos, além de ser usada como um instrumento para uma análise crítica, e por certo corrosiva, das instituições que de algum modo se propõem a fixar normas de conduta moral para a sociedade humana. Isto feito sob o espectro do narrador que sabe tomar distância do que conta, e que sabe, também, manter o leitor à distância, a exemplo dos diálogos luciânicos. De fato, quando um leitor é capaz de rir insensivelmente de um personagem que, por exemplo, escorrega, é porque se sente distanciado e não envolvido emocionalmente com o que lhe é apresentado. Conclui-se dessa forma que é necessário um certo afastamento do objeto para que se possa ter um ângulo de visão mais abrangente. Isto denota uma postura de deliberada ausência de comprometimento e imparcialidade.

É através da ironia e do humor que este autor revela também uma de suas características mais controversas: o pessimismo. De fato, para o narrador machadiano o homem é irremediavelmente corrompido, egoísta, vítima da ingratidão, da maldade, do ódio. Isto é notado pelo cepticismo sarcástico do autor em face dos sofrimentos da humanidade, não se mostrando nada generoso ao julgar a vida e o comportamento humano. Esta característica pessimista tem sido amplamente discutida pelos críticos literários desde meados do século dezenove (REGO, 1989: 19). Há os que acreditam que a visão machadiana de profundo cepticismo no homem seja fruto de uma proposital adesão à filosofia negativista e aos postulados do niilismo – cuja essência de idéias é condensada no primado de descrença em tudo e em todos - mesclado com sua própria experiência de vida, ou seja, o fato de ser mestiço, vindo de família pobre e portador de doença grave, lhe condicionou a uma perspectiva pessimista e sem esperança. Como defende o crítico Afrânio Coutinho:

“... a consciência da inferioridade física pela doença e a constituição psicológica semi-anormal; o conflito íntimo resultante da consciência da inferioridade social pela origem humilde e mestiçamento e da preocupação de ascensão social; e as doutrinas abeberadas na leitura e meditação dos autores prediletos, os quais se lhes ajustaram perfeitamente...” (COUTINHO; 1971: 25).

Outros entendem que o pessimismo de Machado seria em decorrência de sua aguçada lucidez. A constatação da falência e degradação dos valores das elites o teriam levado a um estado de absoluta amargura e desilusão da sociedade humana, como foi analisado pelo crítico Valentim Facioli: “o texto da segunda fase de Machado é determinado pelas mudanças ocorridas em 1871 na dinâmica social do Império (FACIOLI; VALENTIM, 1982 apud REGO, 1989, p.18). Já Alcides Maya, no livro *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humor*, propõe uma

interpretação psicológica do humor e do pessimismo machadiano. Alega que o cepticismo da obra de Machado tem um timbre novo, que poderia ser denominado de "filosofia do supremo desengano", pois a dúvida é menos que uma dúvida, já que desaparece na certeza do irreparável (MAYA; 1942). Maia acrescenta, ainda, que diante do enfado e da tristeza do mundo e do homem, o humorista reage com a "análise dos questionamentos da existência humana, num misto de impassibilidade e de pena, ante a evanescência das coisas" (MAYA; 1942). Pelo exposto, nota-se que as tentativas de explicar o pessimismo da segunda fase da obra machadiana vão desde razões biopsicológicas, passando por motivos sócio-econômicos até chegar ao determinismo diante de pensamentos filosóficos que o teriam influenciado de alguma maneira. Rego apresenta uma proposta de se analisar o aparente pessimismo de Machado como uma "opção artística e literária", e não por causalidades reducionistas:

"... nosso objetivo é simplesmente mostrar que a visão de mundo expressa na segunda fase de sua obra tem antecedentes numa longa tradição literária, e que Machado, através de suas leituras, estava consciente desta tradição ao decidir adotá-la". (REGO, 1989: 126).

A despeito de todas as especulações em torno dessa problemática, o fato é que o viés cético - ou realismo cético (FREITAS, 2001) - aparece em sua obra, sobretudo nos textos da 2ª fase, de uma forma propositadamente ambígua, cheia de pistas falsas, de frases de duplo significado, quase com a intenção de que o sentido de sua obra permanecesse oculto para o leitor que não lhe desse a devida atenção. De fato, o olhar de Machado é oblíquo e só poderá compreender o que é transmitido aquele que se dispuser a uma análise quase espiritual de sua obra, posto que seu interesse preponderante é a sondagem do espírito humano, e não simplesmente a matéria. Em verdade, Machado de Assis não copiava a vida, mas servia-se da

realidade, transfigurada pela imaginação, resultando na exposição do lado trágico das relações humanas. Este lado trágico fala do permanente mal-entendido dos encontros humanos, do indivíduo constantemente acossado pelo outro, pelas forças da natureza, bem como o pior de todos os detratores – seu mundo interno. Assim, o capítulo III abordará a condição humana, sob o viés da tradição luciânica, exposta no conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis.

Capítulo II

IRONIA E PESSIMISMO NOS CONTOS MACHADIANOS DA 2ª FASE

“... Ironia é esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados...”.

(Machado de Assis; 1882).

A obra de ficção de Machado de Assis claramente se distribui em duas fases distintas: uma primeira, que coincide com a temperada adesão ao Romantismo, convencional e bem-comportada; e a segunda, original, independente, realista, pontilhada de lances de ironia e marcada por uma filosofia de esmiuçamento dos problemas ligados à psique humana (FREITAS, 2001). A força da obra machadiana dessa fase consiste exatamente na fusão destes dois elementos: ironia e pessimismo.

Desde que a ironia como palavra e um conceito chamou a atenção da cultura grega antiga, tem havido inúmeras discussões sobre como ela funciona e qual é ou poderia ser o seu escopo, bem como quem são os participantes desse ato social chamado “ironia”. Tentativas de teorizar a ironia geralmente começam dizendo que ela é a afirmação de algo diferente do que se deseja comunicar, geralmente o

contrário, na qual o emissor deixa transparecer a contrariedade por meio do contexto do discurso, ou através de alguma diferenciação editorial, ou entoativa ou gestual. No entanto, sua atuação vai além dessa definição semântica. Diferentemente de outras figuras do discurso, a ironia tem um componente emotivo. Ela produz efeitos sobre os sentimentos das pessoas, podendo deixá-las irritadas e com os nervos à flor da pele, o que cria um profundo desconforto. Sob este prisma, depreende-se que a ironia não é sinônimo de humor. Muito embora o riso possa acontecer, grande parte dos enunciados irônicos não são particularmente engraçados e seu uso supera a mera necessidade de divertir. Pode-se afirmar que a ironia é um recurso usual de humor. Torna-se ainda mais intensa quanto mais extrema a relação de oposição entre o falso atribuído e o verdadeiro. Assim, uma ironia entre o 'belo' e o 'feio' é menos intensa que entre o 'lindo' e o 'horrível'.

O que diferencia a ironia do enunciado falso simples é a sinalização da contrariedade, geralmente sutil, através do contexto, edição, entoação, gesto ou outro sinal. A função da ironia na maioria das vezes é crítica e impressionista. Dizer ironicamente que alguém é virtuoso implica numa impressão: 'é um mau exemplo' e numa crítica: 'devia mudar, ser diferente'. Ironiza-se o excesso e o reprovável.

A professora Linda Hutcheon, em seu livro *Teoria e Política da Ironia*, retrata os contextos comunicacionais que tornam possível a ironia acontecer. O que significa pensá-la não apenas como fruto da intenção do ironista, mas também, e principalmente, como decodificação do interpretador. Ou seja, como um acontecimento que depende da interação entre sujeitos: de um lado, alguém capaz de produzir (voluntariamente ou não) mensagens dúplices e/ou dúbias e, do outro,

um interpretador apto juntar – até mesmo friccionar – o dito e o não dito, cada um assumindo um significado apenas em relação ao outro.

É essa relação que possibilita a emergência de um significado irônico: “ambos o dito e o não dito juntos formam aquele terceiro significado, e eu quero argumentar que isso é que deveria ser chamado, mais corretamente, de significado irônico”, diz a autora (HUTCHEON; 2000:93). Tal olhar conduz a uma constatação: a de que a ironia vem casar-se com o caráter polissêmico da linguagem, como atualizadora dos diversos sentidos que o uso da língua pode sugerir. Mas, essa polissemia irônica replica-se em dialogia: “[a] solução semântica da ironia, então, mantém em suspenso o dito mais alguma coisa diferente dela e em acréscimo a ela que permanece não dito” (HUTCHEON; 2000: 176).

A ironia pressupõe um distanciamento de quem a utiliza. E esta é uma das marcas mais distintas do narrador machadiano. Este distanciamento ou deliberada atitude de não envolvimento pode justificar o fato de Machado de Assis entender que a ironia foi “inventada por algum grego da decadência”, isto é, por alguém que, justamente porque decadentista, consegue contemplar as glórias do passado. Com efeito, Machado não se apresenta como inventor da ironia, mas sim como o transmissor aos tempos modernos de algo que havia sido criado, provavelmente, pela tradição da sátira menipéia.

Este deliberado afastamento proporcionou ao narrador machadiano a liberdade necessária para criar personagens que retratam o ser humano como de fato ele é: mesquinho, oportunista e que por vezes demonstra uma atitude de falso

moralismo, características muito bem delineadas no conto A Igreja do Diabo, objeto de estudo desta monografia. Em seus textos, sobretudo os da segunda fase, Machado reflete o contágio sofrido por ele pela apreciação positiva ou pela identificação com a tradição luciânica, na qual o riso não é gratuito e a ironia nasce da capacidade de decodificação por parte do leitor.

Nota-se nos textos machadianos que a ironia é repassada gota a gota, insinuada em frases curtas e de longo alcance, que faz com que o leitor mais atento tenha um sorriso de descoberta, de conivência, de piedade, de reconhecimento. Mas, o sorriso é também do narrador que parece não leva muito a sério as misérias que vai constatando aqui e ali. A ironia com que Machado contempla o mundo de seus contos e romances cumpre esta função de apontá-lo como um exímio contador de casos, além de ser usada como um instrumento afiado para uma análise crítica, e por certo corrosiva, das instituições que de algum modo se propõem a fixar normas de conduta moral para a sociedade humana. Isto feito sob o espectro do narrador que sabe tomar distância do que conta, e que sabe, também, manter o leitor à distância, a exemplo dos diálogos luciânicos. De fato, quando um leitor é capaz de rir insensivelmente de um personagem que, por exemplo, escorrega, é porque se sente distanciado e não envolvido emocionalmente com o que lhe é apresentado. Conclui-se dessa forma que é fundamental um posicionamento distanciado do objeto para que se possa ter um ângulo de visão mais abrangente. Isto denota uma postura de deliberada ausência de comprometimento e imparcialidade.

É através da ironia e do humor que Machado revela também uma de suas características mais controversas: o pessimismo. De fato, para o narrador

machadiano o homem é irremediavelmente corrompido, egoísta, vítima da ingratidão, da maldade, do ódio. Isto é notado pelo cepticismo sarcástico do autor em face dos sofrimentos da humanidade, não se mostrando nada generoso ao julgar a vida e o comportamento humano. Esta característica pessimista tem sido amplamente discutida pelos críticos literários desde meados do século dezenove (REGO, 1989: 19). Há os que acreditam que a visão machadiana de profundo cepticismo no homem seja fruto de uma proposital adesão à filosofia e aos postulados do niilismo – cuja essência de idéias é condensada no primado da descrença em tudo e em todos – mesclado com sua própria experiência de vida, ou seja, o fato de ser mestiço, oriundo de família pobre e portador de doença grave, o teria condicionado a uma perspectiva pessimista e sem esperança. Como defende o crítico Afrânio Coutinho:

“... a consciência da inferioridade física pela doença e a constituição psicológica semi-anormal; o conflito íntimo resultante da consciência da inferioridade social pela origem humilde e mestiçamento e da preocupação de ascensão social; e as doutrinas abeberadas na leitura e na meditação dos autores prediletos, os quais se lhes ajustaram perfeitamente...” (Coutinho; 1971: 25).

Outros entendem que a postura pessimista adotada por Machado seria em decorrência de sua aguçada lucidez. A constatação da falência e degradação dos valores das elites o teriam levado a um estado de absoluta amargura e desilusão da sociedade humana, como foi analisado pelo crítico Valentim Fiacoli: “o texto da segunda fase de Machado é determinado pelas mudanças ocorridas em 1871 na dinâmica social do Império” (FACIOLI; VALENTIM, 1982 apud REGO, 1989, p. 18). Já Alcides Maia, no livro *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humor*, propõe uma interpretação psicológica do humor e do pessimismo machadiano. Alega que o cepticismo da obra de Machado tem um timbre novo, que poderia ser

denominado de “filosofia do supremo desengano”, pois a dúvida é menos que uma dúvida, já que desaparece na certeza do irreparável (MAIA; 1942). Pelo exposto, nota-se que as tentativas de se explicar o pessimismo da segunda fase da obra de Machado de Assis vão desde razões biopsicológicas, passando por motivos sócio-econômicos até chegar ao determinismo diante de leituras que o teriam influenciado de alguma maneira. Rego faz uma proposta de se analisar o aparente pessimismo de Machado como uma “opção artística e literária”, e não por causalidades reducionistas:

“... nosso objetivo é simplesmente mostrar que a visão de mundo expressa na segunda fase de sua obra tem antecedentes numa longa tradição literária, e que Machado, através de suas leituras, estava consciente desta tradição ao decidir adotá-la”.(REGO, 1989: 126).

A despeito de todas as especulações em torno dessa problemática, o fato é que o viés cético – ou realismo cético (FREITAS, 2001) – aparece em sua obra, sobretudo nos textos da 2ª fase, de uma maneira propositadamente ambígua, cheia de pistas falsas, de frases de duplo sentido, quase com a intenção de que o sentido de seus textos permanecesse oculto para o leitor que não lhe desse a devida atenção. De fato, o olhar de Machado é oblíquo e só poderá compreender o que é transmitido aquele que se dispuser a uma análise quase espiritual de sua obra, posto que seu interesse é a sondagem do espírito humano, e não simplesmente a matéria. Em verdade, Machado de Assis não copiava a vida, mas servia-se da realidade, transfigurada pela imaginação, resultando na exposição do lado trágico das relações humanas. Esse lado trágico fala do permanente mal-entendido dos encontros humanos, do indivíduo constantemente acossado pelo outro, pelas forças da natureza, bem como o pior de todos os detratores – seu mundo interno. Assim, o

capítulo III abordará a condição humana, sob o viés da tradição luciânica, exposta no conto A Igreja do Diabo, de Machado de Assis.

CAPÍTULO III

A CONDIÇÃO HUMANA SOB A ÓTICA DA TRADIÇÃO LUCIÂNICA NO CONTO A IGREJA DO DIABO, DE MACHADO DE ASSIS

O objeto de estudo desta monografia, o conto *A Igreja do Diabo*¹, publicado no livro *Histórias sem data*, de Machado de Assis, conta uma história, narrada num velho escrito beneditino, onde dizia que certa vez o Diabo teve a idéia de fundar sua própria igreja, organizar seu rebanho, tal qual Deus. Dizia-se cansado de ser desorganizado, de ficar com as circunstanciais sobras das diferentes manifestações de fé. Nela, ele acolheria todos os fiéis que cometiam pecados ou que possuíam vícios incontroláveis. Fundando uma igreja, teria vantagem de ser única neste tipo de pregação: "... enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha será única; (...) Há muitos modos de afirmar: há um só de negar tudo". Quando resolve contar a notícia a Deus, argumenta de várias maneiras sobre os motivos que ensejaram o estabelecimento de sua doutrina e ri triunfante devido ao suposto êxito sobre o Mestre que, um dia, o venceu. Logo, ao ascender aos céus, fica observando um velho que acabava de chegar por ter salvado dois jovens noivos, sacrificando sua vida em prol dos mesmos. O Diabo se aproveita da situação para afirmar que aquele senhor seria a última pessoa que Deus iria acolher nas moradas celestiais, porque diante da possibilidade de liberdade total, quem daria importância aos dogmas do cristianismo? Diante da retórica do Diabo, Deus lhe ordena que desça novamente a Terra para fazer o que bem entendesse, desde que parasse de repetir o velho discurso, dito e redito pelos velhos moralistas, de que os homens

serviam a Deus, mas, estavam sempre com a tendência pecaminosa a lhes rodear. Imediatamente, o Diabo retorna a Terra e começa sua pregação. Defende a inveja, a gula, a preguiça, tudo com justificativas da história, das letras e das artes. Rapidamente, obtém mais e mais adeptos, criando a nova igreja hegemônica. De fato, sua liturgia propaga-se pelo globo, tornando-se conhecida em muitas línguas. Tempos depois, todavia, estabelecida e difundida a Igreja, o Diabo percebeu baixas entre seus fiéis. Aqui e ali seus seguidores praticavam, às escondidas, atos de bondade, de restituições de roubo, de arrependimento. Pesquisando a fundo, verificou o Diabo que em todo o mundo já se espalhava tal atitude. Atônico, volta ao céu para ouvir as explicações de Deus. Através de uma irônica metáfora, Deus explica a situação: “*é a eterna contradição humana*”.

O problema que originou a pesquisa foi o de constatar, neste conto, a presença da ironia e do pessimismo, além de averiguar a influência de Luciano de Samósata sobre a obra machadiana. Desta feita, pode-se assim especificar:

3.1 - Ironia:

- “... enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim nem Maomé, nem Lutero...”.²

- “... não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo, rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos...”.³

- "... recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros... provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto...". 4

- "... Sabes o que ele fez? perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura...".5

- "... as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...". 6

- "... Mas não quero parecer que me detenho em coisas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... Vou aos negócios mais altos...". 7

- "... a doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância, porque acerca da forma, era umas vezes sutil, outras cínica e deslavada...". 8

- "... a avareza era a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada...". 9

- "... o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo..."¹⁰

- "... a inveja era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento..."¹¹

- "... fraude era chamada de braço esquerdo do homem; o direito era a força; e concluía: Muitos são canhotos; eis tudo..."¹²

- "... o pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado..."¹³

- "... é a eterna contradição humana..."¹⁴

3.2 – Pessimismo:

- "... a misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los..."¹⁵

- "... muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro santo e o bigode do pecado..."¹⁶

- "... clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas...". 17

- "... quem negaria que era melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum?...". 18

- "... o amor era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo...". 19

- "... todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova...". 20

- "... meteu-se a conhecer mais diretamente o mal, e viu que lavrara muito...". 21

- "... 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...". 22

A pesquisa foi concluída, pois se observa no conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, aspectos da tradição luciânica, por meio da ironia e do pessimismo expressos na obra.

Notas

¹ ASSIS, Machado de. A Igreja do Diabo. In: FILHO, Domício Proença: Os melhores contos de Machado de Assis. 8^a ed; São Paulo Global, 1993.

²

Op.cit., p.187.

³

Op.cit., p.188.

⁴

Op.cit., p.188.

⁵

Op.cit., p.188.

⁶

Op.cit., p.189.

⁷

Op.cit., p.189

⁸

Op.cit., p.191

⁹

Op.cit., p.191

¹⁰

Op.cit., p.192

¹¹

Op.cit., p.192

¹²

Op.cit., p. 192

¹³

Op.cit., p.195

¹⁴

Op.cit., p.195

¹⁵

Op.cit., p.190

¹⁶

Op.cit., p.189

¹⁷

Op.cit., p.191

¹⁸

Op.cit., p.191

²⁰

Op.cit., p.194

²¹

Op.cit., p.194

²²

Op.cit., p.195

CONCLUSÃO

A pesquisa foi concluída posto que é notadamente observável a presença da ironia e da visão pessimista do narrador machadiano no conto *A igreja do Diabo*, objeto de análise desta monografia. O riso que este texto provoca é ambivalente, já que funde humor e sarcasmo, refletidos na dicotomia de afirmação e negação, personificados pelas figuras de Deus e do Diabo, no qual um se torna a negação recíproca do outro e sua fiel tradução, simultaneamente. É no diálogo travado entre esses dois personagens que Machado de Assis cria um retrato cômico e ambivalente ser humano, dividido na luta do Bem contra o Mal.

Uma leitura deste conto, por certo resultará em uma análise do confronto ideológico que cerca o ser humano, sempre às voltas entre a complexidade do ser e o dever ser. O narrador machadiano revela-se um profundo desmistificador deste eterno dilema existencial humano, ao apontar no texto as atitudes e contradições que envolvem todas as condutas sociais e morais da sociedade humana. Neste conto, o escritor cria uma ambiência espiritual, cósmica, para demonstrar quão insatisfeita e ambígua pode ser a natureza humana, acuada entre duas forças inversamente proporcionais e igualmente poderosas: ser o que ela realmente é, ou simplesmente agir conforme a sociedade espera dela.

Sob este prisma, Machado de Assis é singular em nossa literatura. Detentor de uma aguçada visão, ele consegue exprimir a dualidade pertinente ao homem universal, condensado em uma existência conflitante e problemática. Através de seus textos, sobretudo os da chamada fase da maturidade, o narrador machadiano expõe as questões

mais intrínsecas do indivíduo, sempre fundindo a linguagem filosófica com a humorística, atributo recorrente dos diálogos luciânicos.

No conto *A Igreja do Diabo*, objeto de estudo desta monografia, Machado exercita suas capacidades analíticas, buscando desvendar a psique humana, sob a máscara do riso. O esboço humano que ele desenha é o de um ser facilmente corruptível e está sempre sujeito às influências do meio que o rodeia, sejam elas boas ou más. Neste conto, Machado mostra uma imagem humana refletida num espelho invertido, pois a proposta doutrinária do Diabo é semelhante à de Deus, ou seja, a de que o homem pode fazer tudo o que não for proibido. O único postulado que as diferencia é a profunda negação, refletir o contrário, ou simplesmente mostrar o avesso.

Com a pregação das novas crenças o Diabo persuade e chega a convencer os homens de que o Mal pode ser tão atraente quanto o Bem, demonstrando assim que estas duas forças convivem lado a lado, duas faces de uma mesma moeda, e que elas se revelam dependendo das circunstâncias a que são expostas. Dentro deste quadro, o riso aparece de uma forma ambivalente. Adquire este caráter porque só pode ser concebido diante de seu relativismo: é alegre e, ao mesmo tempo, sarcástico, mordaz. O narrador machadiano ri diante da “eterna contradição humana”; ri do gosto do homem diante do que é proibido e ri da fragilidade inerente ao ser humano de se deixar levar pelos caminhos dos prazeres fortuitos.

A “eterna contradição humana” aludida no texto é outro aspecto de profunda revelação da natureza humana. Se por um lado, com Deus está a fonte de tudo que é santo e perfeito, de outro, observa-se a existência de um mundo voltado para a satisfação imediata

dos desejos carnis. Cria-se, então, dois pólos distintos: um positivo, voltado para Deus, e outro, negativo, que revela todo um sistema mundano. Diante desta dicotomia, o homem exerce o seu tão apregoado livre-arbítrio, ou poder de escolha, para tomar as decisões que julgar mais apropriada, sempre revelando que não quer ser controlado, pois quando é persuadido a fazer o que é correto, sente-se tentado em fazer o que é imoral, e o contrário também é verdadeiro. Como bem confessou o escritor bíblico Paulo: “Pois o bem que quero, não faço, mas o mal que não quero, este é o que pratico” (Romanos 7:19). Desta forma, o homem deixa transparecer sua complexa ambigüidade, de quem quer exercitar uma liberdade espremida entre dois caminhos opostos.

É esta volta às práticas virtuosas que atordoa o Diabo. É o homem tão contraditório que seria impossível defini-lo, ou enquadrá-lo em um único papel? Eis a questão que Machado de Assis deixa para que seus leitores mais atentos reflitam e tirem suas próprias conclusões. O legado de sua obra, recheada de citações bíblicas, simbologia, temática religiosa e alegorias, fruto de suas leituras conjugadas com uma observação crítica da sociedade, o colocam em um patamar privilegiado em nossa literatura.

Ressalta-se, ainda, que, através do conhecimento e do uso da poética implícita na tradição luciânica, Machado de Assis produziu em seus textos da chamada segunda fase, obras híbridas nas quais re-escreveu os mais importantes gêneros narrativos da tradição literária ocidental. De fato, ao apontar na obra machadiana sua grande dificuldade de classificação genérica, seu caráter fragmentário, suas citações truncadas, seu ponto de vista irônico e distanciado, e ao julgá-la como pessimista, os críticos estariam repetindo as mesmas observações feitas aos textos de Luciano de Samósata, conferindo, dessa maneira, a influência sofrida por Machado de Assis, enquanto leitor e reproduzidor da tradição luciânica.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **A Igreja do Diabo**. In: FILHO, Domício Proença: Os melhores contos de Machado de Assis. 8ª ed; São Paulo Global, 1993.

BRANDÃO, J.A. **A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis: Estudo Crítico**. In: Obra Completa de Machado de Assis. Rio, Editora Nova Aguilar S. A, 1971. 1º Volume.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. **Freud e Machado de Assis – Uma interação entre psicanálise e literatura**. 1ª ed; Editora Mauad, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MAYA, Alcides. **Machado de Assis – Algumas notas sobre o humor**. 2ª ed; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942.

REGO, Enylton de Sá. **O calundu e a panacéia – Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

ANEXOS

“Há muitos modos de afirmar; há um só de negar tudo”.

(O Diabo, planejador da Igreja que leva seu nome, neste conto).

A IGREJA DO DIABO

(Histórias sem data)

Capítulo I

De uma idéia mirífica

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. 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 ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.

- Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei

diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços, com um gesto magnífico e varonil. Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo; levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: - Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul.

CAPÍTULO II

Entre Deus e o Diabo

Deus recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado, detiveram-no logo, e o Diabo deixou-se estar à entrada com os olhos no Senhor.

- Que me queres tu? perguntou este.

- Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos.

- Explica-te.

- Senhor, a explicação é fácil; mas permiti que vos diga: recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros...

- Sabes o que ele fez? perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.

- Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa idéia, não vos parece?

- Vieste dizê-la, não legitimá-la, advertiu o Senhor.

- Tendes razão, acudiu o Diabo; mas o amor-próprio gosta de ouvir o aplauso dos mestres. Verdade é que neste caso seria o aplauso de um mestre vencido, e uma tal exigência... Senhor, desço à terra; vou lançar a minha pedra fundamental.

- Vai.

- Quereis que venha anunciar-vos o remate da obra?

- Não é preciso; basta que me digas desde já por que motivo, cansado há tanto da tua desorganização, só agora pensaste em fundar uma igreja?

O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje de memória, qualquer cousa que, nesse breve instante da eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus. Mas recolheu o riso, e disse:

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...

- Velho retórico! murmurou o Senhor.

- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção

entre o livro santo e o bigode do pecado. Vede o ardor, - a indiferença, ao menos, - com que esse cavalheiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, - ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaisquer dessas matérias necessárias à vida... Mas não quero parecer que me detenho em coisas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões, carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... Vou a negócios mais altos...

Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no Senhor um olhar de súplica. Deus interrompeu o Diabo.

- Tu és vulgar, que é o pior que pode acontecer a um espírito da tua espécie, replicou-lhe o Senhor. Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos moralistas do mundo. É assunto gasto; e se não tens força, nem originalidade para renovar um assunto gasto, melhor é que te cales e te retires. Olha; todas as minhas legiões mostram no rosto os sinais vivos do tédio que lhes dá. Esse mesmo ancião parece enjoado; e sabes tu o que ele fez?

- Já vos disse que não.

- Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. Onde achas aí a franja de algodão?

- Senhor, eu sou, como sabeis, o espírito que nega.

- Negas esta morte?

- Nego tudo. A misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los...

- Retórico e sutil! exclamou o Senhor. Vai; vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! vai!

Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio caiu na terra.

CAPÍTULO III

A boa nova aos homens

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas.

- Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil e airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...

Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si. E elas vieram; e logo que vieram, o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância, porque, acerca da forma, era umas vezes subtil, outras cínica e deslavada.

Clamava ele que as virtudes aceites deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: "Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu"... O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos do *Hissope*; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo inculcava-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de cousas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda, foi a da venalidade. Um casuísta do tempo chegou a confessar que era um monumento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, cousas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, cousas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no absurdo e no contraditório.

Pois não há mulheres que vendem os cabelos? não pode um homem vender uma parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, à porção moral do homem? Demonstrando assim o princípio, o Diabo não se demorou em expor as vantagens de ordem temporal ou pecuniária; depois, mostrou ainda que, à vista do preconceito social, conviria dissimular o exercício de um direito tão legítimo, o que era exercer ao mesmo tempo a venalidade e a hipocrisia, isto é, merecer duplicadamente.

E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo. Está claro que combateu o perdão das injúrias e outras máximas de brandura e cordialidade. Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária, ou de outra espécie; nos casos, porém, em que ela fosse uma expansão imperiosa da força imaginativa, e nada mais, proibia receber nenhum salário, pois equivalia a fazer pagar a transpiração. Todas as formas de respeito foram condenadas por ele, como elementos possíveis de um certo decoro social e pessoal; salva, todavia, a única exceção do interesse. Mas essa mesma exceção foi logo eliminada, pela consideração de que o interesse, convertendo o respeito em simples adulação, era este o sentimento aplicado e não aquele.

Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo. Chegou mesmo à demonstração de que a noção de próximo era errada, e citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiani, que escrevia a uma das marquesas do antigo regime: "Leve a breca o próximo! Não há próximo!" A única hipótese em que ele permitia amar ao próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo. E como alguns discípulos achassem que uma tal explicação, por metafísica, escapava à compreensão das turbas, o Diabo recorreu a um apólogo: - Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista

não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria.

CAPÍTULO IV

Franjas e Franjas

A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.

Um dia, porém, longos anos depois, notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros.

A descoberta assombrou o Diabo. Meteu-se a conhecer mais diretamente o mal, e viu que lavrava muito. Alguns casos eram até incompreensíveis, como o de um droguista do Levante, que envenenara longamente uma geração inteira, e, com o produto das drogas, socorria os filhos das vítimas. No Cairo achou um perfeito ladrão de camelos, que tapava a cara para ir às mesquitas. O Diabo deu com ele à entrada de uma, lançou-lhe em rosto o procedimento; ele negou, dizendo que ia ali roubar o camelo de um *drogman*; roubou-o, com efeito, à vista do Diabo e foi dá-lo

de presente a um muezim, que rezou por ele a Alá. O manuscrito beneditino cita muitas outras descobertas extraordinárias, entre elas esta, que desorientou completamente o Diabo. Um dos seus melhores apóstolos era um calabrês, varão de cinqüenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa; chegava a meter-se na cama para não confessar que estava são. Pois esse homem, não só não furtava ao jogo, como ainda dava gratificações aos criados. Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele, numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se, e ao levantar-se. O Diabo mal pôde crer tamanha aleivosia. Mas não havia duvidar; o caso era verdadeiro.

Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:

- 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.