

VOLTAIRE E A INTERTEXTUALIDADE POSSÍVEL NAS CRÔNICAS MACHADIANAS

Dirceu Magri*

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a ocorrência de referências a autores franceses nas crônicas publicadas por Machado de Assis ao longo de sua carreira jornalística. Nessas crônicas, destaca-se a presença de Voltaire. Por meio da intertextualidade como aporte teórico, procurou-se verificar como elementos como a referência, citação, alusão etc. se acomodam ao novo texto, alterando sentidos.

Palavras-chave: crônicas de Machado de Assis; Voltaire; intertextualidade.

As ligações históricas Brasil-França e a onipresença da cultura francesa até quase meados do século XX, sobretudo sua influência na literatura brasileira ao longo do século XIX, tornaram-se imperiosa fonte de estudos sob as mais diversas abordagens. Na segunda metade do XIX, houve a franca expansão do jornal como meio de difusão cultural. Com isso, as produções jornalísticas e literárias se emaranharam a tal ponto que o texto jornalístico, via de regra, mostrava-se abarrotado de imagens literárias.

Machado de Assis, cuja produção foi, originalmente, quase que integralmente publicada em periódicos e revistas, desde a juventude mostrou intimidade com a crônica, gênero anteriormente incluso em espaço deliberadamente desinteressado da seriedade da manchete do dia e reservado ao entretenimento, então denominado *folhetim*. De caráter ágil, leve, irônico, espontâneo e próximo da linguagem coloquial, a crônica ofereceu a Machado um campo proveitoso em que pôde dedicar-se ao manejo literário. Ali, aliado ao seu refinamento estético,

* Mestre e doutorando em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP).

desenvolveu uma multiplicidade de formas, chegando a aproximar-se do conto e da paródia.

Nas crônicas, expôs-se a esse experimentar e ali também exercitou, de maneira fecunda, o mecanismo da *intertextualidade*, privilegiando a cultura francesa, fonte de suas inumeráveis leituras.

Tal mecanismo, a intertextualidade, embora carregado de diferentes sentidos e utilizado à exaustão até se tornar uma ideia ambígua do discurso literário, apresenta a vantagem de reagrupar manifestações de textos literários e verificar suas ligações e dependências recíprocas, de maneira a sinalizar a presença de um texto em outro texto (SAMOYAULT, 2005, p. 5-8). Metaforicamente definido por diálogo, trama, tecido, biblioteca etc., essa manifestação, ao mesmo tempo que concorre para a tessitura de um novo texto, marcando assim a construção de sua própria originalidade, inscreve-se na genealogia de entrelaçamentos e filiações que, ao longo da história, permitiu à literatura nutrir-se de si mesma, de sua história.

Enxertos que se mostram no texto, como referência, citação, alusão, pastiche e paródia, são elementos intertextuais comumente inscritos no repertório da prática literária, cujos traços se agrupam em torno da ideia de memória, a lembrança nostálgica referenciada que leva a literatura à sua própria retomada e com isso se articula, na transposição, com um novo sistema significante, o que resulta em sistema operatório que denuncia a copresença entre dois ou mais textos.

Há muito se persegue a estreita relação de estruturas literárias que se elaboram e se reorganizam sempre uma em função da outra, de maneira a conceber não mais a palavra com um sentido fixo, mas como parte de “um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual e anterior” (KRISTEVA, 2005, p. 66).

Conforme lembra Kristeva (2005, p. 68), o universo discursivo de um livro constitui-se, sempre, por um discurso a se fundir no outro e a procurar pelo outro, visto que o escritor, ao escrever seu texto, estabelece diálogo de modo a produzir um eixo horizontal (sujeito-destinatário) – porque aí “o destinatário está incluído enquanto propriamente discurso”, e um eixo vertical (texto-contexto), num retorno a Bakhtin (2008), que a esses eixos denomina *diálogo* e *ambivalência* na teorização de seu *romance polifônico*.

Se o inovador romance polifônico explicitado por Bakhtin permite que o discurso narrativo se constitua por meio de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e plenas (isto é, plenas de valor e em relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo), nas crônicas (machadianas) – em transposição livre da teoria bakhtiniana –, a tarefa de construir uma escrita polifônica se materializa pela presença das ferramentas intertextuais já citadas – a citação, a alusão, a referência etc. –, o que permite ao cronista uma larga ampliação do seu discurso, no sentido em que nele agrega ideia já concebida em outro texto, portanto parte de outro discurso, que justaposto à sua (ideia) imprime uma nova atitude ao seu argumento, singularizando-o.

Tanto no romance polifônico quanto nas crônicas, pode-se afirmar que o caráter *dialógico* se mantém: no romance, com a presença das múltiplas vozes; nas crônicas, pelo jogo intertextual sempre que o cronista recorre a uma fonte qualquer para se referenciar e ou completar o sentido daquilo que pretende

dizer. Não raro a simples menção do nome de um outro autor dispensa a redação de dezenas de linhas e coloca o leitor na mesma sintonia que o cronista, capcioso a ponto de apreender detalhes não ditos.

E é dessas *relações dialógicas*, da interação e da comunicação, manifestações próprias da alma humana, as quais “descaracterizam o texto como depositário de uma palavra única, dominante” (PASSOS, 1996, p. 13), que se tem o texto adaptado à definição de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de ‘intertextualidade’, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”, na tão recorrida definição de Julia Kristeva (2005, p. 68).

Enfim, essa relação é a que melhor permite a compreensão do jogo proposto pelo cronista na escritura de crônicas permeadas de referências, citações etc. – sobretudo francesas. Disso tem-se o mecanismo da intertextualidade como veículo capaz de responder pela presença de Voltaire nas crônicas. A partir dessa poética de empréstimo, é possível identificar, comparar e explicar como funciona internamente a presença de Voltaire nas crônicas machadianas, concorrendo para a combatividade do autor.

As apropriações do autor francês ora aparecem alteradas, ora truncadas, já que o cronista não se sujeita ao texto-fonte, mas faz com que esse texto se dobre perante a sua obra, mostrando ser Machado um dos mais brilhantes antropófagos – é evidente que não no contexto modernista de Oswald de Andrade. Assim, sem se sujeitar aos grandes autores, Machado retrabalha obras já testadas anteriormente, fazendo com que sirvam para o interesse de cada crônica. É nesse contexto que vamos ter o constante diálogo com Voltaire, autor que se tornou conhecido por suas sátiras implacáveis e ideias nada ortodoxas, as quais, na época, importunavam políticos e eclesiásticos. Tal repertório de Voltaire mostra-se em Machado como uma ferramenta eficaz do autor na construção de sua fina ironia.

Antes, porém, vale ressaltar que, longe da complexidade e da polêmica em que a crítica enredou o grande escritor francês em seu país de origem, no Brasil destacam-se três diferentes momentos do autor: no primeiro deles, que se estende até fins do século XVIII, desponta o grande autor político, razão pela qual Voltaire teve suas obras banidas pelos diferentes instrumentos de censura, uma vez que era visto como um dos baluartes contra o fanatismo e o despotismo. Essa visão se prolonga até os idos de 1840, época conturbada pela qual passa o país recém-saído da dominação portuguesa, em meio às crises da regência e que não apagara de todo os arroubos antidemocráticos de D. Pedro I.

A transição para um segundo momento do autor em nossas terras se dá por volta de 1840, ainda sob os ecos dos acontecimentos franceses – a *Restauração*, que o colocara como partidário dos ideais revolucionários, enfim, a *bête noire*, que provocava arrepios e medo. Aqui, no entanto, nesse período ganha fôlego o Voltaire literário, cuja obra completa, desde 1821, Pierre René Plancher de la Noé, editor, jornalista e comerciante de livros, já editara na França com o intuito de vendê-la no Rio de Janeiro, donde a preferência para as tragédias do escritor.

Assim, destaca-se o Voltaire defensor do neoclassicismo, égide do culto ao Belo. A essa época, os “elementos básicos do neoclassicismo [eram] perfilhado[s]

pelos estudantes de maneira consciente e programática” (PASSOS, 1996, p. 26), e os caminhos que viessem porventura a seguir “não podiam ser percorridos, sem a autoridade segura de grandes autores do passado, sobretudo os franceses do século XVII e XVIII, tomados por mestres” (PASSOS, 1996, p. 37).

O terceiro e último momento, cuja predominância se dá a partir de meados do século XIX, confunde-se sob muitos aspectos com a disseminação da cultura francesa no país. Voltaire será sempre lembrado, política e literariamente, como um referencial, uma grande figura; entretanto, o modelo neoclássico será submergido, esquecido, para dele emergir o contista que filtra para a narrativa o filósofo e o crítico, por meio de uma escrita irônica, concisa, porém não menos densa e introspectiva. Assim, por meio do chamado conto filosófico, o escritor convida o leitor a tomar consciência da imperfeição humana e da onipresença do mal sobre a Terra, tal qual em seu célebre *Candide*, onde o mal se opõe à teoria de Leibniz, caricaturizada na figura de Pangloss, o que dá uma dimensão satírica à obra.

Contudo, não só a imagem do Voltaire contista será cultivada a partir de então, mas também a do epistológrafo, presente em muitas das crônicas de Machado. O cronista também se refere ao escritor por meio de expressões como *a língua de Voltaire*, *o conto de Voltaire*, *o riso de Voltaire* e/ou *o espírito de Voltaire*, e referenciá-lo dessa forma será, inelutavelmente, ligá-lo à cultura francesa de modo a fazer ressurgir todo um passado que nos prende culturalmente à nação gálica desde os tempos coloniais.

Dito isto, vale verificar, a título de exemplificação, como o mecanismo da intertextualidade é manuseado pelo cronista. A crônica apresentada a seguir foi originalmente publicada na revista *Semana Ilustrada*, em 28 de julho de 1872, na coluna “Badaladas do Dr. Semana”, que Machado de Assis (1957, p. 20-25) assina sob o pseudônimo de Dr. Semana.

28 de julho de 1872

Houve um jantar político no Pará. Comeu-se como é de uso nos jantares, e politizou-se, como é de praxe nos jantares políticos.

O leitor já está a adivinhar que, não sendo esta fôlha política, alguma coisa alegre me chama a atenção para os brindes¹ publicados no Jornal do Comércio² de quarta-feira³.

Adivinhou.

Um dos oradores encetou o seu brinde fazendo uma homenagem ao tipo do bom cidadão. Em seguida, disse que percebera desde o começo do jantar que tôdas as pessoas presentes rendiam homenagem a um bom cidadão.

Mas qual é o sintoma que dá a conhecer a homenagem prestada a um bom cidadão? Que pergunta! é o silêncio.

Disse o orador:

¹ Qualquer discurso de saudação.

² O *Jornal do Comércio*, fundado em 1824, é um importante jornal econômico brasileiro e o mais antigo diário em circulação ininterrupta na América Latina. Teve origem no *Diário Mercantil*, de propriedade de Francisco Manuel Ferreira & Cia. e, adquirido por Pierre Plancher em 1827, passa a se chamar *Jornal do Commercio*. Suas páginas, ao longo do tempo, receberam a contribuição de Rui Barbosa, visconde de Taunay, Alcindo Guanabara, Araripe Júnior, Afonso Celso, barão do Rio Branco e tantos outros.

³ Trata-se da edição de 24 de julho de 1872.

“O profundo silêncio que reinou durante a mastigação dêste banquete, tão suntuoso quanto concorrido de convivas respeitáveis, despertou no meu coração êste sentimento: Todos que estão aqui rendem homenagem a um bom cidadão.” Eu peço humildemente ao leitor que acredite no assombro que me produziu a leitura do trecho citado. Ainda na véspera tinha eu jantado com alguns amigos; durante a sopa e a primeira entrada ninguém abriu o bico. Mal sabia eu que rendíamos homenagem a um bom cidadão.

Até aqui tinha eu uma boa suspeita de que o silêncio que se observa no começo dos jantares era uma simples homenagem ao estômago. Atrevamo-nos: uma homenagem à bêsta.

Geralmente, quando os grandes jantares começam, está o estômago a dar horas. Daí vem, pensava eu, a nudez com que os convidados se lançam aos primeiros pratos.

Vê o leitor que eu fazia uma triste idéia da espécie humana.

O autor do brinde foi buscar uma causa mais elevada; levantou o estômago à altura de uma virtude social; fez uma aliança entre a gratidão pública, e a couve-flor. Confraternizou enfim, para usar os seus próprios termos, a homenagem e a mastigação.

E não pára aí.

Era o silêncio a única homenagem devida a um bom cidadão?

Decerto.

Porque:

“Segundo a sentença dos Árabes, o silêncio é de ouro; e só o silêncio, digno de tão numerosa e ilustre concorrência, devia ser a primeira saudação ao distinto cavalheiro a quem é ofertado este banquete, credor de todo o respeito”.

Isto, e uma cacetada na cabeça dos muitos oradores que precedentemente brindaram o dito cavalheiro, era tudo um.

Para mitigar o efeito do golpe não se demorou o orador em borrifar um cumprimento, para o qual peço agora tôda a atenção dos leitores:

“O entusiasmo delicado e discreto, que agora unissonamente aplaudimos, é a côr azul que veio firmar e fazer sobressair mais a eloqüência do silêncio de ouro”.

Meditemos.

Aquela côr azul é um achado feliz.

Um entusiasmo que é a côr azul de um silêncio de ouro, merece toda a atenção dos estilistas. Eu que o não sou, nem pretendo ser, não deixo de ver no entusiasmo – côr azul um grande recurso para os prosadores.

Na poesia sabem todos a vantagem que há muitas vêzes em poder empregar uma palavra curta em lugar de uma palavra longa. Por que razão não se dará o mesmo na prosa?

Entusiasmo é uma palavra de légua e meia; às vezes cai bem, outras vêzes fica mal, não concentra, dilui o período.

Mas não acontece o mesmo com o azul. Azul é breve e eufônico. Indico portanto aos escritores esta substituição fácilima.

Dirá o jornal:

“Fundou-se ontem a Associação para a pesca do marisco. Estavam presentes cêrca de 45 membros. O azul produzido pelo discurso do iniciador da idéia é indescritível”.

Outro escreverá:

“O govêrno achará sempre frouxo o espírito público enquanto não entrar na via das reformas radicais. Azula-se o povo com grandes idéias, não com rebocos e mãos de cal”.

Enfim, o terceiro:

“O nosso amigo X chegou no dia 5 do passado a Nioac. O povo ardente, jubiloso, azulado, correu em massa para recebê-lo”.

Outra vantagem que nos traz êste azul.

O entusiasmo tem graus. Há entusiasmo e entusiasmo. Um chega ao delírio, enquanto o outro não passa de animação. Qual será a maneira de os indicar com a simples palavra usada exclusivamente até hoje?

Já não é assim com o azul.

“No ato 3º., na ocasião em que o marquês tira o punhal para ameaçar o conde, estêve o ator X verdadeiramente sublime. O público, no seu azul-ferrête, atirou para a cena os chapéus”.

Suponhamos que falo de um ator medíocre:

“O ator N faz esforços para progredir, e alguma coisa vai alcançado. Nunca será igual ao ator X, mas não há dúvida que sabe despertar na platéia um certo azul-claro, já honroso para êle”.

Quem não diria com graça falando de um orador sagrado:

“O padre Z é a verdadeira glória do púlpito. O sermão pregado ontem na Cruz⁴ excitou no auditório um azul, que por uma verdadeira coincidência, era azul-celeste”.

Vi há dias anunciada uma casa para alugar. Dizia o anúncio que era uma casa nobre.

Cogitei largo tempo.

– Casa nobre, dizia eu com os meus botões, é sinônimo de família nobre: mas uma família nobre não se aluga. E demais casa, indicando família, não designa só uma aglomeração de membros vivos, mas uma geração, e isso ainda menos se podia alugar.

Evidentemente o anúncio aludia a um prédio.

Indaguei se o prédio estava aliado com os Ossunas, os Montmorency ou os Northumberland; soube apenas que estava aliado com a cal e a pedra de que fora feito.

Donde vinha pois a nobreza do prédio?

Não me constava que seus avós tivessem ido à Terra Santa. Seus avós foram uns laboriosos pedreiros, que só talvez agora estejam na terra... da eternidade.

Não rezavam as crônicas nenhuma façanha daquele prédio. As mais esmerilhadas genealogias não acharam a mínima gôta do sangue dos barões normandos nas suas veias. O prédio datava de 1835, ano que só uma excessiva boa vontade poderá encravar na Idade Média.

Supondo eu, depois de muita meditação, que o anúncio quis indicar a condição e o aspecto da casa, tomo a liberdade de oferecer aos anunciantes uma série de vocábulos que poderão evitar o calembour.

Pode dizer-se:

Suntuosa,

⁴ Provavelmente trata-se da Igreja Santa Cruz dos Militares, cuja origem remonta à primitiva capela construída entre 1623 e 1628, no local onde anteriormente havia sido erguido o Forte de Santa Cruz, em princípios do século XVIII. A partir de 1780, deu-se o início da atual igreja, inaugurada em 1811.

Bela,
Elegante,
Magnífica,
Soberba.
E outros têrmos que não escrevo por falta de espaço.
Sur ce, lecteur, que Dieu vous aie dans sa sainte garde⁵.

Dr. Semana⁶

O cronista que desponta das páginas da *Semana Ilustrada*⁷ na década de 1870 já é um intelectual respeitado⁸. Sua evolução ao longo das páginas do *Diário do Rio de Janeiro* é perceptível, porém deixa o jornal no início de 1867 e opta por traduzir e preparar obras literárias⁹. O ano de 1869 é marcado pelo redirecionamento dos liberais à ideologia republicana. Aparecem os primeiros jornais republicanos, contudo Machado não colabora em nenhum deles, a exemplo de amigos como Quintino Bocaiúva, Salvador de Mendonça e vários outros. Enquanto seus colegas colaboraram ativamente para periódicos como a *Reforma*, *República* e *Ipiranga* de São Paulo, a evolução política de Machado parece ter guinado para sentido que o distanciou de seus camaradas e do fronte que ocupara no início dos *Comentários no Diário*. Seu apelo à crítica política já não é tão forte, sua abstenção e seu silêncio denotam certo desinteresse, o que não o impede de frequentar a redação da *Reforma* (MASSA, 1971, p. 594). Prevalece a literatura.

Muito embora as crônicas na *Semana Ilustrada* tenham sido produzidas nos anos de 1872 e 1873, Machado já havia mais de uma década que colaborava para a revista; sua primeira colaboração para a publicação de caricatura e variedades deu-se na estreia do semanário, em 16 de dezembro de 1860¹⁰, com a poesia intitulada “Perdição”¹¹.

Em seu livro *A história da imprensa no Brasil*, Werneck Sodré (1999) leva a crer que à *Semana* faltava espírito crítico¹² e que era subserviente ao governo em face das deferências dispensadas à família real nas páginas da revista. Contudo, uma equipe de alta qualidade formada por jornalistas e escritores conhecidos, como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo, Pinheiro Guimarães, Pedro Luís etc., garantia a qualidade das matérias publicadas.

⁵ Frase extraída de Voltaire (1877-1885, p. 20-28).

⁶ Ao que tudo indica, o Dr. Semana era uma adaptação do Dr. Sintaxe, tipo crítico criado pelo caricaturista inglês Thomas Rowlandson em 1798. Já o Moleque, que o acompanha nas páginas da *Semana Ilustrada*, parece ter sido inspirado na personagem Pedro, o jovem escravo da comédia *O demônio familiar*, de José de Alencar. O certo é que os dois se transformaram em símbolos da crítica de costumes, das fraquezas e dos cacetes políticos da época (cf. SODRÉ, 1999, p. 206; GUIMARÃES, 2006).

⁷ O artista prussiano Henrique Fleiüss (1823-1882) fundou o Imperial Instituto Artístico e a *Semana Ilustrada*, revista de variedades publicada na Corte, entre 1859 e 1873, cujo lema se resumia na seguinte expressão latina: “*Ridendo castigat mores*” (Pelo riso corrigem-se os costumes – tradução nossa).

⁸ Em 18 de fevereiro de 1868, José de Alencar, em carta, apresenta-lhe o jovem poeta Castro Alves.

⁹ Em 23 de abril de 1870, começa a publicar no *Jornal da Tarde* uma tradução, logo interrompida, de *Oliver Twist*, de Dickens. No mesmo ano publica *Falenas* (versos) e *Contos fluminenses*. Em 4 de janeiro de 1871, é nomeado membro do Conservatório Dramático, recentemente reorganizado. Em 1872, publica *Ressurreição* e faz parte da comissão do *Dicionário marítimo brasileiro*.

¹⁰ Entretanto, as primeiras edições saíram sem data.

¹¹ O poema de oito versos, precedido pelo verso de Musset, extraído do poema Rolla – “*Oh! Fleur de l'Eden, pourquoi as-tu fannéel/ Insouciant enfant, Belle Eve aux blonds cheveux...*” (Oh! Flor do Éden, por que murchastes/Indolente criança, Bela Eva de cabelos louros... – foi publicado na página 7 da *Semana Ilustrada* – tradução nossa).

¹² Diz Sodré (1999, p. 2005-206): “Amigo da casa imperial, que sempre prestigiou, como aos governos em geral, Fleiüss, grande desenhista e litógrafo, não era humorista nem crítico [...]. Excelente desenhista e litógrafo, Fleiüss tem mais importância artística que jornalística”.

Ora, a *Semana* fora anunciada como um veículo de comunicação de perfil moderno, com inovações na forma e no conteúdo: as ilustrações garantiam o humor em páginas bem cuidadas; o conteúdo – conforme promessa em editorial – viria pelo viés do humor e do riso, por meio dos quais a notícia e o fato seriam abordados. Machado rapidamente se integra ao ambiente, e logo pouco se verá do cronista doutrinário e opinativo dos tempos do *Diário*.

O cronista de agora não trata só da notícia, mas principalmente do que está por trás dela, isto é, o que a engendrou e fez com que ela se produzisse. À busca de respostas, invariavelmente se volta para questões internas, as quais, respondidas, desnudam a complexidade do caráter humano, colocando o homem, seus vícios e suas virtudes, em cena; revolvendo-os à exaustão, cogita a possibilidade de que há, sob toda razão aparente, uma verdade escondida e não revelada. Assim, a crítica agora não mais será direta e contundente, mas revestida de uma ironia provocadora, a qual, não raro, direciona o leitor para a esfera da dúvida, de maneira a refletir sobre o caráter dúbio do homem, de movimento oscilatório e ambíguo, cuja representação, como se verá, suporta a recorrência intertextual pascaliana – *l'ange e la bête*.

O fato em si, que marca o cotidiano na crônica, passa a funcionar como mero cenário, de valor secundário, em benefício de mostrar e refletir as contradições da moral e da realidade, além de intuir, por meio de um humor perspicaz e de uma exímia capacidade de observação da alma humana, as deformações morais escondidas nas camadas subjacentes ao que nos é visível e está colocado ali, nas linhas, diante de nossos olhos. Nesse contexto, na grande maioria das vezes, a ironia pela dúvida imprime ao texto uma realidade refletida, cujo reflexo sempre responde pelo contrário nas vezes em que o cronista coloca à prova o caráter e as vicissitudes humanas, o que equivale a ver *não* refletir *sim*, quando posto diante do espelho da ironia, ou vice-versa. Essa antinomia está presente ao longo da crônica e parece ser a tônica do relato, o que faz com que o acontecimento político-social lembrado pelos jornais acabe reduzido em importância e relegado ao espaço literário da crônica.

A paródia de um discurso vigoroso, sólido, embora inexistente, encontra eco no discurso destituído de qualquer sentido, que aposta na ausência de um feito merecedor de homenagem e na valorização do não se ter feito coisa alguma, donde o silêncio, o qual, elevado à altura de virtude social, é ridiculamente mitigado à condição de homenagem à besta, ao estômago, este, órgão desprovido de qualquer inteligência, ao que parece à maneira dos oradores do tal jantar.

E é na esteira da máxima *o silêncio é de ouro*, pérola no rosário dos oradores, que Machado satiriza ao içar da trama fio repleto de verborragia – o *entusiasmo que é a cor azul*, o qual desenreda em várias situações, na tentativa de convencer seu leitor da futilidade que se desprende da eloquência de tais discursos. Como se nota, a crítica continua, porém agora sutil, difusa e bem-humorada. Onde então procurar a reflexão profunda de ideias? À mesa, em tão *suntuoso* jantar, junto aos *convivas respeitáveis*, nobres, que fundam os princípios da nação? Não é o que parece; o cronista volta-se, então, ao literário, que, a exemplo do fio de Ariadne, fará emergir das profundezas da dúvida seu leitor, ali submergido ao longo da crônica por ele próprio (o cronista), o qual não fez outra coisa além de acentuar a dualidade da alma humana e a simultaneidade dos sentimentos opostos que nela habitam.

À resolução do *calembour* proposto, os vocábulos sugeridos pelo cronista soam como pilhéria, assim como frivolidades o que se disse ao longo da refeição. Então, como resgatar o leitor desse mundo de descrença, de interesses inconfessos e aparente proselitismo, repleto de jantares insignificantes e convivas não menos fúteis, para a verdade real, isto é, aquela que supostamente cronista e leitor compartilham? Na verdade que traz em seu âmago a seriedade das ideias e o predomínio da razão sobre os impulsos físicos e sectários, tão ferinamente representados pelo silêncio dos convivas/bestas à mesa ao satisfazerem seus estômagos?

Ora, o convencimento do leitor de que se está diante de um problema insolúvel, uma vez que, metonimicamente, o jantar (leia-se a ação para satisfazer a fome, uma necessidade física) está para o homem assim como o discurso está para o silêncio, portanto um caso de dualismo e simultaneidade (espírito/corpo, verbo/silêncio), vem por meio do intertexto que se reelabora no espaço narrativo da crônica com a citação voltairiana – Quanto a isso, leitor, que Deus o tenha em sua santa guarda (VOLTAIRE, 1877-1885, tradução nossa), a qual não só garante respaldo evidente às elucubrações carregadas de humor e ridículo levantadas pelo cronista como também atinge o leitor à maneira de um aforismo filosófico, ainda que em instância menos rígida, mais popular, o que explica a adaptação do dito voltairiano, o qual sofre com a mutilação e a retirada de parte do que era na origem, ao ajustar-se ao discurso do cronista.

Explica-se: Voltaire (1877-1885) finaliza a carta com “Com isto, grande doutor Pansophe, eu rogo a Deus que ele o tenha em sua santa guarda, e filosoficamente sou seu amigo e servo” (tradução nossa). Machado, ao fazer a adaptação, minimiza a asserção filosófica de maneira que, sem perder sua identidade, possa ajustá-la às esferas da crônica: de um lado, o cronista legitima seus argumentos, de outro, o leitor, à mercê da proteção divina – ironicamente via Voltaire, acompanhado de sua dúvida, da qual nem mesmo Deus poderá livrá-lo. E tudo isso sem romper o elo com a notícia.

Mas qual é a procedência do intertexto? Qual é sua *historicidade* na circulação das ideias literárias e em que medida complementa e solidifica o pensamento do cronista? A *Lettre de M. de Voltaire au docteur Jean-Jacques Pansophe* é de 1766 e se insere na vasta obra de Voltaire (1877-1885) produzida inicialmente sob a proteção do anonimato, muito embora seu estilo fosse de fácil reconhecimento. É sabido, entretanto, que, quando qualquer escrito lhe era atribuído, seja um conto, uma carta, um libelo, e não fosse ele seu autor, Voltaire não só o renegava com indignação como também, não raras vezes, denunciava o autor às autoridades.

Em declaração pública vinda à luz em 27 de dezembro de 1766, Voltaire (1817, p. 1143) nega ter escrito a carta enquanto critica duramente o autor de *Notes sur la lettre de M. de Voltaire à M. Hume*, cuja autoria, à época, também lhe era atribuída por todos os editores. Seus contemporâneos foram unânimes em apontá-lo como autor da *Lettre au docteur Pansophe* (VOLTAIRE, 1877-1885), virulenta sátira a Rousseau: Marmontel, no *Mercure français*; Grimm, que também o fez, na *Correspondance littéraire*¹³, e Rousseau, o principal interessado e protagonista, ao lado de Voltaire, da mais paradigmática querela ideológica do século XVIII¹⁴.

¹³ Diz Grimm em novembro de 1766: “Eu não me convenci ainda de que ela [a carta] pertence ao Sr. Voltaire, apesar de todos os seus protestos” (tradução nossa). (nota com base no site oficial: www.voltaire-integral.com).

¹⁴ “Quase ao mesmo tempo, publicou-se uma carta do Sr. Voltaire dirigida a mim (o doutor Pansophe) numa versão em inglês, que se baseia no original. O nobre propósito deste espirituoso livro é provocar contra mim o desprezo e o ódio daqueles que me amparam” (tradução nossa), escreve Rousseau em correspondência para David Hume. (Voltaire, 1879, p. 18).

Ora, o intertexto, um anacronismo emerso por Machado da *Lettre au docteur Pansophe*, é justamente a linha final do último parágrafo da carta e é também parte de um duelo que atingiu seu ápice depois do ataque de Rousseau nas *Lettres écrites de la Montagne*, onde denunciava o ateísmo de Voltaire, acusação da qual o mestre de Ferney se defendeu com a *Lettre au docteur Pansophe*, uma crítica às ideias de Rousseau sobre a religião, a educação, a admiração pelos selvagens, o progresso e as ciências. Tudo os separava violentamente da metafísica e da maneira de compreender a religião, a moral e as ideias. A desinteligência que os colocava em opostos vem à luz na magistral sátira a Rousseau que constitui a *Lettre au docteur Pansophe*, cujo conteúdo virulento soa difamatório.

Machado usa da hilaridade para acentuar o fútil e o vazio de ideias nos discursos proferidos durante o jantar político e com isso desacredita os oradores e seus discursos. Mas será essa a real verdade ou o cronista brinca com o circunstancial? Eis plantada a dúvida. Cabe ao leitor elucidar o enigma proposto. O intertexto opera em benefício do cronista, conferindo-lhe credibilidade. O mesmo se dá com Voltaire: não eram só das ideias de Rousseau que o leitor voltairiano deveria desconfiar, mas sobretudo da autoria do extremado libelo.

Vê-se, portanto, que, embora a citação apareça isolada – o que não deixa de lhe conferir certo destaque na narrativa, uma vez ali inserida –, ela provoca efeito retroativo e abrangente, contaminando com seus sentidos desde as primeiras intenções sugeridas pelo cronista.

Nessa lógica, a partir da ideia de uma multiplicidade de vozes e de consciências plenas (BAKHTIN, 1981, p. 13) que se entrelaçam na superfície textual, é possível a reorganização do discurso voltairiano de modo a fundi-lo ao do cronista, ampliando, assim, a prática intertextual numa operação que permite, inclusive, a desorganização cronológica. Explica-se: num extremo, um novo discurso que se elabora a partir das intervenções do cronista e do uso da citação adaptada, portanto uma interação que se produz (tempo presente/ato da escrita) e se produzirá (tempo futuro/ato de leitura), já que o intertexto é, ademais, como o quer Rifaterre (cf. SAMOYAL, 2005, p. 16), um efeito de leitura. No outro extremo, o diálogo que se estabelece segue direção inversa (tempo passado), dada a sugestão anacrônica indiciada pelo narrador – a *besta*, o que nos remete a Pascal.

Ora, Machado, assim como Voltaire, compartilha do pensamento pascaliano da dicotomia humana, no qual o homem verá a si mesmo como um problema insolúvel, uma vez que traz em seu seio o imortal (porque sua essência perdura, morre o homem, mas não a espécie) e o corruptível, o espiritual e o carnal, o bem e o mal, o exterior e o interior, *l'ange et la bête*. Antinomias essas que, em Pascal, cogitam a ideia de que o homem é, em princípio, totalmente engajado no ato religioso, portanto seu espírito e sua vontade devem ser edificados sobre a negação do corpo (cf. HELLER; RICHMOND, 1988, p. 45). Notoriamente, Pascal (1976) vai ainda opor o homem ao animal, “este, simples corpo governado pelo instinto, o primeiro, contestador, questionador de sua natureza e capaz de atos que ora provam sua fragilidade e miséria, ora, sua grandeza, esta afirmação da soberania de seu espírito, de maneira a perpetuar o antagonismo superior/inferior, homem/animal, corpo/espírito”.

Em *Pensées*, Pascal (1976, p. 151) expressa a ideia de dualidade que faz do homem um enigma: “O homem não é nem anjo nem animal, e a infelicidade exige

que quem pretende fazer de anjo faça de besta” (tradução nossa), ao que Voltaire (1834, p. 37) rebate: “Quem pretende destruir as paixões, em vez de as regular, quer fingir-se inocente” (tradução nossa). Eis a prática intertextual, embora tortuosa, a demonstrar o caminho percorrido pelas ideias ao longo da circulação literária. Vejamos: Voltaire (1877-1885, p. 28), ao despedir-se do jansenista Rousseau, diz: “Com isto, grande doutor Pansophe, eu rogo a Deus que ele o tenha em sua santa guarda, e filosoficamente sou seu amigo e servo” (tradução nossa), numa demonstração deísta na qual o Deus rousseauista/pascaliano, destituído de seus atributos morais e intelectuais, é relativizado por um filósofo, tal a ousadia do gênio de Ferney.

Machado, ao despedir-se de seu leitor, diz: “Com isto, leitor, que Deus o tenha em sua santa guarda” (tradução nossa). Com isso reelabora o intertexto e ajusta-o ao seu novo contexto, o que, na crônica, equivale a recuperar a divindade e a moralidade guardadas na religiosidade do homem pascaliano e recolocá-las no aforismo de Voltaire, numa demonstração da supremacia do deus anunciado por Pascal, anteriormente indiciado na crônica pela oposição criada pela palavra *besta*, como parte clara e evidente dos opostos que habitam e se dualizam no interior da alma humana e, também, um entrelaçamento de ideias que explicam a antinomia como a tônica da crônica.

No entanto, a exemplo de Voltaire, o cronista se mostra um agnóstico, no que concerne à vanidade da metafísica. E, em se tratando de um novo contexto, no qual o dualismo da alma humana não comporta relativização tal qual a feita por Voltaire – e endereçada a Rousseau, num meio social apequenado e reduzido – o aforismo tal como fora produzido pelo francês já não soa mais necessário. Ademais, consideradas a importância e a universalidade da fonte, as relações entre o texto presente, o texto ausente e seu autor se transformam e ultrapassam a simples ideia de bricolagem para, uma vez internalizada no novo discurso, ganhar e agregar sentidos. Enfim, o percurso do intertexto.

A voz do cronista reorganiza e reelabora sentidos fragmentados e dispersos, os quais, justapostos por meio da prática intertextual, permitem a convivência de Voltaire, Rousseau e Pascal no espaço da crônica a concorrerem para a construção de um novo texto que se inscreve na genealogia literária, construindo sua própria originalidade.

Nota-se, ainda, que a escrita jornalística machadiana, de forte matiz literário, relata mais que as transformações do cotidiano e expõe o que de novo acontece no mundo das letras e nos entremeios da veiculação cultural. A inclusão de referências estrangeiras em sua obra é extensa, sejam oriundas dos clássicos ou inglesas, italianas, espanholas e francesas. As francesas, seguramente, são predominantes. Nas crônicas, ora são evidentes por meio de citações e referências explícitas, ora estão incorporadas à estrutura textual. Em ambos os casos, são suscetíveis à manipulação do cronista, que delas se beneficia para dar respaldo às suas elucubrações, em geral recheadas de dúvida e provocação.

A exposição às crônicas machadianas obriga o leitor a um passeio para além dos limites do texto, não só porque traz um registro denso da época em que foram escritas, mas também porque, por meio delas, tem-se uma amostra do

¹⁵ Provável erro de Machado ao transcrever a citação.

patrimônio cultural do autor. Portanto, elas não só oferecem o desenrolar dos acontecimentos, mas sobretudo a interpretação pessoal do cronista, cujo olhar escapa ao consenso geral e, a todo instante, instiga em seu leitor a dúvida. Daí, um processo de escrita fortemente calcado na ironia, na paródia e no relativismo.

Machado comumente recorria ao domínio da tradição em busca de símiles que, já avalizados ao longo da história literária, pudessem atuar como operadores de sentidos em seus escritos, ora completando-os, ora alterando-os, ora modificando-os inteiramente, em processo que, se por um lado demonstra a extensão de suas leituras, por outro redireciona o leitor, descortinando-lhe um novo horizonte intelectual e cultural ao tomar conhecimento da obra citada ou referenciada, ou, para aquele leitor com ela familiarizado, reescrevendo-a.

Em se tratando de Voltaire, o recorrer à tradição, como já mencionado, continua valendo, porém, em face da imensa obra voltairiana, Machado se vê ante verdadeiro *embarras de richesse* e vai além das obras principais, habitualmente lembradas pela tradição. *Vie de Molière*, de 1739, hoje não poderia ser associada ao nome de Voltaire, e é de se crer que também não o fora à época de Machado, já que não há nenhum registro de tradução, um possível indicador de popularidade da obra. Portanto, a escolha não obedeceu ao binômio obra-prima/autor, a exemplo do que ocorre com *Carmen*, de Mérimée, ou ainda com *La dame aux camélias*, de Dumas, mas recaiu sobre uma obra de valor menor, isto é, aquelas obras raramente lembradas quando se refere a este ou àquele autor e à sua fortuna crítica.

Presentes nas crônicas machadianas estão o teatro com *Vie de Molière*, *Charlot ou la Comtesse de Givry* e *L'enfant prodigue*; a história com *Le siècle de Louis XIV*; a filosofia com *Dictionnaire Philosophique*; a crítica poética com *Essai sur la poésie épique*; a correspondência com *Lettre au docteur Pansophe* e *Lettre à Louis-François du Plessis, Duc de Richelieu*, além do conto *Candide*, a mais popular das obras.

A constante presença nas crônicas faz de *Candide ou L'optimisme* obra voltairiana de eleição machadiana. Sempre irônico, satírico, Voltaire (2005, p. 20-21) enfatiza o ridículo da ignorância e da hipocrisia neste que é reconhecidamente o mais conhecido de seus contos – uma sátira contundente ao pensamento finalista, o qual estabelecia que “[...] tudo está para o melhor no melhor dos mundos possíveis” (tradução nossa), sistema em que o melhor possível se encontra sempre naquilo que é e acontece, de modo que mesmo os crimes são necessários à perfeição e à beleza do mundo moral, porque disso resulta todo o bem. Voltaire evidentemente põe em ridículo esse otimismo exagerado, que Pangloss – personagem de *Candide ou l'optimisme* – personificará. Princípios deterministas como a “razão suficiente” e a “harmonia preestabelecida” serão levados, na boca do preceptor de Candide, às mais estranhas consequências.

Enfim, vale ainda reiterar de que o jornal foi um universo comum aos dois autores no combate à ignorância e na disseminação do conhecimento. As crônicas machadianas tiveram, no jornal, seu veículo de publicidade. Nelas, nosso cronista contou histórias, relatou fatos e opiniões e, nas entrelinhas dessas mesmas crônicas, desconfiou, duvidou, revelou o que se escondia e publicou sua opinião. Voltaire, já à sua época, foi inovador e, num lance moderno, preconizou

a publicidade¹⁶ como arma capaz de aniquilar o obscurantismo, a superstição, o fanatismo e a intolerância. Muito do que escreveu foi publicado em jornal, levando-o a manipular já naquela época elemento ainda de central importância na imprensa moderna: a informação, que, como ingrediente de sua produção literária, impulsionou-o à condição de jornalista (MAUROIS, 1935, p. 39)¹⁷ evidente em seu tempo. Porém, à época de Machado, as polêmicas religiosas já não eram tão ruidosas e as ideias iluministas também já haviam sido discutidas e interpretadas à exaustão, razão pela qual Voltaire resistiu, sobretudo, como referência cultural.

Portanto, dois séculos – e seus problemas – dialogam, em países diferentes, mas irmanados pela cultura literária. O Brasil e a França se encontram na lembrança voltairiana presente na crônica de um autor atento não só ao fato bruto, mas também à possibilidade de expressão dele por meio do recurso ao maior polemista do século anterior.

Voltaire, sob a forma de clichê ou por meio de textos relativamente esquecidos, ajuda a compreender nossa realidade e a dar-lhe um caráter mais abrangente, graças ao trabalho incansável de um cronista que busca sincronizar as sugestões do autor francês ao nosso Brasil.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de *Obra completa de Machado de Assis – crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc Editores, 1957. v. 3, p. 20-25.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- DUMAS, A. *La dame aux camélias*. Préface de M. Jules Janin. Paris: Michel Lévy Frères, 1863.
- GUIMARÃES, L. M. P. Henrique Fleiüss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006.
- HELLER, L. M.; RICHMOND, I. M. *Pascal: thématique des pensées*. Ontário: Vrin, 1988.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates, 84).
- LEPAPE, P. *Voltaire le conquérant*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- MASSA, J.-M. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971, p. 594.
- MAUROIS, A. *Voltaire*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1935.
- MENDONÇA, S. de. O imparcial. *Revista do Livro*, v. XX, 22 jun. 1861.
- MÉRIMÉE, P. *Carmen*. Tradução de Francisco Balthar Peixoto. São Paulo: FTD, 1989.

¹⁶ Carta de Voltaire, de 15 de abril de 1762 (apud LEPAPE, 1994, p. 326), a um destinatário desconhecido: “Se alguma coisa pode impedir a raiva e o fanatismo entre os homens - é a publicidade” (tradução nossa).

¹⁷ Diz Maurois (1935, p. 89): “A maior parte dessa produção é composta de panfletos, folhetos e diálogos que fizeram de Voltaire (com Addison) o maior jornalista que os homens já conheceram” (tradução nossa).

- PASCAL, B. *Pensées*. Paris: Garnier, Flammarion, 1976.
- PASSOS, G. P. *As sugestões do Conselheiro – A França em Machado de Assis – Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1996.
- SAMOYAULT, T. *L'intertextualité – mémoires de la littérature*. Paris: Armand Colin, 2005. (Littérature, 128).
- SODRÉ, W. *A história da imprensa no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- VOLTAIRE. Lettre au docteur Jean-Jacques Pansophe. In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Moland, 1877-1885. t. XXVI, p. 20-28.
- _____. *Oeuvres Complètes – Correspondance Générale*. Paris: Chez Th. Desoer, Libraire, 1817, p. 1143.
- _____. *Oeuvres complètes*. Préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot. Remarques (premières) sur les pensées de M. Pascal (1728). Paris: Lefèvre, Firmin Didot Frères, 1834. t. I.
- _____. *Oeuvres Complètes – Vie de Molière*. Tome XVII. Paris: Libraire de L. Hachette et Cie., 1860, p. 465-473.
- _____. *Oeuvres Complètes – Nouvelle Édition, Précédée de la “Vie de Voltaire” par Condorcet – Mélanges V*. Paris: Garnier Frères, Libraires – Éditeurs, 1879, p. 18.
- _____. *Candide ou L’Optimisme*. Pocket classiques. Collection dirigée par Claude Aziza. Paris: Pocket, 2005.

MAGRI, D. Voltaire and a possible intertextuality in Machado de Assis newspaper columns. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 55-68, 2010.

Abstract: This article aims to analyze the occurrence of references to French authors in chronicles published by Machado de Assis over his journalistic career. In these chronicles, the Voltaire’s presence is highlighted. Through intertextuality as the theoretical framework, it was seen how such elements like reference, quotation, allusion, etc., modify to new text, changing meanings.

Keywords: Machado de Assis’ chronicles; Voltaire; intertextuality.