

JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE, DE DENIS
DIDEROT : SUBJETIVIDADE CLANDESTINA E
TRANSHISTÓRIA

Maria Luiza Berwanger da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo:

Este estudo busca evidenciar a produtividade do sujeito para as relações da Literatura com a História consideradas como imagens artísticas, estéticas e culturais que o sujeito articula de modo confesso e inconfesso. "Clandestinidade ", neste estudo, refere-se, portanto, ao exame das representações do sujeito emergentes da leitura simbólica e insinuadas na textualidade. Considera a obra de Diderot, especialmente *Jacques le fataliste*, um caso exemplar destas questões comparatistas, na medida em que a escritura revolucionária deste autor francês faz-se mediadora da busca do Outro como busca de completude e de sublimação com que Literatura e História brindam-se reciprocamente.

Palavras-chave : Sujeito ; Outridade; Alteridade ; Transhistória; Iluminismo; Contemporaneidade.

Ilha do Desterro	Florianópolis	nº 59	p. 163-175	jul./dez. 2010
------------------	---------------	-------	------------	----------------

Abstract:

This paper aims at exposing the subject's productivity towards the relations between literature and history considered as artistic, aesthetic and cultural images that are articulated in both acknowledged and unacknowledged ways. Therefore, in this study, "clandestinity," refers to the exam of the subject's representations that emerge from symbolic reading and insinuated in textuality. The work of Diderot, especially *Jacques le fataliste*, is considered to be a model to comparative issues, as far as this French author's revolutionary writing is a mediator in the search for the Other as a quest for the completeness and sublimation with which Literature and History honor each other.

Keywords: subject, otherness, alterity, transhistory, Illuminism, contemporaneity.

Jacques le fataliste ne peut jamais se reconnaître dans son acte. Entre l'acte et lui une fissure s'œuvre. L'homme veut révéler par l'action sa propre image, mais cette image ne lui ressemble pas. Le caractère paradoxal de l'action, c'est une des grandes découvertes de ce roman. Mais si le moi n'est pas saisissable dans l'action, où et comment peut on le saisir ? Le moment arriva alors où le roman, dans sa quête du moi, dut se détourner du monde visible de l'action et se pencher sur l'invisible de la vie intérieure (KUNDERA, 1986, p.36).¹

Ao perceber em *Jacques le fataliste et son maître*, de Denis Diderot, o grão seminal da identidade fragmentada, Milan Kundera tanto demarca, rememorando, o lugar desse autor no Século das Luzes, pela perspectiva da escritura lúcida e libertária, quanto o realocaliza na contemporaneidade, articulando entrecruzamentos transdisciplinares e multiculturais pelo traço da subjetividade.

Singular travessia, essa metaforizada por *Jacques le fataliste et son maître*, pontuada pelo olhar estrangeiro de Milan Kundera, a intermediar a recepção dessa obra síntese na Literatura Mundial; como se a prática do constante escrever e reescrever verbetes para a "Grande Encyclopédia" se lhe fosse evidenciando a escuta da voz interior de que se nutre a busca do pensamento cristalino, matriz da arte contemporânea que tenta esboçar a síntese entre o dizível e o indizível².

Se o redator das “Luzes”, ao antecipar o fazer de hoje, promove a reflexão da qual o fluir infatigável representa o prazer da paixão medida, sobrepondo se à historicidade inquestionável, é, pela ótica do leitor distante, que imagens-síntese da estética iluminista como razão e sensibilidade, realidade e fantasia, poder e submissão, fatalidade e domínio existencial, adesão e indiferença redimensionam se à pulsão que neles inocular Denis Diderot: em movimento quase imperceptível, o corpo da letra trai esses pares de elementos opostos no silêncio da palavra em suspensão. Tais símbolos transgridem a relação paradoxal, conquanto colhem a plenitude da Arte do pulsar da subjetividade difratada cujo rolar de século a século, de nacionalidade a nacionalidade vem agregar se ao arquivo da sensibilidade contemporânea. Reinventá-la ou inventá-la?

Espacialidades e cronologias demarcadas de modo fixo desestabilizam se, nesse romance de Diderot, pela consciência da passagem. Sedutora, afigura-se como um dos caminhos produtivos para a recuperação da palavra retida pela interdição do compartilhar, sob a prescrição do pensamento iluminista. Escutar a insinuação da voz calada que liberta, habilitando se a reter paisagens pela memória residual arquivada, eis a matriz da visibilidade com que brinda o leitor atual a intersecção da obra de Diderot com a da visada crítica de Milan Kundera. De um lado, as próprias condições de produção e recepção de *Jacques le fataliste et son maître*, publicada sob a forma de quinze capítulos na revista *Correspondance Littéraire* (novembro de 1778 a junho de 1780), logo de forma fragmentária, e, de outro lado, a própria necessidade de ocultar a real irreverência aos ideais absolutistas já ressoam no primeiro parágrafo sob interrogações a exemplo de: “Como se chamavam? Que vos importa? De onde vinham? Para onde iam? Será que se sabe para onde se vai?” (DIDEROT, 2006, p.93). Tais perspectivas, representando o desejo de apagar o implacável destino, traduzem o projeto de acentuar a subjetividade, lugar da expressão primordial que, em *Jacques le fataliste et son maître*, confere evidência a traços intermitentes. Convertê-los, eis outra das figurações desse romance, emergentes do

lento retecer da escritura que busca revelar os bastidores de forma e significação, no próprio ato da mácula sobre a página em branco. Antecipação da auto reflexividade, feição tão recorrente na produção, hoje, e mediadora da multiplicidade subjetiva, no fundo da invenção? Responde a esse olhar o próprio conjunto de obras romanescas, na exemplaridade de *A outra voz* de Caio Fernando Abreu (1994), *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum (2005), e o diálogo teórico crítico estabelecido com Ítalo Calvino (*Seis propostas para o novo milênio*, 2003) e com Antoine Compagnon (*Paradoxos da Modernidade*, 1999), em amostragem mínima. Mas é na voz de George Steiner (*Dix raisons (possibles) à la tristesse de la pensée*, 2005), entrecruzada à de Claudio Guillén, poeta, crítico e teórico, em *Múltiplas Moradas* (1998), onde o recorte da subjetividade encontra consolidação e contínuo propagar se da sensibilidade hesitante e nuançada. (Nuançar aqui significando o gesto de Diderot que fixa, na mistura de tons, formas e sentimentos, o prazer da diversidade, no entanto, lucidamente relativo: a mescla harmoniza, a mescla despolariza). Assim, a reflexão de George Steiner, quando diz:

Les pensées sont notre Seul bien assuré. Elles forment notre essence, notre for intérieur ou notre aliénation vis à vis du moi. Leur pression entremêlée est telle qu'il nous arrive de peiner pour les dissimuler à notre conscience, les réduire intérieurement au silence par des moyens que la psychologie qualifie d'amnésie ou de refoulement. Il est douteux qu'elles restent irrécupérables (2005, p. 51 53).

ressoa na inquietude de Claudio Guillén quanto à prática da subjetividade como "multiplicidad transpersonal" (1998, p. 174) que o crítico ilustra pela presença de Bernardo Soares, personagem escritor do *Livro do desassossego* do português Fernando Pessoa: "Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra" (GUILLÉN, 1998, p. 174), ao que acrescenta:

El hombre, la vida, la escritura, la lectura son movimientos – y por serlo, lo mismo en la penumbra que en la luz. El lector tiene que desdoblarse, transformarse, ficcionalizarse repetidamente. El lector mismo anda en busca de la otretad. Vale decir que Pessoa pide un lector múltiple (GUILLÉN, 1998, p. 174).

Na base desse diálogo, a conversão da invisibilidade em visibilidade faz se ponto de convergência da visualização a três vozes, nas quais a diferença de nacionalidades (a de Kundera, a de Steiner e a de Guillén) não oblitera a percepção singular do sujeito do Iluminismo por Diderot, no trânsito de tempo e de espaço; ao contrário, a descrição de cenas superpostas e figurativas da passagem incessante dá a ver a todo leitor, nacional, transnacional e virtual, desdobradas narrativas em que a linearidade do dito insinua o território do inominado. Especificando: sob o jogo interior entre identidade e estranhamento, (ou “otretad”, como o quisera Guillén, lembrando Octavio Paz), sob a confissão do sentimento amoroso, inviabilizado pelo deslocamento incessante refletindo se em Marcel Proust (“[...] la pire douleur c’est que les sentiments changent et que le cœur évolue”) (1954, p. 16), sob a valorização do ato do escrever, imagem da consolidação, sublinhar a “transpessoalidade” do homem invisível corresponde a perceber, na modulação subjetiva, a potencialidade de transferências estéticas e culturais: olho e espírito congregados, como no estudo sobre a percepção em Maurice Merleau Ponty (2004), efetuam a transgressão de imaginários³. Se deslocados, esses imaginários circulam o movimento do vai e vem espacial; entrelaçados, desbloqueiam palavras, nelas imprimindo significados novos, no rastro da percepção difratada, em dicções que realçam singularidades nas paisagens confrontadas. (Confrontar, pois, não apenas em gesto que realocaliza, mas, essencialmente, em exercício da completude que amplia, situando se entre a memória que reinventa e o presente que inventa e funda). Desse modo, em *Jacques le fataliste*, a mão que reescreve, fixando, o itinerário percorrido por esse personagem e seu mestre é a mesma que traça

caminhos outros a trilhar, ao longo dos quais a emergência inesperada de certos fatos que escapam à ordem da “fatalidade” marcam a narrativa por silêncios e traduções imperfeitas do imponderável, do insólito e do inenarrável; como se, em visão antecipatória, esse romance de Denis Diderot, ao se fazer representação exemplar da subjetividade contemporânea, na relação que estabelece com a História como Transhistória, concedesse, aos dias de hoje, o sentimento da difração visto como olhar que liberta e decanta; como se, ainda, a reconciliação do sujeito consigo mesmo agregasse à ilusória previsibilidade histórica, demarcada pelo Iluminismo, o aflorar do pensamento que se surpreende pensando, bem como o da imagem que se compõe tecendo a produção daquela que é e daquela que poderá vir a ser, jogo, em uma palavra, no qual Vida e Arte miram se reciprocamente.

Em certo sentido, cifra se esse movimento de reconciliação no debruçar do sujeito sobre si mesmo, tal *Jacques le fataliste et son maître*, no espaço de vácuo para onde o lança o autor, de modo voluntário e lúcido. Vazia a paisagem, o personagem inclina se sobre si mesmo, revitalizada pelo olhar subjetivo que recicla, proporciona à narrativa nuanças que descobrem no “homem invisível” – Jacques – o retraçar da intimidade inconfessa. Torná la confessa, desvelando lhe a face oculta que dilui a fatalidade intransponível, eis outra reconfiguração que a abordagem desse romance, pelo ângulo da subjetividade obtusa, dá a ver. Permite ao leitor contemporâneo especificar o acento na “vie intérieure” a que se refere Milan Kundera como dicção atemporal que articula um duplo jogo com a História. Ressurge, esse jogo, na reflexão de Roland Barthes sobre a escritura revolucionária, visualizada em seu conjunto e traduzida exemplarmente por *Jacques le fataliste et son maître*: “a revolução esgota naquilo que quer destruir a própria imagem do que quer possuir, postulando, ao mesmo tempo, a alienação da história e o sonho da história” (1958, p. 64). Perceber essa prática lúdica na subjetividade (de aparente ocultamento, já que todo relato faz se dobrar de indagações que o tecem e o destecem no fluxo narrativo), significa, igualmente, nela evidenciar o duplo exercício efetuado pelo

sujeito, com vistas a, uma vez transgredida a tradição, fazer se campo disponível a recepções de pensamentos outros de natureza simbólica e não simbólica. Portanto, lugar inapagável de transferências estéticas e culturais, a matriz primeira do literário encontra seu ponto de origem em Diderot, sobretudo nesse romance, por se especificar como espaço de convergência de modos e formas de percepção, vastas e singulares. A subjetividade marca a imagem artística: doa lhe o sopro da errância incessante e troca o pela certeza da presença inextinguível. Assim, quando Tzvetan Todorov, em *La Littérature en péril* (2007), estuda a "Esthétique des Lumières", recolhe desse pensamento o resíduo da individualidade como aprendizado antecipado e mediador do ingresso de toda comunidade à mundialização, na base, pois, tanto da figuração de *Jacques le fataliste* ilustrado por Roland Barthes, quanto da de Milan Kundera em *L'Art du Roman*, como imagem da subjetividade travestida. Observa Todorov nessa perspectiva que :

L'esprit des Lumières est celui de l'autonomie de l'individu ; l'art qui conquiert son autonomie participe du même mouvement. L'artiste devient une incarnation de l'individu libre, son œuvre s'émancipe à son tour.

En installant résolument l'art sous le régime du beau, les penseurs du XVIII^e siècle ne cherchent pas pour autant à le couper de ses relations au monde ; l'art n'est pas devenu étranger au vrai et au bien. Ils suivent en cela l'interprétation platonicienne : le beau matériel n'est que la manifestation la plus superficielle de la beauté, il renvoie à son tour à la beauté des âmes et de là à la beauté absolue et éternelle, qui englobe aussi bien les pratiques humaines quotidiennes, donc la morale, que la recherche de connaissances, donc la vérité (2007, p. 48).

Contudo, é em outra produção de Kundera, *Jacques e seu amo* (1988), onde o romancista tcheco insinua ao leitor caminhos de

interpretação que não só reafirmam o olhar crítico projetado sobre *Jacques le fataliste et son maître* (*L'Art du Roman*, 1986), na consideração dessa obra de Diderot como nascimento do romance contemporâneo pela escuta da voz interior, mas que também estampam a confissão da própria subjetividade. Nela, como em Diderot, o prazer da mescla da lucidez das "Luzes" com o exercício da palavra transformadora, expõe marcas da paisagem íntima de Kundera. Por isso, sob o simbolismo da cidade de Praga, de forte ressonância sobre esse autor estrangeiro, no final de *Jacques le fataliste et son maître*, o relato:

Quando a pesada irracionalidade russa caiu sobre meu país, senti uma necessidade de respirar fortemente o espírito dos Tempos Modernos Ocidentais. E parecia-me que em nenhum outro lugar ele se havia concentrado com tanta densidade como nesse festim de inteligência, de humor e de fantasia que é *Jacques le fataliste*... O criado e seu amo atravessaram toda a história ocidental moderna. Em Praga, cidade do grande adeus, eu ouvia o riso deles se afastando. Com amor e angústia, me apegava àquele riso como nos apegamos às coisas frágeis e perecíveis, e que estão condenadas (1998, p. 98),

legítima, a seu modo, a leitura simbólica da cidade de Praga por outro ator tcheco. Refiro-me a Petr Kral. Segredo, retração e "grisaille", alguns dos traços com que Petr Kral introduz o conjunto de ensaios intitulados *Prague, cité magique* (1987) explicitam o diálogo de completude buscado por Milan Kundera em Denis Diderot, ensaios cujo acento no subjetivo esclarecem o diálogo de Kundera com Jacques e do próprio Jacques com Diderot, Praga configurando-se, portanto, como lugar do confessional. (Confessar, visto, nesse entrecruzamento, fixando, no dinamismo da voz transgressiva, o atravessar fronteiras e sentimentos que aposta na força do dizer como vitalidade de gerar a invenção do presente). Logo, configurar Praga como a cidade do "grande adeus", ponto terminal da releitura de *Jacques le fataliste et son maître* de Denis

Diderot, no ressurgir de *Jacques e seu amo* de Milan Kundera, tal transporte simbólico articula a própria realocação de modulações subjetivas que, por uma operação silenciosa, retorna à superfície, aflorando na textualidade de Kundera em gesto no qual a cartografia do Outro restitui ao Mesmo traçados da própria geografia poética em estado de latência. Figurando se pela “fingida” retração, Praga é término e recomeço da leitura mergulhada no exercício da autodecifração. Kundera, leitor de Diderot, e Kundera, autor da obra de explícita intertextualidade com esse iluminista francês, revitalizam se pela poeticidade de Praga, redescoberta:

La place de Prague dans la culture européenne pourrait bien être celle d'un centre secret. Située à la charnière de l'Est et de l'Ouest, du monde germanique et du monde slave – et aujourd'hui aussi entre deux systèmes politiques –, la ville a su se forger un « génie » spécifique à partir d'influences mêmes qu'elle a subies et qui, multipls et contradictoires, s'y donnaient naturellement rendez vous. [...]

[...]

[...] la froideur des critiques et du public face aux découvertes les plus « spécifiquement tchèques » dans la peinture et la poésie, tout cela, au fond, relève d'une même incompatibilité d'humeur, ou même de tempérament.

[...]

A l'image de Prague, capitale intime, toute la culture tchèque montre souvent un goût prononcé pour la grisaille. Qui plus est, à la différence des cultures méditerranéennes, elle reconnaît en elle une couleur à part entière – et même l'une des plus belles.

Pour pleinement apprécier cette culture, il ne suffit donc pas d'en admettre l'importance ; il faudrait aussi en accepter la différence en modifiant, par conséquent, ses habituels critères de valeurs, quitte à leur faire subir une métamorphose

durable. A son tour, on annexerait alors la grissaille à sa gamme personnelle de couleurs (KRAL, 1987, p. 621 623).

Desse modo, aquém e além do “adeus” recíproco trocado entre o amo e Jacques, se a memória recolhe resíduos disseminados pela travessia e subverte a melancolia tcheca representada por Praga em reserva de alegria e de continuidade, guarda os “clandestinamente” a subjetividade. Com fios residuais, destece e retece a página escrita, subtraindo da “fatalidade” iluminista a fisionomia de valor irrevogável, em movimento que a faz ceder lugar ao “acaso”; paralelamente, e com os mesmos fios, tece, fundando, a página inventada, onde imagens emergentes e interrogações deixadas à margem cultivam o eterno fluir. Entre fato vivenciado e impacto da vida nova insinuada, Diderot instala o prazer da narrativa inconclusa. Transforma imagens retidas sob a força, aparente, do destino, em potencialidade do dizer, reinvenção e invenção, pois, que, entrelaçadas, especificam o legado de Denis Diderot à reflexão contemporânea.

No caso da cultura brasileira, *Jacques le fataliste et son maître*, ao conceder à inteligência nacional o traçado do lugar intervalar, transverso e silencioso, ensina nos a lição da produtividade e da harmonia sorvidas do comensuramento e da relatividade. Singular esse aprendizado de Diderot: composto nos bastidores das “Luzes”, recorta de imperceptíveis modulações subjetivas o grão dourado e seminal da arte sublimada. Provocam no leitor efeitos de transcendência, desde o convívio primeiro, como os colhidos dos contos *A terceira margem do rio* de Guimarães Rosa e *Felicidade clandestina* de Clarice Lispector, os quais evidenciam vozes, ecos e ressonâncias do diálogo a meia voz que o pensar brasileiro tece e entretece com a “clarté française”, desde sempre. Retorna se, pois, ao Século das Luzes não como reverência e celebração, mas como gesto que confessa o desejo da continuidade, matriz inapagável buscada pelo sujeito que lê na intimidade na paisagem calada a subverter. (Constrange-a, por vezes, a história literária brasileira resumindo-a a tênues notas à margem). Nesse sentido, concentrar na “clandestinidade” o foco irradiador de “luzes” do século XVIII, refletindo se sobre o século

XXI, significa resgatar pontos do olhar que, tal qual a transparência de Praga em Kundera, revolve, em meu eu profundo, memórias de amplas complicidades que, como em Praga, brindam o eterno recomeço de travessias outras, de raro desenho, inapagável e infinito.

Considero a presente reflexão intitulada *Jacques le fataliste et son maître de Denis Diderot : subjetividade clandestina* como desdobramento de meu texto *Denis Diderot e a Modernidade (Contribuição para a leitura de Jacques le fataliste)*, publicado em *Caminhos para a liberdade: A Revolução Francesa e a Inconfidência Mineira (As Letras e as Artes)* (p. 156 166), ensaio a que respondo “contribuindo” com o presente artigo. Ao retornar a essa publicação, deparo me com o ensaio de Tania Franco Carvalhal, efetuando o balanço crítico de perspectivas iluministas que, com tanta harmonia, se aclimatam em meu presente estudo. Traços com que a estudiosa define a estética das Luzes como, a título de amostragem, a intersecção de gêneros, a trans historicidade, o imaginário das viagens, a auto reflexividade, a epistolografia, entre outras marcas residuais, constituem as bases do acervo que Tania doa ao Comparatismo e a todo aquele aprendiz do literário para quem o diálogo com o Alheio liberta traços da intimidade do Próprio, assim para Diderot, assim para Kundera, assim para Tania: revê los em suas “luzes”, pois, como caminhos para a liberdade a continuar. Cúmplice, Jacques transforma a fatalidade em júbilo da palavra escrita que retorna por força da poeticidade clandestina.

Notas

1. “Jacques o fatalista não se reconhece nunca em seu ato. Entre o ato e ele, uma fissura é aberta. O homem deseja revelar pela ação sua própria imagem, mas essa imagem não lhe guarda semelhança. O caráter paradoxal da ação constitui uma das grandes descobertas desse romance. Mas se o eu não é apreensível na ação, onde e como se pode apreendê lo? Chegara o momento, então, onde o romance em sua busca do eu obrigou se a abandonar o mundo visível da ação e a se inclinar sobre o invisível da vida interior” (KUNDERA, 1986, p. 36).

2. Refiro-me à definição do pensamento contemporâneo por Jean Bessière na obra: *Qu'est il arrivé aux écrivains français* (d'Alain Robbe Grillet à Jonathan Roittel), na passagem onde esclarece sobre o movimento duplo e reconfigurador do diálogo da tradição com os tempos modernos, aí enfatizando o entrecruzamento e o distanciar-se, recíprocos e simultâneos, articulados entre passado e presente, no fundo textual da prática da constante passagem, imagem síntese da obra de Diderot: « Certes, la littérature contemporaine affirme sa propre transgression [...]. Faute de se penser explicitement dans son actualité, qui ne peut être la répétition de l'antécédent, la littérature ne cesse de reconnaître les symboles littéraires disponibles – le rappel des grandes écrivains fait partie de cette reconnaissance. Elle apparaît ainsi comme la désymbolisation de ses propres référents et d'elle même » (In : BESSIÈRE, 2006, p. 10 11).
3. Refiro-me precisamente ao estudo intitulado: A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MERLEAU PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004, p. 65 119.

Referências

- APPEL, Myrna Bier et al. (Orgs.). *Caminhos para a liberdade*. Porto Alegre: UFRGS – PUCRS – FAPERGS, 1989.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1958.
- DIDEROT, Denis. *Jacques, o fatalista e seu amo*. Trad. de Jaime Grinsburg. São Paulo : Perspectiva, 2006. [Obras, IV].
- GUILLÉN, Claudio. *Múltiplas moradas*. Barcelona : Tusquet, 1998.
- KRAL, Petr. Prague gard son secret. *Critique – Revue générale des publications françaises et étrangères*, Paris : Centre National des Lettres, tome XLIII, n. 483 484, p. 621 623, Août Septembre 1987.
- KUNDERA, Milan. *Jacques e seu amo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- _____. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- MERLEAU PONTY, Maurice. *O Olho e o espírito*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, 1954.

STEINER, George. *Dix raisons (possibles) à la tristesse de pensée*. Paris : Bibliothèque Albin Michel, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *La Littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2007.