

DUAS DIANAS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p142-155>

Natasha Belfort Palmeira

RESUMO

A partir da comparação de formas antípodas, *dispositivo crítico* sugerido por Roberto Schwarz em “Leituras em competição”, o ensaio propõe uma análise do motivo literário do idílio nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e n’*A Educação sentimental* (1869), de Gustave Flaubert.

PALAVRAS-CHAVE: Gustave Flaubert; Machado de Assis; Idílio; Mito de Diana; Arcádia; Literatura comparada.

ABSTRACT

Based on a comparison of antipodal forms, a “critical device” suggested by Roberto Schwarz in “Competing Readings”, the essay proposes an analysis of the literary motif of idyll in Posthumous Memoirs of Brás Cubas (1881), by Machado de Assis, and in The Sentimental Education (1869), by Gustave Flaubert.

KEYWORDS: Gustave Flaubert; Machado de Assis; Idyll; Diana (mythology); Arcadia; Comparative literature.

*Non al suo amante più Diana piacque
quando per tal ventura tutta ignuda
la vide in mezzo de le gelide acque.
(Francesco Petrarca, Canzoniere)*

A certa altura de “Leituras em competição”, ensaio que retrata e problematiza a consagração internacional de Machado de Assis, Roberto Schwarz retoma uma crônica brilhante do escritor, e cujas personagens dão nome ao livro que reúne esse e outros ensaios: *Martinha versus Lucrecia*. Recapitulando, na disputa armada pelo cronista estão os destinos de dois punhais: um tirado de um caso publicado numa gazeta de Cachoeira, no interior da Bahia, e condenado “à ferrugem da obscuridade”¹, o punhal de Martinha; outro imortalizado por Tito Lívio num capítulo famoso da sua *História romana*, o punhal de Lucrecia. Para contrariar o desnível patente dos termos da comparação, Machado sugere logo de entrada que o ato de Martinha seria mais nobre e corajoso do que o de Lucrecia, uma vez que a ameaça da violação já teria bastado para que a cachoeirense agisse, e com as próprias mãos, diferentemente da célebre romana. Nessa altura do campeonato, os motivos que levaram um punhal à glória e outro “rio abaixo do esquecimento” parecem arbitrários, fruto da mera “parcialidade dos tempos”, e não deixam de suscitar a indignação.

Como a desigualdade dos destinos aludiria à “condição inferiorizada e problemática de país periférico”, a inversão ousada dos parâmetros (Martinha servindo

¹ Machado de Assis “O punhal de Martinha [5 de agosto de 1894, *A Semana*]” em *Obra completa em quatro volumes*, vol. 4, Crônica. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 1017.

de exemplo para Lucrecia) traria à tona o velho impasse do intelectual desde a Independência, dividido entre “o cosmopolita empertigado” e o crítico “mordido pela situação brasileira”. Essa mesma dualidade sustentaria, grosso modo, a consagração de Machado ainda hoje². Ao apontar as vantagens e desvantagens dos dois pontos de vista, o prosador faz com que as “noções troquem e destroquem de posições” — Cachoeira é risível diante de Roma, mas pode ser que Roma não passe de uma Cachoeira famosa — de modo que universalismo e localismo aparecem como ideologias e “passíveis de uso satírico”³. Aí estaria a força reveladora do “dispositivo formal” da comparação descabida entre os punhais. É a partir dela que Roberto Schwarz parece sugerir um *dispositivo crítico* semelhante ao perguntar na mesma toada do cronista: “Por que supor, mesmo tacitamente, que a experiência brasileira tenha interesse apenas local, ao passo que a língua inglesa, Shakespeare, o *New Criticism*, a tradição ocidental e *tutti quanti* seriam universais?”⁴.

Sem apagar a distância que existe, e não convém esquecer, entre a experiência periférica e a dos países-paradigma — é claro que Cachoeira não é Roma, nem, como se verá, Tijuca é Fontainebleau —, o passo recorda a correlação entre elas, e sobretudo que a especificidade de uma pode iluminar a da outra, e vice-versa, sem hierarquias coloniais. Tal comparatismo seria, nesse sentido, em tudo oposto àquele que vige na “região comum das obras universais”⁵ em que todas flutuam sem lastro histórico, e segundo uma lógica “secreta” de patronos e discípulos. Ancorado no propósito de duvidar da universalidade do universal e do localismo do local que Machado dramatiza em sua crônica — assim como Flaubert numa carta em que diz não existir “temas belos na arte” de modo que uma cidadezinha normanda como “Yvetot vale Constantinopla”⁶ —, o *dispositivo crítico* da comparação de formas antípodas aponta para um denominador comum, que supera as discrepâncias sem, contudo, jamais as perder de vista. Assim, Roma não se compara a Cachoeira, nem Yvetot a Constantinopla, tampouco uma écloga na Tijuca a um idílio em Fontainebleau — e justamente por isso a comparação faz “girar

² Roberto Schwarz, “Leituras em competição”, in *Martinha Versus Lucrecia: Ensaio e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. pp. 40, 35 e 20.

³ *Idem.*, p. 40.

⁴ *Idem.*, p. 29.

⁵ *Idem.*, p. 28.

⁶ Gustave Flaubert, “Carta a Louise Colet, Crosset, 25 de junho de 1853”, in *Correspondance II*. Paris, Gallimard, 1980, p. 362.

em falso a cultura canônica [...] indicando *algo que lhe escapa*, que fica atravessado e seria o principal”⁷.

*

As leitoras e leitores das *Memórias póstumas de Brás Cubas* devem ter se lembrado do idílio na Tijuca, para onde o herói se retira depois da morte da mãe em uma das propriedades da família. A aventura de Brás Cubas e Eugênia, apelidada maliciosamente pelo narrador de “a flor da moita”, dura bem pouco, mas é um dos momentos mais cruéis e cruciais do romance. Eugênia seria a filha ilegítima de Dona Eusébia e do Dr. Vilaça, casal que o pequeno Brás Cubas havia flagrado aos beijos atrás de uma moitinha no início do romance. Apesar de ser anunciada no título do capítulo como “filha espúria”, Eugênia aparece pela primeira vez sob seu melhor ângulo. Ela não é moça que se dobre aos caprichos de alguém acima dela na escala social; “ereta” e “impassível”, ela tem “a compostura da mulher casada”, uma dignidade, em suma, que surpreende e encanta o rapaz rico e recém-formado na Europa. No segundo encontro, Eugênia aparece “desataviada”, sem a pulseira e os brincos de ouro da véspera que lhe pendiam das “duas orelhas finamente recortadas numa *cabeça de ninfa*”⁸, como se quisesse lembrar, comenta Roberto Schwarz, “a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço tratá-la como inferior”⁹.

Contudo, essa nudez desconcertante acaba inibindo o rapaz e frustrando nossas expectativas romanescas. Como Acteão no mito de Diana, Brás teme se tornar presa dessa ninfa sem véu e terminar devorado por seus próprios cães. Assim, ele se furta ao espetáculo dessa nudez do corpo e do espírito¹⁰ (“Era isso no corpo; não era outra coisa no espírito”), e em vez de reconhecer sua “graça natural” e suas “ideias claras”, segundo o ideal do gênero idílico, o herói arranja-lhe logo um defeito físico (“o pior é que era

⁷ “Leituras em competição” *op. cit.*, p. 39.

⁸ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas” [*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, mar.-dez. 1880] in *Obra completa em quatro volumes*. Romance, São Paulo: Nova Aguilar, 2015. vol. 1, pp. 637-38. (Grifo nosso).

⁹ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades/ 34, 2008, p. 55-56.

¹⁰ Vale lembrar que o narrador de *Carmen*, de Prosper Mérimée, alude ao banho de Diana e suas ninfas para apresentar pela primeira vez sua heroína, uma das banhistas à beira do Guadalquivir. A ameaça da nudez do corpo (“era uma beleza estranha e selvagem”) e do espírito (Carmen: “Não gosto de estorvo, muito menos de ordens. Quero *ser livre* e fazer o que bem entender”) é introduzida aqui também pelo mito de Diana, que anuncia “o fim trágico de quem ousa chegar perto demais e ver o que não deve”. Prosper Mérimée, *Carmen*, trad. e posfácio Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 29, 71, e o posfácio do mesmo livro, “Sedução e sedição”, p. 99.

coxa”¹¹), de modo que ele possa despejar “sobre a deformidade natural os maus sentimentos que lhe inspira o desnível de classe.”¹².

Esse pequeno quadro transcorre, como apontou Roberto Schwarz, sob o signo de cinco borboletas. A aparição sucessiva desse inseto metamórfico por natureza sugere um princípio etiológico, arma retórica discreta que vai construindo em surdina o argumento final de autoabsolvição do narrador. A primeira borboleta aparece no capítulo “Na Tijuca”, em que Brás, antes jururu, purgará aos poucos sua hipocondria até transformá-la num “eco delicioso”, a sua “volúpia do aborrecimento”. A segunda, sugerida pelos olhos “fúlgidos” de Eugênia, é pequenina, mas tem “asas de ouro e olhos de diamante”¹³. A terceira, agora real e preta, invade a varanda onde Dona Eusébia, Eugênia e Brás estão reunidos, e como ela assusta as damas, acaba servindo de pretexto para que Brás dê uma de valentão espantando o bicho com o lenço. A quarta “tão negra como a outra”, só que maior, entra no quarto de Brás, e por remeter ao caso da véspera o faz pensar na filha de dona Eusébia. Extremamente incomodado com o “ar escarninho” com que essa borboleta move as asas, Brás resolve o problema com uma toalhada. Com ela já morta, o narrador gosta de imaginar que ela teria pousado em sua testa por medo e reverência, pensando “este é provavelmente o inventor das borboletas”. Por fim, a quinta borboleta volta a ser metafórica: ela encarna o enigma “insolúvel” (“por que bonita se coxa? por que coxa, se bonita?”), que o herói também decide enxotar pela janela. E assim termina a “simples écloga” de Brás e Eugênia na Tijuca.

O idílio da *Educação sentimental*, episódio central do romance de Flaubert, transcorre num cenário imponente. No início das jornadas de junho de 1848, Frédéric Moreau, o protagonista, “tinha sede de abandonar Paris” o quanto antes, e então decide partir com Rosanette, sua amante, para Fontainebleau. Como bons turistas, os dois visitam o palácio “regiamente impassível”, os melancólicos aposentos das rainhas, as galerias de onde podem contemplar quadros figurando “paixões violentas”¹⁴, dão um passeio com um velho *landau* pelo centro, e enfim vão à floresta, que parece possuir uma

¹¹ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, *op. cit.*, pp. 638-39

¹² Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*, *op. cit.*, p. 60.

¹³ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, *op. cit.*, p. 637.

¹⁴ Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, in *Œuvres complètes*, vol. 4, 1863-1874. Paris: Gallimard, 2021, p. 454. [Edição brasileira: *A Educação sentimental*, trad. Rosa Freire D’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Todas as traduções, salvo indicação contrária, são desse livro].

força particularmente evocativa.

Em sua leitura do episódio, Dolf Oehler sugeriu que os “carvalhos enormes” da floresta de Fontainebleau, descritos “como um grupo de Titãs imobilizados em sua cólera” formariam um “mundo de imagens que soa como a tradução dos episódios contemporâneos de Paris”, isto é, o massacre que acontece naquele mesmo momento a algumas léguas do refúgio dos amantes¹⁵. Desse ângulo, a fuga de Frédéric para a “natureza eterna” ao lado de Rosanette é a despedida rancorosa e definitiva de um ideal (político e amoroso), e o ápice de um gozo egoísta e algo despótico — assim como o idílio de Brás na Tijuca é um jogo cruel com os sentimentos da sua “Diana coxa”. Enquanto visitam o salão de festas do palácio, Frédéric é tomado por uma “concupiscência retrospectiva e inexprimível” diante de um quadro representando uma das célebres amantes do rei na figura de Diana Caçadora, e de um eco distante, vindo do fundo do bosque, que ele parece ouvir através das janelas escancaradas do salão: “*un écho des hallalis poussés dans les trompes d’ivoire, et des ballets mythologiques, assemblant sous le feuillage des princesses et des seigneurs travestis en nymphes et en sylvains*”¹⁶. Para distrair seu desejo em meio a esse poema árcade pessoal, Frédéric pergunta à Rosanette se ela não gostaria de ter sido como a Diana de Poitiers, a favorita do rei Henrique II representada em uma das telas, sem dúvida para se arrogar o papel imaginário de rei.

Note-se que o repertório do gênero pastoril neoclássico — a tópica horaciana do *fugere urbem*, do *locus amoenus*, as figuras mitológicas da idade de ouro, o ideal da naturalidade —, que no século das Luzes associa-se ao combate ao artificialismo barroco, à “falsa argúcia” e ao “palavreado oco”¹⁷, serve nos dois idílios ao propósito contrário. Em vez de esclarecer, a apologia da “natureza eterna” (que, aos olhos de Frédéric, torna a batalha em Paris “miserável”), e o defeito *natural* de Eugênia (apresentado segundo o princípio etiológico que mencionamos) buscam encobrir e justificar uma injustiça grave (a cumplicidade histórica de Frédéric; o capricho de classe por trás do destino de Eugênia). Esvaziados de seus fundamentos, os ideais estéticos setecentistas, como a convenção da naturalidade, giram em falso, dando a nota de mau

¹⁵ Dolf Oehler, *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*, trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 323.

¹⁶ “eco de gritos de caçadores entoados pelas trompas de marfim, e danças mitológicas, reunindo sob a folhagem princesas e senhores disfarçados de ninfas e silvanos”. Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, p. 454.

¹⁷ Antonio Candido, *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015, p. 29.

gosto que caracteriza os dois quadros. É por essa ironia fina que os romancistas põem à vista a máquina ideológica.

Por outro ângulo, porém, o episódio em Fontainebleau abre, como a pastoral da Tijuca, uma frestinha para a hipótese de uma transformação, que é também um ponto de não retorno. No capítulo das *Memórias*, escreve Roberto Schwarz, “as circunstâncias, as personagens e o obstáculo social fazem esperar uma complicação romântica” que poderia levar a um romance sem reservas, em pé de igualdade. De um lado porque as razões que poderiam impedir essa união, um “bom casamento” e o prestígio da carreira política, ficam esvaziadas no “sistema de patrocínio e troca de favores”; e de outro porque a “vizinhança da morte” da mãe de Brás, que motivara seu refúgio, “sublinha ainda mais a inanidade desta alternativa, e funciona como um apelo à regeneração”¹⁸. Assim, por um brevíssimo instante, todas as obrigações sociais vácuas, e mesmo a retórica clássica emprestada, ficam abaixo de “uma certa satisfação física e moral”:

Manhãs bonitas, frescas, convidativas; lá embaixo a família a chamar-me, e a noiva, e o parlamento, e eu sem acudir a coisa nenhuma, *enlevado* ao pé da minha *Vênus Manca*. Enlevado é uma maneira de realçar o estilo; *não havia enlevo, mas gosto, uma certa satisfação física e moral*. Queria-lhe, é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim¹⁹.

Visto pela o prisma da écloga da Tijuca, o idílio de Fontainebleau não parece ser *apenas* a fuga criminosa do herói indiferente à “sua República”, como diz Rosanette, a Marechala, temendo perder tudo com o novo regime; e as páginas que “recobrem o horror indescritível da realidade de junho de 1848 de modo tão artificial que o sangue parece escorrer por baixo do pano”²⁰. O episódio é tudo isso, como o idílio das *Memórias*

¹⁸ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis, op. cit.*, pp. 55, 65.

¹⁹ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, *op. cit.*, p. 639. (Grifo nosso).

²⁰ Dolf Oehler, “O fracasso de 1848”, in *Terrenos vulcânicos*, trad. Samuel de Vasconcelos Titan Jr., São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p. 27. Vale lembrar que Frédéric se interessa pela República na posição duvidosa de expectador do povo “sublime”. Sobre esse estereótipo do povo, que Flaubert explora em seu romance como tantos outros (de modo geral, em chave negativa), cf. Anne Herschberg-Pierrot, “Le travail des stéréotypes dans les brouillons de la “Prise des Tuileries” (*L’Éducation sentimentale*, III, 1)”, in *Histoire et langage dans “L’Éducation sentimentale”*. Paris, CDU-SEDES, 1981, pp. 43-61.

é pura grosseria — e algo mais. Ao fugir de Paris com Rosanette, filha da classe que está sendo massacrada em Paris, Frédéric poderia quem sabe escapar à mesquinhez da sua:

*Il ne doutait pas qu'il ne fût heureux pour jusqu'à la fin de ses jours, tant son bonheur lui paraissait naturel, inhérent à sa vie et à la personne de cette femme. Un besoin le poussait à lui dire des tendresses. Elle y répondait par de gentilles paroles, de petites tapes sur l'épaule, des douceurs dont la surprise le charmait. Il lui découvrait enfin une beauté nouvelle, qui n'était peut-être que le reflet des choses ambiantes, à moins que leurs virtualités secrètes ne l'eussent fait s'épanouir*²¹.

Não é preciso dizer que o exagero sobre a duração da felicidade de Frédéric também é “uma maneira de realçar o estilo”, e atacar mais uma vez pela ironia o que há de patético no sentimentalismo romântico. Contudo, isso não impede que os laços entre Frédéric e Rosanette possam de fato ser reais, e os sentimentos do protagonista, sinceros. Considerar que essa felicidade sem artifícios possa ser inerente a uma mulher como Rosanette pressupõe que Frédéric reconheça sua “poesia”²², que ele releve sua ignorância, e supere assim seus preconceitos de classe, algo que seria impensável, como mostra a indignação de Michelet sobre esse capítulo do romance: “Ele [Frédéric] visita Fontainebleau! Com uma prostituta!”²³. A hipótese latente dessa regeneração corre assim paralelamente à caricatura do idílio sentimental que seria rebaixado, segundo o decoro da época, também e sobretudo, pela presença da cortesã.

²¹ “Não duvidava de que seria feliz até o fim de seus dias, de tal forma sua felicidade lhe parecia natural, inerente à vida e àquela mulher. Uma necessidade o impelia a dizer-lhe ternuras. Ela respondia com palavras gentis, tapinhas no ombro, meiguices cuja surpresa o encantava. Ele descobria nela, enfim, uma beleza toda nova, que talvez fosse apenas o reflexo do ambiente, a menos que suas virtualidades secretas a tivessem feito desabrochar”. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 460. (Grifo nosso).

²² Como notou Pierluigi Pellini, George Sand foi mais “fina e sensível” do que muitos críticos ao notar que em Fontainebleau “Rosanette não sabe por onde ela caminha, mas mesmo assim ela é poética”. George Sand, “Carta de George Sand a Gustave Flaubert, Nohant, 30 de novembro de 1869” *Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert*. Paris: Calmann-Lévy, 1882 vol. V, p. 253 *apud* Pierluigi Pellini, “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”, *Colloque Fabula*, 2020.

²³ Jules MICHELET, *Journal*, t. IV, 20 de novembro de 1869. Paris: Gallimard, 2017, p. 182 *apud* Dolf Oehler, *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*, p. 343.

Acontece que Rosanette é mais do que uma prostituta reacionária ou a encarnação de uma República que estaria “pronta a se prostituir”, portanto oposta à “República honrada” à la Marie Arnoux²⁴. Filha de tecelões de seda da Croix-Rousse, categoria de operários que já nos anos 1830 se opõe ao governo de Louis-Philippe, a pequena Rosanette tinha ajudado o pai como aprendiz, enquanto a mãe gastava tudo em bebida. O detalhe biográfico visa um efeito de ironia, é claro, já que a Marechala permanecerá fiel à monarquia de julho até o final, traindo dessa forma suas origens. Mas como o romancista dá voz à sua história, ele não deixa de apresentar “as razões objetivas e indiscutíveis da revolução de 1848”²⁵, e para complicar ainda mais o quadro, as razões de Rosanette, já que ela também seria traída pela própria mãe, que a vende aos seus quinze anos a um burguês com ares de devoto, mas casado.

Assim, por trás da monarquista se esconde a filha de operários, e por trás da *lorette* leviana e brincalhona — Rosanette “*se distinguait par des inventions drolatiques, comme de courir à quatre pattes ou de s’affubler d’un bonnet de coton*”, “*elle fumait des chibouques, elle chantait des tyroliennes*” —, a moça de sensibilidade discreta, quase imperceptível²⁶. É por essa pequena fresta no papel social imposto que passa a poesia sutil de Rosanette, a poesia de “*cyprès à la porte d’un cabaret*”²⁷. Afinal, como escreveu Flaubert em uma carta a Louise Collet, seu “*siècle est un siècle de putains, et ce qu’il y a de moins prostitué, jusqu’à présent, ce sont les prostituées*”²⁸. O vendido, no caso, seria Frédéric que renunciará a tudo que poderia afastá-lo da platitude pequeno-burguesa: primeiro ao seu ideal (Marie Arnoux), depois a um “*bonheur naturel*” (Rosanette), para se conformar por fim à posição que, em seu íntimo, ele sempre julgou deplorável — é esse, afinal, o grande drama do romance. A mesma lógica se dá no plano político, pois é exatamente a partir do idílio em Fontainebleau que a República vai parecer como uma oportunidade irremediavelmente desperdiçada.

²⁴ Como sugere Dolf Oehler em “O fracasso de 1848”, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Pierluigi Pellini, “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”, *op. cit.*

²⁶ A julgar pela velocidade com que Rosanette consegue tirar e repor a máscara, como na cena em que ela recebe uma visita perturbadora — provavelmente de sua mãe — e Frédéric está em seu apartamento. Ela some por alguns instantes e depois reaparece corada, com uma única lágrima que poderia denunciá-la. Mas a cortesã logo faz um gracejo com o nome do rapaz, como se nada tivesse acontecido. “distinguiu-se por suas invenções engraçadas, como correr de gatinhas ou enfiar um barrete de algodão. [...] fumava cachimbos turcos, cantava canções tirolesas”, Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, 285.

²⁷ “ciprestes na porta de um cabaré”. (tradução nossa) Gustave Flaubert, *Idem.*, p. 520.

²⁸ Meu “Século é um século de putas, e que há de menos prostituído, até agora, são as prostitutas”, Gustave Flaubert, “Carta à Louise Colet, Croisset, 29 de janeiro de 1854” in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 516. Sobre as diferentes conotações da prostituição na obra de Flaubert ver o artigo de Éléonore Reverzy, “Prostitutions”, *Revue Flaubert*, 16, 2018.

Contra o palavrório do sentimentalismo (na política e no amor), haveria a possibilidade de uma relação fraterna no sentido mais alto, de igual para igual, sem artifícios; a felicidade inerente a essa que reúne no próprio corpo os abusos e maus-tratos sofridos ao longo da vida “*jusqu’à vouloir en finir*”²⁹. Não por acaso Rosanette decide revelar a miséria da sua infância e a maneira sórdida pela qual ela entra no mundo da prostituição (ao ser vendida à burguesia) no exato momento em que os “bons burgueses”, os defensores da “bela república” estão lavando Paris com sangue.

A construção narrativa das jornadas de junho de 1848 se dá por uma justaposição de fragmentos impressionantes. Dos cassetetes nos bolsos do sr. Dambreuse e de Martinon durante a reunião na Bastilha no dia seguinte ao massacre de 23 de junho passamos à notícia de uma “batalha terrível” em Paris, que os dois turistas de Fontainebleau ficam sabendo por viajantes recém-chegados; depois à confissão da infância roubada e violada de Rosanette e, de maneira exemplar, ao tiro de fuzil que o sr. Roque irá descarregar num insurgente que lhe pedia um pedaço de pão nas Tulherias. Na cena que encerra essa sequência, esse mesmo *monsieur* sofrerá de uma indigestão por excesso de sentimentalismo. Trata-se de uma “exorcização do sentimentalismo liberal”³⁰, como aquela, em outro grau, do capítulo trinta e quatro das *Memórias póstumas* (“A uma alma sensível”), quando Brás decide, depois do beijo “candidamente entregue”, que Eugênia não mentiria à sua “linhagem”.

Tomado por um súbito sentimento de culpa, o herói da *Educação sentimental* volta a Paris depois de ler na lista dos feridos o nome do amigo Dussardier, que presente a essa altura ter combatido a justiça. Porém, em bem pouco tempo Frédéric não demonstra mais nenhum sinal de remorso, e cada “falta grave” do ponto de vista dos defensores da República, é convenientemente convertida em “virtude”. O jantar na casa dos Dambreuse no capítulo seguinte (na terceira parte) marca a nova disposição do protagonista: esse novo adepto do “partido da Ordem” se torna também o amante da grande burguesa do romance, a senhora Dambreuse, corrompendo de vez seu ideal no plano político e erótico-afetivo, e até mesmo sua “felicidade natural”, a sua *rosinha*. Seguindo a lógica de desencontros do livro, Frédéric começa a frequentar a senhora Dambreuse quando ele e Rosanette passam a morar juntos. A cortesã dá o salto quando

²⁹ “A ponto de querer acabar com tudo”. Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, p. 462.

³⁰ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 60.

decide que não pediria mais um tostão a Frédéric, por medo que isso estragasse o amor deles; mas Frédéric aumenta as despesas do apartamento para mostrar aos outros amantes quem é o dono do pedaço; ele calcula a fortuna que ganharia ao se casar com a senhora Dambreuse, mas acusa a Marechala de sonhar com casamento e almejar uma vida burguesa.

Logo fica claro que o pretense aburguesamento da cortesã é na verdade um pretexto para o protagonista: o problema no fundo é que Rosanette desmentia seu papel. Depois da cena em que Frédéric assiste impassível ao desespero dela diante do filho morto, a situação só piora. A ruptura entre os dois acontece enfim com uma desculpa ultrajante: Frédéric acusa a amante de ter “vendido” a Sra. Arnoux ao mandar apreender os bens da família, o que na verdade tinha sido obra da outra, a sra. Dambreuse. Não bastasse a difamação, o herói se desfaz da moça com os piores insultos, quase tão desagradáveis quanto os que Brás descarrega sobre sua “Vênus manca”.

O desenlace é humilhante, com direito a súplicas, protesto e choro; mas Rosanette não cede, não confessa nada que não fez. Compará-lo ao que tem lugar nas *Memórias póstumas* seria portanto um despropósito, tanto pela diferença de intensidade e duração dos idílios, como pelas distintas barreiras sociais que lhes impõem um fim: o regime de abuso oligárquico num caso, a iniquidade burguesa revestida de belas palavras no outro. Contudo, feitas as ressalvas, é certo que a reação da primeira não chega aos pés da Diana brasileira que “conhecendo o quadro” (afinal as “cócegas de ser pai” de Brás *não passam de intenção*) “abafa o sentimento e sai de cena em silêncio”³¹.

*

Os paralelos por vezes têm lá suas reviravoltas, para além das intenções do autor — como em umas das *Metamorfoses* que um árcade português escreveu imitando Ovídio, e que talvez tenha inspirado parte desse idílio das *Memórias*³².

O poeta e desembargador português Antonio Diniz da Cruz e Silva (1731-1799), um dos fundadores da Arcádia Lusitana, viveu por volta de duas décadas no Brasil, para onde o avô materno e o pai tinham se transferido para ocupar, respectivamente, as

³¹ *Idem.*, p. 58.

³² Cf. Hélio de Seixas Guimarães, “O paradigma português nas definições de Machado de Assis sobre a arte”, *Revista de Estudos Literários*, 6 (2016), p. 130.

funções de meirinho e transportador de cargas em Minas. Confrade dos árcades ultramarinos — alguns dos quais já conhecera em Coimbra —, Diniz integraria as comissões encarregadas de julgar os envolvidos nas Inconfidências Mineira e Carioca, e que condenariam à prisão e ao exílio poetas como Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto. Por isso, e pela vida dupla (entre a Metrópole e a Colônia), Diniz ocupa posição secundária na história literária, sendo lembrado como fundador da Arcádia lusitana, e autor da *Dissertação sobre o estilo das éclogas* e do poema herói-cômico *O Hissope*.

Em espírito de continuidade literária, Machado inspirou-se nessa obra para compor outra do mesmo gênero, e sobre a qual se debruçou por mais de vinte anos. Apesar de não ter concluído o poema em vida, Machado publicou alguns fragmentos ao longo do tempo — o primeiro na *Revista Brasileira*, em 1879 — e deixou os manuscritos que Mário de Alencar reuniu postumamente sob o título *O Almada*. Assim, não é improvável que Machado tenha lido com apuro, além desse poema, outras obras de Diniz, como *Metamorfoses*, que é “um exemplo de aproveitamento adequado da natureza brasileira”³³, pois nela, assim como nas *Obras* de seu contemporâneo Cláudio Manuel da Costa, a imaginação poética clássica não se desprende da paisagem local.

Na primeira pastoral dessas *Metamorfoses*, a Tijuca, “do Brazil formosa ninfa”, despreza os estudos de Minerva, não dá a mínima para os suspiros e galanteios de cupidos e himeneus, e além disso é exímia caçadora. Sua fama logo se espalha “pelos bosques circunstantes”, atravessa o Atlântico, chega até Diana, que é então obrigada a se mirar no exemplo da ninfa colonial, e não o contrário. Então

Diana em tanto, que invejosa olhava
Suas aras sem culto, sem ofrendas,
Contra Tejuca de cruenta sanha
Vingativa se armou³⁴.

Desbancada, a deusa romana recorre a um golpe baixo: enquanto sua rival descansa ao som de um riacho, ela ordena que um fauno lhe furte as setas e o arco, para

³³ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. São Paulo, Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2017, p. 641.

³⁴ Antonio Diniz da Cruz e Silva, “A Tejuca” in *Poesias*. t. IV. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1814, p. 91.

depois lhe enviar um “açodado tigre” à sua caça. Ao despertar sem armas, Tijuca é obrigada a correr da fera, até se ver, de repente, à beira de um penhasco. Dali só lhe resta implorar a redenção aos deuses, que acabam transmutando a ninfa em água, dando origem à “famosa” cascata da Tijuca.

O poema termina com a imagem da “balança fiel” de Nêmesis, deusa grega da justiça, que descansaria em paz, como se dissesse: esse é o destino reservado às duas Dianas e ponto final. O cotejo de écloas, Dianas e romances, no entanto, põe um ponto de interrogação no seu lugar, e através do qual é possível entrever “mundos correlativos e separados”³⁵.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. São Paulo: Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CRUZ E SILVA, Antonio Dinis da. “A Tejuca”. In: *Poesias*. t. IV. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1814.

FLAUBERT, Gustave. *Correspondance II* (Julho 1851- dezembro 1858). Paris: Gallimard, 1980.

_____. “*L’Éducation sentimentale*”, in *Œuvres complètes*, vol. 4, 1863-1874 Paris: Gallimard, 2021.

_____. *A Educação sentimental*. Trad. Rosa Freire D’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “O paradigma português nas definições de Machado de Assis sobre a arte”. *Revista de Estudos Literários*, 6 (2016): 115-133.

HERSCHBERG-PIERROT, Anne. “Le travail des stéréotypes dans les brouillons de la “Prise des Tuileries” (*L’Éducation sentimentale*, III, 1)”. In: *Histoire et langage dans “L’Éducation sentimentale”*. Paris: CDU-SEDES, 1981.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria “O punhal de Martinha [5 de agosto de 1894, *A Semana*]”. In: *Obra completa em quatro volumes*, vol. 4, Crônica. São Paulo: Nova Aguilar,

³⁵ Roberto Schwarz, “Leituras em competição” *op. cit.*, p. 27.

2015. _____. “Memórias póstumas de Brás Cubas” [*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, mar.-dez. 1880]. In: *Obra completa em quatro volumes*, vol. 1, Romance. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen*. Trad. e posf. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2015.

OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. Trad. José Marcos Macedo, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. “O fracasso de 1848”. In: *Terrenos vulcânicos*. Trad. Samuel de Vasconcelos TITAN JR., São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

PELLINI, Pierluigi. “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”. In : *Fabula Les Colloques*, 2020.

REVERZY, Éléonore. “Prostitutions”. *Revue Flaubert*, 16, 2018.

SCHWARZ, Roberto. “Leituras em competição”. In: *Martinha versus Lucrecia: Ensaio e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2008.

Natasha Belfort Palmeira é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e pela Sorbonne Nouvelle, onde estudou os romances de Machado de Assis e Gustave Flaubert. Traduziu, entre outros, *O romance de formação*, de Franco Moretti (Todavia, 2020). É autora do livro *A forma livre: Baudelaire e Machado de Assis* (Editora 34, 2024).