

LIÇÕES MACHADIANAS PARA O SÉCULO XXI À LUZ DAS PROPOSTAS DE CALVINO

Sonia Netto Salomão
Sapienza Università di Roma

Abstract: The title of the Santa Barbara Congress, "A Machado for the 21st century", implied the idea of an overall review. In the centenary year of Italo Calvino (2023), his *American Lectures*, which were to be delivered in Harvard in 1985, *Six memos for the next millennium*, served as inspiration for this review. Taking Calvino's proposition as its point of departure, this article considers which qualities of Machado's poetics conform to the six identified by the great Italian writer and that only literature could save: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency (the latter not discussed by him but contained in his written notes).

Keywords: Poetics; Machado de Assis's literary canon; Italo Calvino's literary canon

O título do Congresso de Santa Bárbara, "Um Machado de Assis para o século XXI", propunha implicitamente a ideia de balanço. No ano do centenário de Ítalo Calvino (2023), as suas *Lições americanas*, que deveria pronunciar em Harvard no ano de 1985, *Six memos for the next millennium*, acabaram por nos inspirar o balanço a ser feito. Partindo, pois, das propostas de Calvino, o artigo considera quais qualidades da poética machadiana se enquadram nas seis identificadas pelo grande escritor italiano e que apenas a literatura poderia salvar: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência, sendo que esta última não foi desenvolvida por ele e sim transmitida em notas de rascunho.

Tomando como exemplo a própria obra, Calvino afirma que sempre buscou subtrair peso aos seus escritos: «tentei tirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; sobretudo tentei tirar peso à estrutura do conto e à linguagem».¹ Para ele a leveza se traduziria nos temas e,

¹ Italo Calvino. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. de João Colaço, Lisboa, Teorema, 2002, p. 17.

sobretudo, no estilo e na explicitação narrativa de uma ideia ou de um processo psicológico no qual agiriam elementos sutis e imperceptíveis. Transpareceria também em qualquer descrição que comportasse um alto grau de abstração, considerando-se igualmente as invenções literárias que se impõem à memória pela sugestão verbal ou pelo uso de metáforas altamente elaboradas. Calvino não deixa de acenar ao humor, afirmando que a melancolia é a tristeza que se torna leve assim como o humor é o cômico que perdeu o peso corpóreo.²

Todas estas qualidades podem ser atribuídas à obra de Machado de Assis, que é repleta de textos de incrível *leveza*, embora não desprovidos de um peso intrínseco àquele tecido diáfano da sua escritura que possui, paradoxalmente, a potência de uma bomba; uma bomba que o escritor consegue sintetizar e condensar muitas vezes numa sutil alusão, como no capítulo, intitulado pela segunda vez, “Olhos de Ressaca”, o CXXIII, do *Dom Casmurro*. Nele Bentinho percebe que «Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...». E logo acrescenta: «As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala».³ A força da insinuação, “a ponta de Iago”, logo trabalha para precipitar a ação em torno do suposto triângulo amoroso, dando força à dimensão trágica da obra. O que haveria de mais atual do que esta qualidade machadiana de pairar sobre os abismos da finitude humana? Lembrando Calvino, numa época de revolução industrial e tecnológica que, ao contrário da primeira, não apresenta maquinários pesados, fumaça, explosões, mas suaves superfícies eletrônicas com sinais insinuantes de bips e de sons musicais, as pistas machadianas parecem corresponder a esta complexa leveza. Só para ficar numa outra obra bastante conhecida, as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tomemos o capítulo VII, “O Delírio”, como demonstração. O capítulo pode figurar ao lado dos exemplos trazidos por Calvino, sem destoar, pois, citando o *De Rerum Naturae* de Lucrécio, ele lembra que esta

é a primeira grande obra de poesia em que o conhecimento do mundo se torna compacidade do mundo, percepção do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve. Lucrécio pretende escrever o poema da matéria, mas avisa-nos logo de que a verdadeira realidade desta matéria é feita de corpúsculos invisíveis.

² Ivi, p. 34.

³ Machado de Assis. *Obra completa*, vol. I, A. Leite Neto, A. Lima Cecílio, H. Jahn (orgs). Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2008, p. 1054.

É o poeta do concreto físico, visto na sua substância permanente e imutável, mas começa logo por dizer-nos que o vácuo é tão concreto como os corpos sólidos.⁴

Pois o *Memórias póstumas de Brás Cubas* é um romance que, ao tratar da morte e da “voluptuosidade do nada”, na verdade fala da arte que se constrói sob os nossos olhos, no momento em que estamos lendo e sendo solicitados pelo narrador a dividir com ele o sentido do texto, seguindo os temas que pairam ou deslizam na superfície das palavras.

Caiu do ar? Destacou-se da terra? Não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio.⁵

Para definir o conceito de leveza, Calvino teve que chamar em causa, além de Lucrecio e Dante, autores como Cervantes, Shakespeare, Cyrano de Bergerac, Leopardi, Kafka, Henry James. Todavia, no seu método de trabalho, ruminante e antropofágico *avant la lettre*, Machado condensou em “O Delírio” não só a sua própria experiência de reescritura de contos da juventude, como *O país das quimeras* (1862) e *Uma expedição milagrosa* (1866), e até mesmo o poema herói-cômico *O Almada*, (1875), como também ruminou o Leopardi das *Operette Morali*, o Luciano de Samósata, dos *Diálogos dos Mortos*, sem nos esquecermos de *La Légende des siècles*, de Victor Hugo, ou, ainda, da *Tentation de Saint Antoine*, de Flaubert. Portanto, a primeira lição que nos deixa Machado de Assis é a de que o novo tem uma velha história e que para deslizar na superfície da própria identidade devemos mergulhar fundo, como nos ensinou Lewis Carroll, no seu magnífico *Alice no país das maravilhas* (1865), magistralmente estudado num belíssimo ensaio de Gilles Deleuze, *De Lewis Carroll aux stoïciens*, inserido num volume com um sugestivo título: *A lógica do sentido*.⁶ Rabugens de pessimismo? A pena da galhofa e a tinta da melancolia? Estes são os verdadeiros temas do *Memórias póstumas de Brás Cubas*, daquela melancolia que é a tristeza que se torna leve assim como o humor é o cômico que perdeu o peso corpóreo.

⁴ Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, cit., p. 22.

⁵ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. I, cit., p. 633.

⁶ Gilles Deleuze. « Première série de paradoxes du pur devenir e deuxième série de paradoxes des effets de surface », in *Logique du sens*. Paris, Ed. de Minuit, 1969, pp. 9-21.

Quanto à *Rapidez*, este seria o tema aparentemente mais complicado quanto à obra machadiana e o confronto que estamos realizando. Sabe-se que Calvino não apreciava o método digressivo de Sterne, embora o cite no seu capítulo sobre a Rapidez, esclarecendo que, embora privilegie esta qualidade, - e como se comportou quanto à Leveza, - não excluía o valor do peso, como também não menosprezava o valor da digressão. Diz ele:

A grande invenção de Laurence Sterne foi o romance todo feito de digressões; um exemplo que será logo seguido por Diderot. A divagação ou digressão é uma estratégia para adiar a conclusão, uma multiplicação do tempo dentro da obra, uma fuga perpétua; mas fuga de quê? Da morte, certamente, diz numa introdução ao *Tristram Shandy* um escritor italiano, Carlo Levi, que poucos imaginariam que fosse admirador de Sterne. [...] «L'orologio è il primo simbolo di Shandy, - scriveva Carlo Levi - [...] Palavras que me fazem refletir. Porque não sou um cultor da divagação.⁷

O conceito de Rapidez, no entanto, leva-nos a refletir sobre a própria poética machadiana, o seu método e o conteúdo epistemológico que a sua obra expressa, não sendo irrelevante a ideia da digressão associada à morte que é o tema – alegórico – das *Memórias póstumas* e que eu associo à resiliência da arte (vida). Mas vamos com ordem. Do ponto de vista formal, os mini-capítulos da predileção de Calvino imperam na obra machadiana e servem para uma construção em colagem e sobreposição, de certo modo antecipando a era cinematográfica e até mesmo, dentro de certa proporção histórico-metodológica, o pós-modernismo⁸ de um John Barth⁹ ou de um Donald Barthelme oitocentistas. Os capítulos jogam entre si, são metaliterários e este tipo de construção produz uma espécie de multiplicação do sentido e ao mesmo tempo condensa análises que, de outro modo, seriam didáticas, moralistas e até banais. Temos um exemplo no capítulo IX, “Transição”, em que a questão do tempo cronológico é abolida:

⁷ Italo Calvino. *Seis propostas para o próximo milénio*, cit., pp. 62-63.

⁸ Neste sentido devemos considerar o pós-modernismo como uma vertente filosófica pós-estruturalista, que se define, entre outras coisas, pelo ceticismo quanto ao que considera como as grandes narrativas e ideologias do modernismo, opondo-se, igualmente, à certeza epistemológica da estabilidade do significado. À racionalidade do Iluminismo a postura pós-moderna opõe a ironia, o ecletismo e a rejeição à "validade universal" de oposições binárias, de uma identidade estável, hierarquizada e categorizada. Desse modo o pós-modernismo associa-se ao relativismo, sendo crítico quanto à ideologia do poder econômico e político hegemônicos. O pós-modernismo se colocou contra explicações que se afirmam válidas para todos os grupos, culturas, tradições e etnias. Do ponto de vista artístico, mais do que um novo estilo, o pós-modernismo significou uma espécie de estética da citação, da reescritura e da utilização livre das culturas alta e baixa, muitas das características da obra machadiana. Cfr., entre outros, Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

⁹ Cfr. John Barth. *The floating opera*, e *The end of the road*, livros publicados em meados da década de 1950, com espírito paródico e nihilista.

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma cousa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quartirão.¹⁰

Outra construção singular e muito comum na obra machadiana diz respeito aos capítulos encadeados que, embora quase independentes, articulam-se de modo a propiciar os famosos filosofemas do autor.¹¹

A digressão opera como forma de fornecer detalhes que componham a cena, que permitam ao leitor julgar por si próprio. A técnica é muito usada no *Esau e Jacó* e, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os exemplos são igualmente vários. No fim da relação adúltera de Brás Cubas com Virgília, cujo desgaste intrínseco coincide com a viagem da amante em função da nomeação do marido a presidente de província no norte do país, Brás Cubas suspeita que o marido também não a ame mais. Tudo é motivo para o escritor carioca falar da “opinião”, um de seus temas favoritos, como sabemos. A questão é tratada em três capítulos interligados entre si: *O muro* (cap. CXI); *A opinião* (cap. CXII) e *A solda* (cap. CXIII).¹² No primeiro capítulo citado, Brás Cubas acha um velho bilhete amarrotado de Virgília, convidando-o a encontrar-se com ela na chácara. O bilhete, escrito às pressas e de forma imprudente, como avalia o amante, termina assim: «o muro é baixo, do lado do beco». Num primeiro momento o narrador não se lembra de que o bilhete se refere a um dos primeiros encontros do casal. Lê-o como se fosse atual e se contraria, julgando Virgília imprudente e, ao mesmo tempo, imaginando-se agarrado por um policial. No momento em que Brás Cubas considera a sua relação com distanciamento, o olhar é exterior; é o olhar da “opinião”. Ele imagina o ridículo da cena, convida o leitor a imaginá-la, a colocar-se no seu lugar e a pensar no papel que faria. Focaliza o detalhe, aumentando-o de modo que o leitor possa bem avaliar o cenário. Mas, logo a seguir, quando D. Plácida afirma não saber de nenhum encontro e que achara o bilhete numa sua gaveta, o narrador esclarece a situação passada: «Era, em verdade, um antigo bilhete de

¹⁰ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. I, p. 637.

¹¹ Miguel Reale fala de “constante teorética” nos seus escritos. Cfr. *A filosofia na obra de Machado de Assis*. São Paulo, Pioneira, 1982. P.

¹² Machado de Assis, *Obra completa*, vol. I, cit., p. 728.

Virgília, recebido no começo dos nossos amores, uma certa entrevista na chácara, que me levou efetivamente a saltar o muro, um muro baixo e discreto». O narrador nada mais tem a comentar, senão isto: «Guardei o papel e... Tive uma sensação esquisita».¹³ O capítulo seguinte, colocado no centro dos três capítulos encadeados é, precisamente, «A opinião». Desta vez, o objeto da opinião é o marido de Virgília e o nosso olhar se volta para ele. Brás Cubas o encontra no mesmo dia pouco depois do episódio do bilhete, na Rua do Ouvidor que, como se sabe, era sinônimo, no século XIX brasileiro, de vida mundana, de lugar para onde os cariocas iam para admirar e serem admirados. Para Brás Cubas o marido, em público, deve fingir que nada sabe da relação extraconjugal da mulher. O pequeno capítulo que encerra o episódio - que aliás é de fina análise psicológica a respeito do marido traído - será daqueles escritos como anedota filosófica: a opinião é uma boa solda para a manutenção das relações familiares e políticas.

Já nos contos, como *A cartomante*, Machado geralmente usa a estratégia do jogo e do blefe, neste caso atuado pelo artifício da adivinha, de modo a manter o suspense até o final da narrativa, embora o seu desenlace já pudesse ser previsto pelo “fino leitor” deste o início através de algumas afirmações do tipo: «No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta»; ou ainda: «[...] Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição».¹⁴ A ação se desenrola, desse modo, muito rapidamente e de forma eficaz para o desenlace. De entremeio está a cartomante (e o leitor-adivinho ou ingênuo), com as referências shakespearianas ao *Hamlet*, no início do conto, que Machado traduz em vulgar, no final:

O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: "Vá, vá, ragazzo innamorato"; e no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz.¹⁵

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Ivi, p. 448

¹⁵ Ivi, p. 452

A terceira qualidade, a *Exatidão*, é delimitada por Calvino a partir de um projeto de obra bem definido e acabado, da evocação de imagens nítidas, incisivas, memoráveis, e do uso de uma linguagem que seja a mais precisa possível no léxico e na sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação.

Reavaliando os processos “lógico-geométrico-metafísicos”, Calvino acreditava que a obra literária pudesse cristalizar-se numa forma em que «adquire um sentido, não definitivo, não rígido, numa imobilidade mineral, mas vivo como organismo. A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo também filha do acaso e sabendo que o acaso em última instância ganhará a partida. *Um coup des dès jamais n’abolira le hasard*». ¹⁶ Diz ele ainda:

O gosto pela composição geometrizar, de que podemos fazer uma história na literatura mundial a partir de Mallarmé, tem por fundo a oposição ordem-desordem, fundamental na ciência contemporânea. O universo desfaz-se numa nuvem de calor, e cai irremediavelmente num abismo de entropia, mas dentro deste processo irreversível podem verificar-se zonas de ordem, porções do existente que tendem para uma forma, pontos privilegiados de que podemos entrever um desenho, uma perspectiva. ¹⁷

Que maior exemplo poderá existir para este conceito, senão o conto *Idéias de canário* (1899), em que Machado de Assis reescreve o mito da caverna platônico em chave ante-metafísica? Ao encontrar-se numa loja de belchior, um escuro negócio de venda de objetos usados, num caos total de objetos misturados, Macedo, o narrador, distingue uma gaiola em que palpita um belo canário. Sendo ele um “estudioso de ornitologia”, aproxima-se da gaiola, tão velha como os restantes trastes da loja, e pergunta-se baixinho com azedume quem teria tido a coragem de vender o adorável pássaro por poucos níqueis. Ouve, surpreendido, a resposta do animal e, quando se refere ao velho e decrepito comerciante como seu dono, obtém esta argumentação:

- Que dono? Esse homem que aí está é meu criado, dá-me água e comida todos os dias, com tal regularidade que eu, se devesse pagar-lhe os serviços, não seria com pouco; mas os canários não pagam criados. Em verdade, se o mundo é propriedade dos canários, seria extravagante que eles pagassem o que está no mundo. ¹⁸

¹⁶ Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milénio*, cit., p. 87.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. II, cit., p. 568

O conto continua com muito interesse. O canário, sempre que indaga sobre a natureza do mundo, descreve o que o circunda, atribuindo sentidos a partir da sua experiência, como neste diálogo sobre a possível nostalgia da natureza e do azul do céu:

Mas, perdão, que pensas deste mundo? Que cousa é o mundo? - O mundo - redarguiu o canário com certo ar de professor -, o mundo é uma loja de belchior, com uma pequena gaiola de taquara, quadrilonga, pendente de um prego; o canário é senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca. Fora daí, tudo é ilusão e mentira.¹⁹

Depois de ter comprado o canário, levando-o para casa com a intenção de estudar bem o fenômeno, o animal é novamente indagado, já que se encontrava num ambiente diverso:

Três semanas depois da entrada do canário em minha casa, pedi-lhe que me repetisse a definição do mundo.

— O mundo, respondeu ele, é um jardim assaz largo com repuxo no meio, flores e arbustos, alguma grama, ar claro e um pouco de azul por cima; o canário, dono do mundo, habita uma gaiola vasta, branca e circular, donde mira o resto. Tudo o mais é ilusão e mentira.²⁰

Finalmente, depois de algumas curiosas peripécias com os estudos científicos que levam Macedo à enfermidade, o canário foge da gaiola, apesar de toda a atenção do criado que a limpava, e não foi mais possível encontrá-lo, a não ser quando, em visita a um amigo, ele é avistado no alto de uma árvore, em total liberdade:

Falei ao canário com ternura, pedi-lhe que viesse continuar a conversação, naquele nosso mundo composto de um jardim e repuxo, varanda e gaiola branca e circular...

— Que jardim? que repuxo?

— O mundo, meu querido.

— Que mundo? Tu não perdes os maus costumes de professor. O mundo, concluiu solenemente, é um espaço infinito e azul, com o sol por cima.

Indignado, retorqui-lhe que, se eu lhe desse crédito, o mundo era tudo; até já fora uma loja de belchior...

— De belchior? trilou ele às bandeiras despregadas. Mas há mesmo lojas de belchior?²¹

Levando-se em consideração que para Calvino o ponto mais incisivo das suas considerações é o repúdio ao uso descuidado da língua: «às vezes parece-me que uma epidemia pestífera atingiu a humanidade na faculdade que mais a caracteriza, ou seja, o uso da palavra»,²² a narrativa machadiana é também exemplar

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ Ivi, p. 569.

²¹ Ivi, p. 570.

²² Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, cit., p.74.

na sua perfeição sugestiva, na escolha exata das palavras que podem suscitar riso e ironia, na descrição daquele caos que a ciência oitocentista deveria organizar:

A loja era escura, atulhada das cousas velhas, tortas, rotas, enxovalhadas, enferrujadas, que de ordinário se acham em tais casas, tudo naquela meia desordem própria do negócio. Essa mistura, posto que banal, era interessante. Pannelas sem tampa, tampas sem panela, botões, sapatos, fechaduras, uma saia preta, chapéus de palha e de pelo, caixilhos, binóculos, meias casacas, um florete, um cão empalhado, um par de chinelas, luvas, vasos sem nome, dragonas, uma bolsa de veludo, dous cabides, um bodoque, um termômetro, cadeiras, um retrato litografado pelo finado Sisson, um gamão, duas máscaras de arame para o carnaval que há de vir, tudo isso e o mais que não vi ou não me ficou de memória, enchia a loja nas imediações da porta, encostado, pendurado ou exposto em caixas de vidro, igualmente velhas. Lá para dentro, havia outras cousas mais e muitas, e do mesmo aspecto, dominando os objetos grandes, cômodas, cadeiras, camas, uns por cima dos outros, perdidos na escuridão.²³

Para o escritor italiano, não interessava indagar as origens dessa "epidemia", se é motivada pela política, pela ideologia, pela homogeneização das redes sociais, e sim defender a possibilidade de salvação através da literatura, pois só a literatura «pode criar anticorpos que combatam a expansão da peste da linguagem».²⁴

Num primor de conto curto, com modelo de apólogo, Machado, numa linguagem sugestiva, cristalina, precisa quanto à escolha lexical e o tom calibrado do diálogo que tempera bem o registro coloquial (“rir às bandeiras despregadas” usa-se ainda hoje), trata da relatividade da verdade, da *doxa*, do senso comum. A partir do que se convencionou chamar de “revolução linguística”, com Wittgenstein²⁵, aprendemos que a “verdade”, presa, por exemplo, à uma materialidade factual, ou a uma dimensão espiritual possível de ser expressa, não se organiza como algo *a priori* e independente, como se pensava; ou seja, não se propõe antes da construção do discurso. De modo que uma série de questões filosóficas tradicionais têm sido reformuladas: do problema ontológico àquele dos universais, do dualismo cartesiano à questão da intencionalidade. Entre as propostas teóricas mais interessantes temos a comprovação de que existem muitas teorias para explicar os mesmos fenômenos, que o nosso conhecimento depende do modo de organizar a experiência, ou seja, dos esquemas conceituais que

²³ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. II, cit., p. 567.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ Ludwig Wittgenstein. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Oxford, Blackwell, 1966.

usamos, e que, além disso, não existe um único esquema.²⁶ Principalmente à luz das novas descobertas científicas que têm provocado verdadeira reviravolta nos parâmetros usuais de interpretação não só dos fatos da realidade imediata, como também dos mais eminentemente ligados à sua compreensão filosófica: evolução, probabilidade, caos, complexidade. Estes são conceitos que nos constringem a abandonar velhas formulações e que colocam em evidência o surgimento de um mundo feito de processos criativos, mas também de eventos instáveis e imprevisíveis que exigem uma nova lógica e uma nova sensibilidade para a sua compreensão: da clonagem genética à destruição das Twin Towers, em Nova York, às crises econômicas que desestabilizam inteiras nações, ao retorno de guerras medievais como no Oriente Médio, ou oitocentistas, como a da Rússia contra a Ucrânia, em plena Europa. Para não falar dos problemas ecológicos. Vamos da esperança pelo novo, do avanço tecnológico, ao desconcerto diante da violência inaudita e da pobreza difusa, tendo ainda que nos preparar para enfrentar as incógnitas da inteligência artificial. Em contos como *Idéias de canário* Machado já enfrentava teoricamente e com leveza temas dessa ordem.

Quanto à *Visibilidade*, Calvino parte de Dante e das imagens mentais que se transformam em palavras, assim como ilustra o poder sugestivo das palavras que nos levam às imagens. No *Quincas Borba*, como também em todos os textos machadianos de modo geral, detecta-se uma espécie de epistemologia do olhar que nos reporta a componentes da ordem da visualidade que, nos grandes romances machadianos, sugerem uma dimensão pré-cinematográfica que antecede a questão das transposições intermediáticas (ou adaptações).

Rubião *fitava* a enseada - eram oito horas da manhã. Quem *o visse*, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele *admirava* aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. *Olha* para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.²⁷

²⁶ Hilary Putnam, *Reason, Truth and History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981 e Donald Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford, Oxford University Press, 1984.

²⁷ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. I, cit., p. 761.

Após esta cena de abertura, no capítulo III, o mesmo olhar de “posse” de Rubião vai se fixar nos símbolos materiais da sua riqueza e do seu *status* na Corte:

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, *ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze*, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço.²⁸ (Grifo nosso)

Outra elaboração importante no que diz respeito a este tema está no conto “O espelho”, de *Papéis Avulsos*, de 1882. Segundo Jacobina, não há uma só alma, há duas: uma que olha de dentro para fora e outra que olha de fora para dentro. A alma de fora é de indiscutível inspiração Shakespeareana. Diz Jacobina:

A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo, do Mercador de Veneza.²⁹

Quanto à alma que olha de dentro para fora, a inspiração me parece ser o fragmento 622-131 dos *Pensamentos* de Pascal ao afirmar que:

Nada é tão insuportável ao homem quanto estar em pleno repouso, sem paixões, sem negócios, sem divertimento, sem atividades. Ele então sente seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Imediatamente sairá do fundo de sua alma o tédio, o negrume, a tristeza, a aflição, o despeito, o desespero.³⁰

No Conto *O espelho*, Jacobina narra uma experiência própria, em que a farda de alferes torna-se a sua alma exterior. Quando se encontra sozinho num sítio do interior, e ainda por cima quando os escravos interessadamente cortesões fogem, levando até os cães, Jacobina não vê mais a sua imagem no espelho, ou melhor, a vê esfumada. O espelho, é bom lembrar, dera-lhe a madrinha, a qual o herdara da mãe, que o comprara, por sua vez, de uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não nos esqueçamos de que Gledson vê neste espelho, trazido pela Corte em 1808, uma referência ao primeiro

²⁸ Ivi, vol. II, 762.

²⁹ Ivi, vol. II, p. 323

³⁰ Blaise Pascal. *Pensées*, Le Guern (org.), 2 voll. Paris, Gallimard, 1977, 622-131: «Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme, l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir ». Idem, *Pensamentos*. São Paulo, Nova Cultural, 1988. (Os Pensadores).

momento em que o Brasil se olhou no espelho e não se encontrou como identidade nacional.³¹ No meu entender, é a “visibilidade” desta identidade a estar comprometida. Basta pensar na complicada herança do espelho cuja origem remota é o ano de 1808, o primeiro momento de efetiva possibilidade para o Brasil colônia alcançar um mínimo relevo, uma mínima visibilidade identitária no âmbito do Império português e não só. Numa crônica do “Diário do Rio de Janeiro”, de 1864, Machado relata uma visita que fez ao estúdio de Pacheco, “o mais luxuoso templo de Delos da nossa Capital”, uma espécie de galeria de arte do período. Explica que a função do “milagroso aparelho”, o daguerreótipo, era a reprodução das feições.³² Havia também no período a fantasia de que o daguerreótipo pudesse fixar o invisível, a aura ou até mesmo a alma. Concluimos que, para Machado, muitas são as sugestões sobre a alma: a literária de Shakespeare, a filosófica de Pascal e a científica da fotografia, da fabulosa máquina, o daguerreótipo; tudo ligado a autores que conhecia muito bem e ao avanço científico que acompanhava com interesse como comprova a crônica citada. Eduardo Sterzi escreve um interessante estudo sobre o olhar fotográfico de Machado de Assis, lembrando que a fotografia não consta do interessante estudo de Alfredo Bosi sobre *o enigma do olhar* em Machado.³³ De qualquer modo, a visibilidade está ligada a todas estas sugestões e, principalmente, em *Papéis avulsos* (1882) vai estar também relacionada com a problemática do fantástico.

Quanto à *Multiplidade*, o tema ligava-se, para Calvino, à concepção do romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento e, principalmente, como rede de conexões entre os fatos, as pessoas, e as coisas do mundo. Os seus modelos literários são Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, La cognizione del dolore*), Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften* [O homem sem qualidade]), Proust, (*La recherche du temps perdu*), Goethe (*Faust*), Flaubert (*Bouvard et Pécuchet*), Raymond

³¹ John Gledson, *Por um novo Machado de Assis*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017, pp. 74-75.

³² Alfredo Bosi. *O enigma do olhar*. São Paulo, Ática, 1999.

³³ Eduardo Sterzi. «Presença inquietante do espelho de Machado», in *Machado e Rosa, Leituras críticas*, M. Fantini (org.). São Paulo, Ateliê, 2010, pp. 235-246. Cfr. Alfredo Bosi. *O enigma do olhar*. São Paulo, Ática, 1999.

Queneau, (*Segni, cifre e lettere*³⁴) Thomas Mann (*Der Zauberberg* [*A montanha mágica*]), James Joyce (*Ulysses*), Alfred Jarry, (*L'amour absolu*), Georges Perec (*La vie mode d'emploi*).

No capítulo XLVIII do *Esau e Jacó*, “Terpsícore”, curioso vocábulo para um título que é o nome da musa da dança, filha de Gaia (Terra) e Urano (Céu), partindo de um comentário filosófico, o narrador examina quem efetivamente dança no Baile da Ilha Fiscal. O capítulo sintetiza, rápida e eficazmente, os diversos pontos de vista do romance: «Também ela [D. Cláudia] pensava no baile da ilha Fiscal, sem a menor ideia de dançar, nem a razão estética da outra [Natividade]. Para ela, o baile da ilha era um fato político, era o baile do ministério, uma festa liberal, que podia abrir ao marido as portas de alguma presidência. Via-se já com a família imperial».³⁵

Uma qualidade machadiana que seguramente será ainda apreciada no século XXI é a sua capacidade de tratar de temas culturais que só muitas décadas depois, nos anos sessenta do século XX, viriam a ser considerados pela *Nouvelle histoire* dos *Annales*. Efetivamente, “novos objetos”, novos temas, foram incorporados à história social, temas materiais que fascinaram Fernand Braudel, enriquecendo a história das mentalidades coletivas.

Como fecho deste balanço, resta, no entanto, a *Concretude* (*Consistency*), tema com o qual Calvino teria terminado o seu sexto testemunho poético, o seu legado. Do rascunho que nos chegou é possível pinçar uma interessante indicação que, no caso machadiano, é de extrema importância: o *incípt* dos seus romances – e eu acrescentaria, também, os finais. Basta lembrar do capítulo final do *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “Das negativas”, talvez o mais célebre de todos:

[...] Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. [...] achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.³⁶

Este seria um outro tema, ao qual acrescentaríamos humor e a auto-ironia, para as lições machadianas que aqui não temos espaço para desenvolver.

³⁴ Título da coletânea organizada por Calvino, com a autorização de Queneau. Cfr.

³⁵ Machado de Assis, *Obra completa*, vol. I, cit., pp. 1136-1137.

³⁶ Ivi, p. 758.

Referências Bibliográficas

Barth, John. *The floating opera*, [1956]. New York, Random, 2004.

Bosi, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo, Ática, 1999.

Calvino, Italo. «Lezioni americane», in *Saggi*, 1945-1985, Mario Barenghi (org.). Milano, Mondadori, 1995, pp. 2957-2985. Idem. *Seis propostas para o próximo milênio*, trad. de João Colaço. Lisboa, Teorema, 2002.

Davidson, Donald. *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford, Oxford University Press, 1984.

Deleuze, Giles. «Première série de paradoxes du pur devenir e deuxième série de paradoxes des effets de surface », in *Logique du sens*. Paris, Ed. de Minuit, 1969.

Liotard, Jean-François. *La condition postmoderne*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

Machado de Assis, Joaquim Maria. *Obra completa*, 4 vols., A. Leite Neto, A. Lima Cecílio, H. Jahn (orgs). Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2008.

Machado de Assis, Joaquim Maria. *Machado de Assis.net*.

http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/brascubas.htm (Consultado em 24-11-2023)

Putnam, Hilary. *Reason, Truth and History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

Pascal, Blaise. *Pensée*, M. Le Guern (org.) 2 voll., Paris, Gallimard, 1977. Idem, *Pensamentos*. São Paulo, Nova Cultural, 1988. (Os Pensadores).

Reale, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*. São Paulo, Pioneira, 1982.

Sterzi, Eduardo. «Presença inquietante do espelho de Machado», in *Machado e Rosa, Leituras críticas*, M. Fantini (org.). São Paulo, Ateliê, 2010, pp. 235-246.

Bio

Sonia Netto Salomão é Professora Catedrática de Língua e Tradução Portuguesa e Brasileira na Sapienza Universidade de Roma 1, titular da Cátedra "Antônio Vieira" do Instituto Camões de Lisboa, Sócia fundadora e ex Presidente da AISPEB (Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani) e co-diretora da Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani. À pesquisa de arquivos dedicou os *Censores de Pincenê e gravata, dois momentos da Censura teatral no Brasil* (Codecri, 1987, Prêmio do Instituto Nacional de Artes Cênicas) e a edição dos sermões inéditos de Antônio Vieira em italiano (*Sermão da Sexagésima com uma versão italiana de 1668*, Senado Federal, 1997; *Sermões italianos*, Sette-Città, 1998, *As Lágrimas de Heráclito*, Ed. 34, 2001), com Menção Honrosa da Academia Brasileira de Filologia. Ao oitocentos de Eça de Queirós e Machado de Assis, entre os vários estudos, os volumes *Machado de Assis: dal Morro do Livramento alla Città delle Lettere*, Sette Città, 2005 e *Machado de Assis e o cânone ocidental, itinerários de Leitura*, 2019, pelo qual recebeu o Prêmio Jabuti. Em italiano, *Machado de Assis e il canone occidentale, poetica, contesto e fortuna* (Carocci, 2023). *Da palavra ao texto, literatura, linguística e filologia* (Sette Città, 2005), reúne estudos sobre Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector. Fundou a primeira cátedra de Língua e tradução na Itália e a ela dedicou *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais*, 2012, *Temas da língua portuguesa, do pluricentrismo à didática*, 2020, pela Nuova Cultura. Aos problemas teóricos da tradução dedicou: *Traduzione, tradizioni* (Pagine, 2018), entre outros estudos. Atualmente está organizando uma História da tradução em língua portuguesa. Recebeu a Medalha Rio Branco do governo brasileiro no grau de “Comendadora” pelo valor científico dos seus trabalhos e pelas atividades de promoção cultural.