

III. Machado de Assis e a Itália

1. A Itália através de filtros literários: Stendhal e outros

Sonia Netto Salomão

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SALOMÃO, S.N. A Itália através de filtros literários: Stendhal e outros. In: *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura* [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2019, pp. 218-238. ISBN: 978-65-990364-8-4. <https://doi.org/10.7476/9786599036484.0009>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

III. Machado de Assis e a Itália

A Itália dá-me não sei que reminiscências clássicas e românticas, que faz crescer o pesar de não haver pisado esse solo tão amassado de história e de poesia.¹

Machado de Assis, 1896.

¹ Cf. C. Virgílio (org.), *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azevedo*, Rio de Janeiro: INL-Ministério da Educação e Cultura, 1969, p. 96.

A Itália através de filtros literários: Stendhal e outros

A Itália é a Danaide antiga. Podemos pedir-lhe e exaurir-lhe os talentos, um por um; ela os inventará novos; ao lado de Salvini, Rossi; depois da Ristori, Du-se-Cecchi; feições diversas, arte única.¹

Machado de Assis, 1896.

Leopardi é um dos santos da minha igreja, pelos versos, pela filosofia, e pode ser que por alguma afinação moral; é provável que também eu tenha a minha corcundinha.²

Machado de Assis, 1898.

Guia este capítulo a noção de que é necessário integrar, no sistema da cultura brasileira e no cânone machadiano em particular, todas aquelas contribuições aparentemente marginais que

¹ M. de Assis, in *A Semana*, 17 de julho de 1885. Cf. J. R. Faria (org.), *Machado de Assis, Do Teatro, textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 575.

² *Ibidem*, p. 162.

colaboraram para a formação de uma identidade linguística, literária e cultural coletiva. Machado foi um grande exemplo de síntese num momento em que vários eram os modelos a seguir e quando se estava ainda definindo o perfil de uma identidade cultural brasileira.

Se a relação de Machado de Assis com a cultura italiana ainda não foi estudada de forma abrangente e sistemática, também é verdade que não há, até o momento, um estudo histórico completo que dê conta da presença italiana no Brasil do século XIX, principalmente do ponto de vista cultural. Basta lembrar que a princesa napolitana D. Teresa Cristina de Bourbon, esposa de Dom Pedro II, reinou de 1843 a 1889, sendo muito pouco conhecida a influência que, durante 46 anos, tal figura exerceu no Rio de Janeiro e no Brasil, de modo geral. A essa carência une-se a falta de uma edição crítica completa da extensa obra do autor carioca. Portanto, não sabemos, de forma definitiva, como e quando o nosso escritor aprendeu a língua italiana e de que forma os autores que conheceu e absorveu estão ou não presentes na construção estrutural do seu cânone estilístico-literário e linguístico. Machado realizou importante tradução de Dante, sendo este um autor que o escritor carioca muito cultivou ao longo de sua obra, durante pelo menos 40 anos, uma vez que a primeira citação do poeta florentino é de 1864 (uma epígrafe da *Vita Nuova* ao poema “Versos a Corina”, de *Crisálidas*) e a última, de 1908, no romance *Memorial de Aires* (sob as datas de 11 de fevereiro e de 12 de setembro de 1888).³

³ Sobre as traduções de Dante no Brasil, cf.: S. N. Salomão, “Dante na tradição brasileira”, in *Dante, oggi / 3*, Nel mondo, a cura di R. Antonelli, A. Landolfi, A. Punzi, XIV / 3, 2011, Roma: Viella, 2011, pp. 375-90. O estudo foi reeditado em Portugal, in D. Di Pasquale e T. Guerreiro da Silva (orgs.), *Estudos Dantescos. Tradução e recepção das obras de Dante em Portugal e no Mundo*, Lisboa: Ed. Cosmos/Centro de Estudos Comparatistas de Lisboa, 2014, pp. 83-96.

O presente capítulo busca preencher algumas dessas lacunas por meio da leitura minuciosa de textos consultados por Machado e da reconstrução da atividade cultural italiana, – principalmente literária, dramática e musical, – de que participou. Uma primeira constatação parece-nos importante fazer: a de que muito do que Machado aprendeu sobre a Itália o fez através do olhar histórico, cultural e anedótico de Stendhal, nos eruditos volumes que o escritor francês dedicou à terra de Dante. Além dos estudos sobre a *Histoire de la peinture en Italie* (1817) e as notícias sobre *Rome, Naples et Florence* (1817), o escritor francês deixou-nos uma espécie de guia turístico ainda hoje editado e muito conhecido: *Promenades dans Rome*, publicado em 1829. Uma edição completa deste trabalho, de 1873,⁴ encontra-se na biblioteca de Machado de Assis, segundo levantamentos realizados. Nesse último trabalho, Stendhal narra, sob a forma de diário, a sua viagem, de 3 de agosto de 1827 a 23 de abril de 1829, apresentando elencos de palácios romanos a serem visitados, dissertando sobre a história dos papas e das suas respectivas famílias, descrevendo detalhadamente os inúmeros monumentos e locais históricos de interesse. Não menos precisa é a descrição das igrejas, com as suas obras de arte pictóricas, estátuas e tapetes, num percurso de instrução crítica filtrada pela prosa de excelente qualidade literária. Completa o volume, ainda, um precioso elenco de todos os imperadores romanos e de todos os pontífices, rico e útil apêndice informativo. O livro, enfim, é semelhante a outros roteiros e diários de viagem que se fizeram a partir do século XVII, quando

⁴ Cf. H. B. Stendhal, *Promenades dans Rome* [1829], *édition complète de préfaces et fragments entièrement inédits*, vol. I e II, Paris: Michel Lévy, 1873. Os dois volumes constam do levantamento feito na biblioteca de M. de Assis. Cf. “Revendo a biblioteca de Machado de Assis”, in *A biblioteca de Machado de Assis*, org. por J. L. Jobim, Rio de Janeiro: Topbooks, 2001, p. 263-64. A data do segundo volume é citada de modo incorreto. Stendhal escreveu, também: *Histoire de la peinture en Italie*, Paris: Didot l’aîné, 1817 e *Rome, Naples et Florence*, Paris: Delaunay, 1817. Em italiano há várias traduções, atualmente, entre as quais: *Roma, Napoli e Firenze, Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, Roma-Bari: Laterza, 1974, prefácio de C. Levi.

a visita à Itália fazia parte do itinerário do que se convencionava chamar “viagem de formação”; mas é uma curiosidade, igualmente, para os estudiosos de Machado, porque confirma a vivência literária do escritor carioca, para a qual Augusto Meyer chamara a atenção, naquela frase-*slogan*: “O caramujo só viveu dentro da arte”.⁵

É esta perspectiva que vamos encontrar, também, na correspondência de Machado com o seu jovem amigo e protegido, Magalhães de Azeredo, que acabaria os seus dias em Roma, em 1963, no final da sua carreira diplomática. Nesse epistolário achamos a confirmação que buscávamos, entre várias declarações nostálgicas de Machado quanto à Itália. O nosso escritor exorta o amigo a escrever sobre a cidade eterna e cita Stendhal (além de Byron e de Musset), atestando o que vamos avaliando:

Conclua o seu livro sobre Roma. Roma e Grécia não perdem o seu grande prestígio, por mais que hajam fatigado alguma vez. [...] Sei o que Byron ainda pôde achar nas águas do Lido e o que Stendhal contou de Milão, sem esquecer os versos de Musset e de tantos outros.⁶

1.1. Capitolina – Capitu

Como é que me achei ali em cima? Era um pedaço de telhado, inclinado, velho, estreitinho, com cinco palmos de muro por trás. Não sei se fui ali buscar alguma coisa; parece que sim, mas qualquer que ela fosse, tinha caído ou voado, já não estava comigo. Eu é que fiquei ali

⁵ Cf. A. Meyer, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro: São José, 1935-58, p. 89.

⁶ Cf. C. Virgílio, *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, cit., p. 108.

no alto, sozinho, sem nenhum meio de voltar abaixo. [...] Leitor, a razão é simples. Cuido que há na vida em perigo um sabor particular e atrativo; mas na paciência em perigo não há nada. A gente recorda-se de um abismo com prazer; não se pode recordar de um maciente sem pavor. Antes a rocha Tarpeia que um autor de má nota.

Machado de Assis:

“Antes a Rocha Tarpeia...”

Vamos encontrar em *Promenades dans Rome*, por exemplo, uma possível explicação para o nome da protagonista feminina do *Dom Casmurro*: Capitolina. A questão do nome é levantada por Helen Caldwell no capítulo de sabor shakespeariano, “O que há num nome”, do seu já citado estudo, em que a crítica americana se demora na elucidação do valor simbólico dos nomes nesse romance. Em relação a Capitu, no entanto, além da óbvia relação com o Capitólio romano, a estudiosa lembra o sentido figurado do substantivo, em português:

[...] “triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificência”. Machado utilizou esta palavra com os sentidos acima e também em um sentido mais específico que pode ser encontrado no ditado “do Capitólio à rocha Tarpeia não vai mais que um passo”, no qual ela significa “as glórias ou prazeres deste mundo” bem como as “glórias de uma alta posição”.⁷

⁷ Cf. H. Caldwell, *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, cit., p. 76.

Aqui acaba as suas conclusões a crítica americana. Pois justamente Stendhal, sob a data de 28 de dezembro de 1827, quando descreve a sua visita ao Capitólio, lembra que aquela pequena colina foi o centro do Império Romano e nos fornece interessante explicação, lendária, para o nome. Este estaria ligado à descoberta da cabeça de um certo Tolus, ainda intacta, durante as escavações para a construção do templo de Júpiter, ultimada por Tarquínio Prisco. Esse extraordinário acontecimento teria mexido com a imaginação do povo romano que, após consultar os adivinhos da época, chegou à conclusão de que aquela cabeça, *caput*, anunciasse claramente que o lugar seria a capital do mundo (*caput mundi*). Deste modo, conclui o seu relato o escritor francês:

Assim a colina, primeiramente chamada *Saturnius*, de Saturno que ali reinou, e depois Tarpeio, porque uma jovem romana de nome Tarpeia [Tarpea], que havia traído o seu país, ali foi assassinada pelos sabinos, tomou, enfim, o nome de *Capitolium*, das duas palavras *caput Toli* (cabeça de Tolus).⁸

Como se pode perceber, esta é a verdadeira elucidação para o ditado citado por Caldwell: “do Capitólio à rocha Tarpeia não vai mais que um passo”, em que se compreende bem a alusão da queda. É, também, uma das formas de morte previstas pelo código penal romano para os que cometiam alta traição: a pena de “despenhadeiro” – o lançamento do condenado do alto de uma escarpa da colina do Capitólio, onde ficava o Fórum e o templo de Júpiter, chamada, ainda hoje, de “Rupe Tarpea”. Como era nesse templo que culminavam os triunfos dos generais romanos, popularizou-se a expressão para lembrar aos políticos arrogantes que se pode escorregar de uma

⁸ H. B. Stendhal, *Promenades dans Rome*, cit., p. 188: “Ainsi ce mont, appelé d’abord Saturnius parce que Saturne y avait régné, ensuite Tarpeien parce que Tarpeia, jeune Romaine qui trahissait son pays, y avait été tuée par les Sabins, prit enfin le nom de Capilolium, formé des deux mots latins *caput Toli* (tête de Tolus)”. (Tradução nossa.)

posição elevada ou de grande popularidade para a morte, o esquecimento ou a desonra. Por isso a expressão “ir do Capitólio à Rocha Tarpeia” alude aos altos e baixos que, num dia, proporcionam a subida ao cume da fama e, noutro, conduzem à queda, à perda total do prestígio. Temos, ainda, a informação sobre a “traição”, referida na lenda, que a crítica americana poderia com maior razão ter atribuído à escolha machadiana, se a tivesse conhecido.

É bom lembrar que não estamos realizando, aqui, um estudo sobre a origem dos nomes dos personagens machadianos e, sim, uma pesquisa, o mais filologicamente possível comprovada, das fontes italianas de Machado, que influíram não só na sua bagagem cultural como na estrutura dos seus romances e na construção do contexto oitocentista em que viveu.

Em relação ao episódio que narramos acima a partir de Stendhal, confrontamos o trecho do autor francês com os livros de história e de arqueologia italianos contemporâneos. Eles confirmam o antigo nome do Capitólio que, antes de se chamar *Capitolium*, foi chamado de *Mons Tarpeius*, a partir do nome de uma mulher, Tarpeia, cuja conduta teria sido determinante para o êxito do confronto entre romanos e sabinos. A fonte é o histórico Varrão, no seu *De Lingua Latina* (V, 41), e se liga ao famoso episódio do “rapto das sabinas”. Segundo as fontes históricas antigas, o rapto foi ordenado por Rômulo, o primeiro rei de Roma, com o objetivo de assegurar a união do povo romano com os sabinos. Realizado o sequestro das jovens virgens – que se uniriam em casamento com os romanos, – os sabinos, comandados por Tito Tácio, reagem imediatamente e acampam nas cercanias do Capitólio, para estudar como teriam acesso à inexpugnável rocha capitolina. É quando entra em cena a nossa Tarpeia que, segundo a tradição, era uma Vestal, filha de um dos guardiões da rocha. Quando foi apanhar água para os rituais romanos, a moça que, de todo modo, era uma virgem a quem era proibido qualquer contato com homens estrangeiros em relação à sua casa e à cidade, encontra Tito Tácio, belo, imponente e coberto

de braceletes de ouro que a fascinam. Segundo o poeta Propércio, numa das suas mais famosas e belas elegias (IV, 4, 31-46), Tarpeia havia traído o seu povo não porque seduzida pela avidez do ouro, mas porque perdidamente enamorada de Tácio.⁹ Sempre segundo o poeta, entre os dois teria sido celebrado um pacto celerado: a jovem abriria a porta da cidade em troca do ouro que os sabinos levavam nos braços esquerdos (com os quais não lutavam): os preciosos braceletes de ouro. Como vingança, no entanto, os sabinos, ao entrarem na cidade, jogam sobre Tarpeia não só as pulseiras como também os escudos, sob os quais a jovem morre massacrada. Há uma outra versão, de Dionísio de Alicarnasso, favorável a Tarpeia, segundo a qual a moça havia feito desse modo para que os sabinos, ao deixarem os escudos, pudessem ser combatidos e vencidos pelos romanos. De qualquer forma, nas duas versões, o fim é igualmente trágico. Plutarco assim registra o episódio que liga Tarpeia à rocha:

Sepulta, então, Tarpeia naquele lugar, a colina foi chamada Tarpeio [*Tarpeo*], até o momento em que Tarquínio consagrou o lugar a Júpiter, quando os restos mortais foram transferidos para outro lugar e o nome de Tarpeia desapareceu; com exceção de uma rocha, no Capitólio, que ainda hoje chamam de Tarpeia e da qual lançam os malfeitores.¹⁰

É fácil perceber a riqueza fantasiosa dessas histórias lendárias e o quanto poderiam ter impressionado Machado. Ele pode ter obtido confirmação dos fatos principais – a ambição, a traição, o chegar ao cume para depois cair e ser assassinada – em outras fontes da história romana, nos muitos livros que possuía na sua biblioteca. Mas esta curiosidade stendhaliana não é marginal, sem dúvida, como se pode perceber. A construção de Capitu e da sua “cabeça” é muito

⁹ Cf. D. Puliga e S. Panichi, “Il tempio di Giove Capitolino”, in *Roma, monumenti, miti, storie della città eterna*, Turim: Einaudi, 2012, pp. 10-6.

¹⁰ Cf. Plutarco, *Vita di Romulo*, 18, I. (Tradução nossa.)

complexa e vai da força dos cabelos à magia dos olhos e à tentação dos lábios na cena belíssima do beijo, tema que desenvolveremos em item específico, mais adiante. Do estilo de Stendhal, podemos dizer, ainda, que, nesses textos dedicados à Itália, alcança aquele misto de síntese e de gosto pelo picante que muito deviam interessar a Machado, também.

Numa crônica publicada no *Almanaque da Gazeta de Notícias*, em 1887, temos a comprovação de que Machado conhecia o sentido desenvolvido acima. O título é muito ilustrativo: “Antes a Rocha Tarpeia...”. Nele, há uma citação do canto III do *Inferno* de Dante: “Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate...”. Dante e Virgílio chegam diante da porta do Inferno, sobre a qual se lê uma mensagem escrita numa cor escura (e com significado obscuro). Ela coloca em alerta quem está para entrar, avisando que, uma vez atravessada a porta, não há esperança de voltar atrás; a experiência vai durar por toda a eternidade. Dante percebe logo o sentido, e Virgílio o prende pela mão, dizendo-lhe de não ter medo e de preparar-se para o ingresso no Inferno, entre as almas danadas dos indolentes, ou seja, daqueles que não se alinharam, que não tomaram parte na luta entre Deus e Satanás. A crônica machadiana, no entanto, está na linha do fantástico expresso na “Chinela turca”, em que o advogado Duarte tem que aturar uma grande maçada, quando está para sair para um baile no qual o aguarda uma bela namorada loura: ouvir a leitura de um péssimo escritor. No nosso caso, o narrador fala da fascinação causada por um pesadelo em que o protagonista se encontra num telhado, sem poder descer (alusão à rocha); num segundo pesadelo, dá-se o exemplo da “Chinela turca”. O narrador entra por uma porta e encontra o péssimo escritor, que seria uma experiência tão alucinante como a do *Inferno* dantesco ou da rocha Tarpeia, significando, aqui, a ameaça de morte.

Para um estudioso de Machado, esta crônica não é tão inócua quanto parece. Esse estado, entre o sonho e a realidade, o pesadelo e a morte, faz pensar na experiência do trágico, presente

na sua obra, assim como na epilepsia, com os seus surtos de inconsciência. Vejamos este outro trecho da crônica:

Respirei à larga, com o sentimento da pessoa que sai de um pesadelo. Mas aqui deu-se um fenômeno particular; livre de perigo, entrei a saboreá-lo. Em verdade, tivera alguns minutos ou segundos de sensações extraordinárias; vivi de puro terror, vertigem e desespero, entre a vida e a morte, como uma peteca entre as mãos destes dois mistérios. A certeza, porém, de que tinha sido sonho dava agora outro aspecto ao perigo, e trazia à alma o desejo vago de achar-me nele outra vez. Que tinha, se era sonho? (OC, III: 1012).

Como que despistando, o narrador distende a tensão, concluindo:

Leitor, a razão é simples. Cuido que há na vida em perigo um sabor particular e atrativo; mas na paciência em perigo não há nada. A gente recorda-se de um abismo com prazer; não se pode recordar de um maçante sem pavor. Antes a rocha Tarpeia que um autor de má nota. (OC, III: 1013).

1.2. Os medalhões da casa de Matacavalos e a história romana

Já os medalhões da casa de Matacavalos, César, Augusto, Nero e Massinissa (aliado romano em ocasião fundamental da Segunda Guerra Púnica), depois reproduzidos na casa do Engenho Novo, aparecem nos capítulos II, XXXI e CXLV do *Dom Casmurro*, e a eles o autor-narrador atribui a sugestão de escrever o *Dom Casmurro*:

Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras...?

Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. (OC, I: 810).

Eugênio Gomes a eles se refere no seu estudo de 1967, dedicado a esse romance.¹¹ Num pequeno capítulo, o crítico chama a atenção, igualmente, para o busto em bronze de Voltaire, nas *Memórias póstumas* e, no *Quincas Borba*, para os de Mefistófeles, Fausto, Napoleão Bonaparte e Luís Napoleão. Todos, como sabemos, com valor significativo na trama dos romances. Quanto ao *Dom Casmurro*, John Gledson propôs, a seguir, uma interpretação alegórica destas figuras, em relação ao Império brasileiro, que não nos interessa comentar aqui.¹² Os dois críticos prendem-se principalmente a Massinissa, não só porque esta será a figura que Ezequiel examinará, – quando vai visitar o pai, de volta da Suíça, quando Capitu não existia mais, – como também por ser fato mais conhecido. Sofonisba, mulher de Massinissa, morre assassinada pelo marido, sendo obrigada a ingerir uma taça de veneno, num sacrifício famoso para que o marido mantivesse o poder em suas mãos. Cena que se associa ao episódio da taça de café com veneno que Bento quase dá ao filho Ezequiel, renunciando à primeira ideia de suicídio para punir Capitu. No capítulo XXXI, aliás,

¹¹ Cf. E. Gomes, *O enigma de Capitu*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 59-61.

¹² Ver J. Gledson, *Machado de Assis, impostura e realismo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1984], pp. 137-39.

dedicado às curiosidades de Capitu, o narrador destaca, também, a fascinação dela pelas joias e pelo valor da pérola que César, o imperador romano e um dos medalhões do nosso romance, dá à mulher. Eugênio Gomes também sublinha esta questão que, como se nota, liga-se ao episódio dos braceletes no nosso capítulo anterior, da rocha Tarpeia, no Capitólio.

Nicolau Sevcenko, historiador da literatura, por sua vez, assim se pronunciou a respeito do nosso tema:

Machado publicou *Dom Casmurro* em 1899, no governo de Campos Salles, que consolidou as estruturas política, econômica e financeira da Primeira República. Ele tinha diante de si a obra acabada da nova camada arrivista. Não por acaso Bentinho busca inspiração nas figuras de César, Augusto e Nero, ditadores militares que se beneficiaram do colapso da república romana, estabelecendo o império. Eles eram, acima de tudo, arrivistas. Note-se a presença curiosa de um rei nômada, Massinissa, herói das guerras púnicas, que lutou com Cartago e depois foi decisivo na virada, passando para o lado romano.

As prodigiosas riquezas cartaginesas levaram de roldão as últimas virtudes e instituições republicanas.¹³

Para efeito dos filtros italianos que estamos discutindo aqui, importa registrar que Machado conhece muito bem a história romana e a daqueles medalhões em particular. Possuía na sua biblioteca a *História romana* completa de Tito Lívio, em tradução francesa, assim como as obras completas de Tácito, na mesma língua de tradução. Eugênio Gomes menciona Plutarco (grego, mas com presença em Roma), citado no romance. A posição filológica de Plutarco é expressão típica da tarda cultura helenístico-

¹³ Ver N. Sevcenko, “Troca de elite”, in *Folha de São Paulo*, São Paulo, domingo, 30 de setembro de 2007.

-romana, com um genérico fundo platônico em que refluem influências de diversa origem filosófica (aristotelismo, estoicismo, neopitagorismo) e religiosa (em particular, religiões místicas de influência oriental). Plutarco aceita o domínio romano em nome da paz e se preocupa em desenvolver uma história da tradição greco-latina,¹⁴ esta também muito útil para um autor ávido pelas assimilações e hibridismos culturais como Machado. Na biblioteca machadiana encontram-se outros historiadores modernos, menos conhecidos, mas não menos prestigiosos. Machado cita também Suetônio,¹⁵ na sua obra. A propósito de autores ausentes da sua biblioteca, não se deve menosprezar a possibilidade de outras leituras de historiadores que o autor carioca poderia ter encontrado em bibliotecas públicas, como o Real Gabinete Português ou a Biblioteca Nacional; se já não bastasse o número verdadeiramente enciclopédico da sua coleção pessoal quanto ao tema.

1.3. A tinta da melancolia

La malinconia, ch'è feccia nera di sangue arso, non è causa di sagacità e d'antivedere, come molti si sforzano mostrare, e Ficino in particolare nel suo libro De vita celeste¹⁶ l'accoppia col sangue, e fa ambi spiriti aurei e belli, atti alla conoscenza, perché lo spirito del sangue sano e florido è miglior solo

¹⁴ Cf. Enciclopédia Treccani, disponível em: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/plutarco/>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

¹⁵ Para o desenvolvimento enciclopédico dos medalhões, citamos o trabalho da equipe da Fundação Casa de Rui Barbosa, coordenado por Marta de Senna, disponível em: <<http://www.machadodeassis.net/>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

¹⁶ Cf. M. Ficino, *Sulla vita*. Rimini: Rusconi Libri, 1995, p. 105. De studiosorum sanitate tuenda, I, 5, Ficino distingue a melancolia natural, que seria a parte mais densa e mais seca do sangue, da derivada do aquecimento, ligando a genialidade com a primeira e a loucura com a segunda.

che accompagnato di quell'inchiostro, e più lucido e atto a ricever i moti veri e discorsi puri, non perplessi¹⁷ e alterati come sono nelli malinconici, fuliginosi, atti però ad indemoniarsi.¹⁸

T. Campanella.

Segundo Tommaso Campanella, negra como a tinta é a melancolia (“resíduo de sangue queimado”), a qual tinge a alma e a carta, paralisando as emoções e a palavra. O seu tempo verbal não é o presente, mas o passado, o seu modo não é o indicativo, o contato vital com a realidade, mas o condicional, que gostaria de restituir potencialidade ao que foi, mas que se bloqueia na imobilidade do tempo exaurido. No entanto, na advertência do filósofo, nota-se a referência ao que Galeno considera uma estranha vitalidade que “morde e ataca a terra, expande, fermenta, provoca bolhas semelhantes às que se formam na sopa em ebulição”.¹⁹

Para os antigos, a bile preta que gera a melancolia é uma espécie de “carvão do humor”, um piche ou alcatrão viscoso que queima para deixar um resíduo ainda mais escuro e mais espesso. Matéria pesada que escurece o espírito, por sua vez, a melancolia é densa, negra, venenosa como o heléboro que os médicos indicavam aos doentes, na Antiguidade, para curar o tóxico com o tóxico, como explica Hipócrates.²⁰

Starobinski usou esta famosa frase de Campanella, que Machado registrou no *Memórias póstumas*, em um tanto erudito

¹⁷ *Perplessi*: intrigados, confusos.

¹⁸ Cf. T. Campanella, “Della sagacità de malinconici, puri e impuri, e demonoplessia, e consentimento dell’aria” (III, 10), in *Del senso delle cose e della magia*, Bari: Laterza, 1925, p. 193.

¹⁹ Cf. C. Galeno, *De locis affectis*, III, 9; cf. trad. francesa de Ch.-V. Daremberg, *Des lieux affectés*, in C. Galeno, *Œuvres*, 2 vols., Paris: J.-B. Baillière, 1854-56, vol. II.

²⁰ Cf. Ippocrate, *Lettere sulla follia di Democrito*, cit., p. 51.

quanto refinado e belo ensaio: *L'Encre de la mélancolie*.²¹ Nesse livro, podemos encontrar as fontes clássicas que, juntamente com Campanella, poderiam ter influenciado Machado. O que podemos afirmar é que a “tinta da melancolia” é uma frase que tem um peso e um valor cultural específico, sendo o romance machadiano contaminado por este sentido que se dissemina nas suas páginas. O tema está em Sêneca (“O mal que nos angustia não está nos lugares em que estamos, mas em nós mesmos.”), no *De tranquillitate animi*, que antecipa, por sua vez, as *Confissões* de Santo Agostinho (“*Inquietum est cor nostrum*”) e os dois abismos – do infinito e do nada – de Pascal. Será argumento também, como se sabe, de *Fleurs du mal*, de Baudelaire, que Machado tinha na sua biblioteca. É curioso que Walter Benjamin,²² referindo-se a Baudelaire como o último “alegorista” (“tout pour moi devient allégorie”, *Le Cygne*), no coração da modernidade, acrescenta que ele era um “ruminador”, a mesma palavra usada por Machado de Assis no *Esau e Jacó* e já comentada por nós no capítulo I. A literatura, por exigir enorme energia espiritual, seria capaz de bloquear, num movimento a partir do interior dos indivíduos, o efeito paralisante da melancolia.²³

Segundo Hipócrates, os melancólicos tornam-se frequentemente epiléticos, e os epiléticos, melancólicos. Para o grande médico, entre os dois estados prevalece a direção que toma a doença; ou seja, se ataca o corpo, é epilepsia; se, ao contrário, investe a inteligência, é melancolia.²⁴ A temática é toda ela de interesse machadiano e está presente no *Dom Casmurro* e no *Memórias póstumas*. O tema de Sêneca, apenas citado, por exemplo, é o mesmo

²¹ Cf. J. Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris: Seuil, 2012.

²² Cf. Giorgio Agamben, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Milão: Neri Pozza, 2012, p. 535.

²³ Cf. Robert Burton, *Anatomy of Melancholy*, Oxford, 1621.

²⁴ H. Hipócrates, *De morbis popularibus*, VIII, 31; ed. franc. *Épidémies*, in H. Hipócrates, *Cœuvres complètes*, cit., vol. V, p. 355.

do Bentinho-Casmurro que não consegue reencontrar-se na reconstrução da casa de Matacavalos:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consolava-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (OC, I: 810).

1.4. Outras anotações

De Lord Byron, também citado anteriormente pelo escritor carioca, assim como Musset, apenas uma pequena anotação para posterior desenvolvimento dos interessados. Machado possuía a obra completa de Byron, em edição de 1860, oferecida por Artur de Oliveira.²⁵ Quanto aos filtros literários, o próprio Byron, ao referir-se ao encanto de Veneza e à atração que a cidade despertava nele, explica que tudo é devido a uma longa tradição literária: “Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare’s art, / Had stamp’d her image in me”.²⁶ Uma cidade que, pelo *status* de zona fonteiriça com civilizações longínguas, acabou se tornando um lugar simbólico, espaço para a configuração do metafórico, do ambíguo, do conturbador, símbolo da contaminação com outras culturas.²⁷

Quanto aos irmãos Musset, igualmente estudados por Machado, também escreveram sobre a terra de Dante. Alfred de Musset dedica à Itália *Contes d’Espagne et d’Italie*,²⁸ obra poética

²⁵ Cf. G. Viana, “Revendo a biblioteca de Machado de Assis”, in *A biblioteca de Machado de Assis*, cit., p. 213.

²⁶ Cf. Lord Byron, *Complete Poetical Works*, Oxford Paperbacks, 1970, Childe Harold, Canto IV, 18, p. 229.

²⁷ Cf. T. Tanner, *Venice Desired*, Oxford: Blackwell, 1992.

²⁸ Cf. A. de Musset, *Voyage pittoresque en Italie*, Libraire Urbain, Canel, Libraire, 1830.

que, como se sabe, o consagra desde os 19 anos; e Paul de Musset, irmão menos conhecido mas não menos talentoso, escreveu, em 1855, um grosso volume, *Voyage pittoresque en Italie*, no qual, além das cidades mais conhecidas, refere-se à Sicília. Não se pode esquecer, igualmente, das notícias de todo o tipo que Machado absorvia da prestigiosa *Revue des Deux Mondes*, revista de letras, ciências e artes, fundada em Paris em 1829. Esta publicação tornou-se uma das mais importantes da França, sendo muito lida na América Latina. Por intermédio da França, toda a Europa chegava ao Brasil, na leitura desse importante periódico.

Outro texto curioso é a *Storia fiorentina*, de Benedetto Varchi (1503-65), que vamos conhecer a partir de estudos recentes e de novas publicações.²⁹ Fazia parte, também, da biblioteca de Machado de Assis; uma coleção que, embora nos tenha chegado com muitos desfalques, demonstra ser um conjunto de qualidade e de escolhas bem definidas. Esse livro é, de per si, uma obra intrigante. Foi encomendado pelo duque Cósimo I de Médicis a Varchi, já prestigioso humanista florentino e grande estudioso de Dante, e deveria narrar a história contemporânea de Florença. A obra, com estilo inovador pelo seu caráter jornalístico, mas muito atenta à busca das fontes fidedignas, levou 25 anos para ser escrita. No entanto, justamente porque não omitia acontecimentos políticos embaraçosos, acabou sendo publicada apenas em 1721.

Na novela *Casa Grande* (1885), de Machado, aparece um sacerdote, grande admirador de Benedetto Varchi e da sua *Storia fiorentina*, num episódio fundamental para a compreensão da obra machadiana, e para o qual só agora a crítica começa a despertar: a questão sexual – no caso, homossexual – na obra machadiana e a sua relação com o poder. Trata-se do estupro praticado por Pier Luigi Farnese, filho do papa Paulo III, sobre o jovem

²⁹ J. Gledson, “Machado de Assis e Graciliano Ramos, especulações sobre sexo e sexualidade”, in *Por um novo Machado de Assis*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 317.

bispo de Fano, então com 24 anos, que provocou grande escândalo em Roma, quando o papa em pessoa foi obrigado a absolver o filho por meio de uma bula papal. Episódio que Machado usa na novela para obter o mesmo efeito de crítica do poder da Igreja católica, como instituição. Podemos acrescentar que esse livro de história, aqui usado como elemento de ficção, terá sido muito útil, também, para o conhecimento da *Divina comédia* por parte do escritor carioca.

À parte os livros que seguramente se dispersaram, segundo os últimos levantamentos já citados, fazia parte da biblioteca de Machado de Assis um acervo razoável de volumes em língua italiana, contando autores como: Alfieri, De Amicis, Ariosto, Guicciardini, Leopardi, Tasso, o já citado Varchi, além, obviamente, de Dante. Encontra-se, também, uma tradução de Ossian, em italiano, autor muito citado por Machado de Assis e outros autores contemporâneos, como Álvares de Azevedo. Em tradução francesa estão presentes, ainda: Machiavel, Manzoni e estudos de história e de crítica literária italiana sobre Dante. Cabe registrar, além disso, que Machado menciona, na sua obra, os contemporâneos: Giosué Carducci, Cesare Cantù, Cesare Lombroso e Paolo Mantegazza. Podemos também incluir, com alguma certeza, Petrarca, Boccaccio e Ariosto entre os poetas que Machado conhecia com alguma profundidade, sendo Leopardi e Tasso os que mais admirava e os que mais utilizou na construção de sua obra.

No que se refere ao Machado cronista, atuante de 1859 a 1900, os seus textos traçam a história do teatro lírico italiano no Rio de Janeiro, registrando o amor que os cariocas tinham pelas temporadas líricas. Sabemos que os seus personagens têm preferência por Bellini, que aparece citado em diversos contos como: “Qual dos dois” (1872), “As bodas de Luís Duarte” (1873), “Verba Testamentária” (1882), “Só” (1885) ou nos romances: no capítulo VI e XIV de *A mão e a luva* (1874), por exemplo, ou no capítulo CIII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, quando o protagonista afir-

ma que, quando não se sabe o que responder, “alguns preferem recitar uma oitava dos *Lusíadas*, outros adotam o recurso de asso-biar a *Norma*”.³⁰ O próprio Machado, nas suas críticas jornalísticas, demonstra predileção pela *Norma* e pela *Aída*, tendo elogiado com entusiasmo cantoras como Candiani, Ristori e La Grua, como veremos a seguir. Existe, também, uma outra Itália, mais superficial: aquela dos personagens que bebem o Chianti, como o Rubião enriquecido, com os seus convidados. Nessa ordem de situações, encontraremos citações anedóticas de autores como Pico della Mirandola, Galileo Galilei e Tommaso Campanella.

Neste capítulo, portanto, tentaremos organizar o material que temos reunido ao longo de nossas pesquisas. A obra de Machado de Assis mereceu, nos últimos anos, uma série de monografias que passaram a aprofundar aspectos até então abordados genericamente. Dentre esses estudos, começou a ganhar destaque, recentissimamente, o tema da tradução – à parte alguns estudos pioneiros e isolados como o de Jean-Michel Massa, de 1966.³¹ A este assunto se liga o estudo das fontes que grande fortuna crítica tem merecido ao longo dos anos: fontes gregas e latinas, francesas, inglesas, alemãs, restando o levantamento sistemático da presença italiana, realizado só parcialmente – há cinquenta anos – por Edoardo Bizzarri, historiador italiano que foi diretor do Instituto Italiano de Cultura de São Paulo, de 1948 a 1975, tendo-se tornado conhecido pelas excelentes traduções italianas de Guimarães Rosa. Mas Bizzarri não se aventurou a fazer uma análise dos textos machadianos a partir dos dados recolhidos, e alguns outros poucos estudos que começam a aparecer, na verdade, repetem Bizzarri.³² Decerto o

³⁰ Cf. E. Bizzarri, “Machado de Assis e a Itália”, in *Caderno* n. 1, São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1961, pp. 3-38.

³¹ Cf. J-M Massa, *Machado de Assis tradutor* [1966], Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

³² Cf. E. Bizzarri, “Machado de Assis e a Itália”, in *Caderno* n. 1, São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1961, pp. 3-38; na bibliografia e na sitigrafia, elencamos as teses sobre fontes dantescas em Machado e os trabalhos que desenvolvem a pesquisa de citações iniciada por Bizzarri.

chamado “estudo das fontes” e o mais contemporâneo estudo da intertextualidade, assim como a recentíssima institucionalização das pesquisas acadêmicas sobre a tradução como parte do sistema literário se interligam porque Machado traduziu e comentou alguns dos autores cuja poética lhe interessava de modo especial, como Dante, naturalmente.