



# DANTE ALIGHIERI E MACHADO DE ASSIS: TRANSCULTURAÇÃO LITERÁRIA

*Elisângela Teixeira Rodrigues*

*Orientador: José Luís Jobim de Salles Fonseca*

*Doutoranda*

**RESUMO:** Este ensaio se propõe a observar algumas identidades e diferenças entre as obras *A Divina Comédia*, do escritor italiano Dante Alighieri, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do escritor brasileiro Machado de Assis, além de apontar possíveis elementos transculturais introduzidos por Machado, após traduzir para o português e publicar, em 25 de dezembro de 1874, n' *O Globo* a tradução do canto XXV *do Inferno*, alguns séculos depois da sua publicação. Para realizar o pressuposto entre as duas obras literárias, selecionamos como referência Sonia Netto Salomão, no seu ensaio *Machado de Assis no Inferno de Dante*, capítulo do livro *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte* (2008), uma vez que a autora estabelece no estudo uma relação entre o escritor brasileiro e a cultura italiana. Salomão (2008), em notas gerais, discorre sobre as traduções da obra de Dante, no Brasil, e elenca a presença de aspectos da cultura italiana na obra de Machado de Assis, sem se ater a uma obra específica, porém, embasada em escritores como Mário de Andrade, Eliane Ferreira, Glória Vianna, John Gledson, Luís da Câmara Cascudo, Jean Michel-Massa, dentre outros, e observa que os estudos ítalo-brasileiros sobre Dante e Machado de Assis ainda precisam ser aprofundados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis, Dante Alighieri, Câmara Cascudo, Transculturação.

## **DANTE ALIGHIERI E MACHADO DE ASSIS: TRANSCULTURAÇÃO LITERÁRIA**

(“De que lugar falamos?”) busca respostas além da *cor local*, e remete a outras perguntas: Como se configura o local e de que cor estaremos falando, quando emergem designações que não se limitam ao nacional, como “América Latina”? Que sentidos surgem dos blocos transnacionais dentro dos quais se submetem vários países? (JOBIM, 2013, p. 108)

Este ensaio se propõe a observar algumas identidades e diferenças entre as obras *A Divina Comédia*, do escritor italiano Dante Alighieri, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

do escritor brasileiro Machado de Assis, além de apontar possíveis elementos transculturais introduzidos por Machado, depois de traduzir para o português e publicar, em 25 de dezembro de 1874, n' *O Globo* a tradução do canto XXV do *Inferno*, alguns séculos depois da sua publicação.

Para realizar o pressuposto entre as duas obras literárias, selecionamos como referência Sonia Netto Salomão, em seu ensaio *Machado de Assis no Inferno de Dante*, capítulo do livro *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte* (2008), uma vez que a autora estabelece no estudo uma relação entre o escritor brasileiro e a cultura italiana.

Salomão (2008), em notas gerais, discorre sobre as traduções da obra de Dante, no Brasil, e elenca a presença de aspectos da cultura italiana na obra de Machado de Assis, sem se ater a uma obra específica, porém, embasada em escritores como Mário de Andrade<sup>1</sup>, Eliane Ferreira<sup>2</sup>, Glória Vianna<sup>3</sup>, John Gledson<sup>4</sup>, Luís da Câmara Cascudo<sup>5</sup>, Jean-Michel Massa<sup>6</sup>, dentre outros, e observa que os estudos ítalo-brasileiros sobre Dante e Machado de Assis ainda precisam ser aprofundados.

Na tentativa de aprofundarmos esse estudo, recorremos a J. Galante de Sousa, em *Fontes para o estudo de Machado de Assis*, e observamos que, dos anos de 1857 a 1957, há algumas poucas observações sobre Machado de Assis e Dante Alighieri, ou sobre a presença da cultura italiana na obra do autor brasileiro, havendo pouca especificidade nesses estudos.

Jean-Michel Massa<sup>7</sup> (2016) assinala catorze notas que atestam a presença de Dante na obra machadiana, no íterim de 1873 a 1907, o que ainda seria um número muito pequeno de estudos dedicados a esses aspectos, que chamaremos de linhagem na tradição literária constituída pelo escritor brasileiro.

<sup>1</sup> ANDRADE, Mário. *Machado de Assis*. In: Aspectos da Literatura Brasileira. São Paulo: Martins, 1974.

<sup>2</sup> FERREIRA, Eliane. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004.

<sup>3</sup> VIANNA, Glória. "Reverendo a biblioteca de Machado de Assis". In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

<sup>4</sup> GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

<sup>5</sup> CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*. Porto Alegre: PUC-RS, 1963.

<sup>6</sup> MICHEL-MASSA, Jean. "Machado de Assis traducteur". In: Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros. Coimbra, 1966, PP. 5-11.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. *Presença de Dante na Obra de Machado de Assis*. In: Machado Assis Linha vol.8, no.16 São Paulo Dec. 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-68212015000200138](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212015000200138), acesso em: 04 de agosto de 2018.

De acordo com Sousa (1957, p. 90), as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi o primeiro livro de Machado de Assis a ser traduzido e introduzido para a língua italiana, no ano de 1928, por Giuseppe Alpi<sup>8</sup>. No ano de 1929, no mês de agosto, na cidade de Roma, o mesmo tradutor escreve “*Al Letorre*”, uma tradução de Quincas Borba e questiona “*L’Uomo o Il Cane?* Mais de um ano depois, em 27 de setembro de 1930, na seção “*Livros Novos*”, o *Jornal do Comércio* apresenta uma nota anônima sobre essa tradução italiana do romance *Quincas Borba*.

Durante mais de uma década, não há registros em Sousa (1957) de que a obra literária de Machado de Assis tenha sido evidenciada na Itália e, somente em 1941, surge um registro, no qual Luís Nascimento escreve sobre *A Divina Comédia e Xavier Pinheiro*, narrando um episódio que envolve Machado de Assis na tradução do texto de Dante. Mais de uma década depois, Sousa (1957, p. 258), em 1952, ressalta uma nota de Laura Marchiore na tradução de *Memorie dall’Aldilà* de Machado de Assis.

Sousa (1957, p. 287) assinala que R. Magalhães Júnior publicou no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, *Machado de Assis e a Unidade italiana*, em 19 de outubro de 1957, além de anotar nesse mesmo ano a publicação da obra *Machado de Assis desconhecido*, do mesmo autor.

Em *Machado de Assis desconhecido* (1957), Raimundo Magalhães Júnior elabora um estudo crítico, constituído por diversos artigos, dentre os quais constata a presença de Dante no conto machadiano, intitulado a *Sereníssima República*, expressão que figura nas *Memórias póstumas*, no capítulo XXII, *Volta ao Rio*. Segundo Magalhães Jr, o escritor italiano fora embaixador dessa república por catorze vezes.

No artigo *O cronista assanhado e o barão camoniano*, Magalhães Júnior (1957) encontra a presença do *Paraíso Perdido* de Milton<sup>9</sup>, que, sendo um escritor inglês, tem linhagem literária na tradição italiana, por ter sido leitor de Dante, Petrarca e Tasso.

Sousa (1957, p. 288) ainda registra uma publicação de Giuseppe Alpi, sem data, publicada em Verona, que trata de uma nota bibliográfica sobre Machado de Assis, intitulada *Giulietta e Romeo o Le Lagrime di Serge*.

<sup>8</sup> Anna Palma, na tese *La Poetica della traduzione di Machado de Assis in italiano: O anjo Rafael*, apresentada no ano de 2010, p. 41, na UFSC e co-orientada por John Gledson, observa que existiu uma tradução anterior, feita por Mario da Silva, porém publicada no mesmo ano de 1928. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/94354>, acesso em: 03 de agosto de 2018.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/paraisoperdido.pdf>, acesso em: 02/08/2018.

Com as informações extraídas dos escritores supracitados, realizamos um levantamento à luz de Ubiratan Machado (2005), na obra *Bibliografia Machadiana* e constatamos que, de 1959 a 2003, a obra cataloga aproximadamente cinquenta notas correlacionados à presença de Machado de Assis no território italiano, dentre as quais: traduções, comentários, análises, comemoração, citações sobre o autor, sobre a obra brasileira e a correlação lítero-cultural com a Itália e com Dante.

Dentre as diversas anotações de Ubiratan Machado (2005), no ano de 1961, tem-se a publicação em francês do texto a *Biblioteca de Machado de Assis*<sup>10</sup>, de Jean-Michel Massa, em que se pode encontrar uma lista de dezesseis livros de autores italianos, dentre os quais *A divina Comédia* de Dante.

No ano de 1963, Ubiratan Machado (2005) não anota o livro *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, no qual o autor potiguar expõe como se deu a chegada da obra de Dante, no país, seja com a tradução de um canto por Machado de Assis, seja pelo incentivo a José Pedro Xavier Pinheiro que traduziu o canto seguinte:

Machado de Assis publicou no “O GLOBO”, em 1874 o canto - XXV do PURGATÓRIO, tercetos rimados, incluídos na sua POESIAS COMPLETAS, Garnier, Rio de Janeiro, 1901.

A versão de Machado de Assis contagiou José Pedro Xavier Pinheiro, fazendo-o traduzir o canto seguinte. Mostrou-o a Machado de Assis que o animou a prosseguir. (CÂMARA CASCUDO, 1962, p. 22).

Diante de informações díspares sobre a tradução de Machado de Assis ser do purgatório ou do inferno, observa-se que:

Machado de Assis traduziu somente um dos cantos da *Commedia*, o Canto XXV do *Inferno*, que publicou primeiramente no jornal carioca *O Globo*, em 25 de dezembro de 1874, sendo depois reeditado no semanário *A Instrução Pública*, em 28 de janeiro de 1875, e finalmente incluído em *Ocidentais*, como parte do volume *Poesias Completas*, em 1901 (MANUPELLA, 1966, p. 49). R. Magalhães Junior sugere que Machado teria traduzido este canto por influência da tradução de José Pedro Xavier Pinheiro, com quem colaborara na *Revista Mensal da Sociedade Ensaio Literários* e que traduziu a *Commedia* por completo (MAGAHÃES JR., 2008, p. 187). Por equívoco, não se sabe se de Machado ou do editor, em *Ocidentais* a tradução do canto, que na obra de Machado é publicada com o título *Dante*, é

<sup>10</sup> Traduzido pela professora Claudia Maria Pereira de Almeida e publicado no Brasil, somente no ano de 2001.

referenciada como sendo do *Purgatório*, e não do *Inferno*. (FLORES<sup>11</sup>, 2017, s/p).

De acordo com as informações de Flores (2017), observa-se que as anotações ordenadas por Câmara Cascudo (1963) são procedentes da perspectiva da fonte, mas que, na verdade, Machado de Assis traduziu o canto XXV do *Inferno*.

Salomão (2008, p. 201), fundamentando-se na mesma obra de Câmara Cascudo que esta pesquisa, porém não suscitou o aspecto contraditório sobre a falha editorial exposta, e na sua linha de pesquisa estabelece que Machado de Assis fora leitor e tradutor d'A *Divina Comédia*, mencionando exemplos na produção machadiana que apresentam correspondência de identidade com a obra de Dante Alighieri, como é o caso das bexigas de Marcela nas *Memórias póstumas*; as caretas de Manduca, morto pela lepra, no *Dom Casmurro*; o episódio de Eugênia, coxa de nascença; da mosca azul que Brás Cubas mata, dentre outros episódios presentes em outras obras do escritor brasileiro.

Segundo José Luís Jobim (2008, p. 71), as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresentam um cenário narrativo com precedentes em São Boaventura, santo que (supostamente) obteve concessão dos céus para concluir suas memórias e que também aparece na *Divina Comédia*, de Dante, instaurando um diálogo com a literatura ítalo-brasileira.

Ainda no quarto céu, ou céu do Sol, uma segunda coroa luminosa de teólogos posta-se ao redor da outra. S. Boaventura, que se achava nessa nova grinalda, dirige-se ao poeta e lhe narra, então, a vida e a obra de São Domingos – um dos sustentáculos da igreja – tal como o fizera antes Tomás de Aquino relativamente a São Francisco de Assis. (ALIGHIERI, 1979, p.382).

São Boaventura é seguidor e um dos biógrafos de São Domingos, o fundador da ordem dominicana, assim como São Tomás de Aquino fizera o panegírico de São Francisco, no canto anterior, conforme anotação de Martins (1979, p. 384).

Um pequeno texto, que reúne um Doutor Seráfico (São Boaventura), o fundador da ordem dos frades menores (São Francisco de Assis), o escritor da *Súmula Teológica* (São

---

<sup>11</sup> FLORES, Diego do Nascimento Rodrigues. *Diálogos em tradução: Augusto de Campos e Machado de Assis*. Cad. Trad. vol.37 no.3 Florianópolis Sept./Dec. 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-79682017000300117#fn07](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682017000300117#fn07), acesso em: 04 de agosto de 2018.



Tomás de Aquino), e o fundador da ordem dominicana (São Domingos). No grupo de quatro santos, pilares da Igreja pelo exemplo e pela obra intelectual, produzida e executada pela tradição, um anuncia o outro que anunciará o próximo e constituirá a tradição cristã na literatura de Dante.

O narrador de Machado de Assis também cria sua tradição, invocando de forma implícita São Boaventura através de Chateaubriand, traz a suma teológica de São Tomás no capítulo VII – *O delírio*, o modelo narrativo da auto-observação e da confissão que tem o padrão de Santo Agostinho, como observa MOTA<sup>12</sup> (2000, p. 199) e São Francisco oferece o terceiro degrau de sua igreja a Quincas Borba, como residência.

Santo Agostinho, assim como Brás Cubas, viveu por muito tempo desregrado; quando o santo perde a mãe, encontra a remissão pela conversão religiosa. Brás Cubas, ao perder a mãe, de certa forma encontra-se com o poeta romano Virgílio, no capítulo XXVI das *Memórias póstumas, O autor hesita*.

Na escolha de suas referências, Machado de Assis vai criando, assim, sua linhagem ou genealogia como diria Brás Cubas, o que se pode chamar de transculturação, entre as culturas da Itália e do Brasil, países de tradição religiosa cristã; porém como observa a crítica machadiana, pode-se observar que as ideias não estão fora do lugar, estão apenas em desconexão com o tempo e com o centro, adequadas a um novo século e a outro território, no caso, ao Brasil.

Em Dante, Virgílio irá conduzir o poeta na sua jornada pelo inferno e purgatório; em Machado o guia se traveste em Virgília e acompanhará Brás pelas aventuras amorosas da vida, até o leito da morte. Onde termina a jornada de Virgília, começa o percurso de Virgílio na obra do italiano. Aquela caminha pelos círculos da vida e do adultério, este pelos círculos do pós-morte.

O estudo das *Memórias Póstumas Brás Cubas* exige a atenção do olhar para, pelo menos, dois prismas: o do vivo e o do morto, porque a narrativa se dá em dois ambientes sobrepostos, um, no qual o narrador viveu, e outro, onde ele está (além da vida), do qual ele narra a sua própria história de vivo, sem quase nada declarar a respeito desse outro mundo, com o qual mantém uma espécie de pacto tácito de silêncio.

---

<sup>12</sup> MOTTA, Sérgio Vicente da. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma questão de forma e de filiação*. In: Itinerários, Araraquara, 15/16:195-219,2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3501/3271>, acesso em: 04 de agosto de 2018.

Ao contrário de Brás Cubas, na *Divina Comédia*, Dante narra o trajeto, as conversas e as visões; apenas quando chega ao paraíso dos céus tem a visão ofuscada pela luminosidade tornando-se impossível descrever tanta beleza.

No capítulo *O delírio*, sob o ponto de vista da incompreensão da morte como natural, acaba o narrador ficando cético, até diante de si mesmo e do gozo que sente pela “voluptuosidade do nada”. Enquanto Dante segue em direção ao que seria o fim da vida, o delírio de Brás conduz às origens, enquanto os círculos do inferno e do purgatório tem aspecto feio e quente, o delírio é adâmico e gélido.

Tal delírio pode ser lido como o prenúncio da morte do narrador, e é no outro mundo que Brás Cubas sente necessidade de registro, mundo esse que é constituído de um universo que só é conhecido através dos textos religiosos, que são pautados exclusivamente na fé ou na literatura dantesca que só se confirmam pelo pacto de leitura.

Pela morte, o narrador afirma jogar fora as “máscaras” e supostamente mostrar o que realmente foi e também o que deixou de ser, porque a partir da outra vida, diz quebrar o contrato com o jogo social. De onde está, afirma não haver plateia, diferente da vida, em que viveu como num palco, ator e personagem de si mesmo, no percurso da existência.

Se a vida foi um palco para as encenações do narrador, na morte não o fez diferente, porque ele permanece espectador de si mesmo e do outro (o leitor), a quem lança desafios, através das provocações e depois se afasta, ameniza, graceja para que tenha garantida a continuidade da leitura do livro, mas com a consciência de que é inatingível por qualquer tipo de reação do seu interlocutor.

No episódio *A flor da moita*, Dona Eusébia apresenta a filha Eugênia, fruto do romance clandestino com o Vilaça. Brás continua a desenvolver o episódio, no capítulo *Coxa de nascença*, quando recorda novamente a infância e sente vontade de realizar a mesma façanha com Eugênia, ou seja, beijá-la às escondidas; também relembra o romance proibido, que endiabradamente, quando menino denunciou. Eugênia, a filha bastarda a quem Vilaça deixa sua herança, causa a indignação dos espectadores aristocratas.

O episódio remete ao capítulo XI, *O menino é pai do homem*, o homem Brás já se anunciava naquele menino-diabo que gerou o debochado, o cínico, o perverso, que contrasta a beleza e o defeito de nascença de Eugênia:

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 44).

Eugênia, vilipendiada por ser coxa e fruto de um romance proibido, é íntegra, traz também de nascença uma nobreza que neutraliza as atitudes de Brás Cubas, as mesmas do *menino-diabo*:

Não desci, e acrescentei um versículo ao Evangelho: — Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia, — o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem... (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 44).

Brás, egótico e vaidoso de si, inventaria qualquer desculpa para declinar da condição de marido de uma *Vênus manca*, como ele mesmo define. Não era de sua índole contrariar as convenções sociais e unir-se a uma pretendente sem linhagem, bastarda e metamorfoseada em sua beleza defeituosa.

E assim, o narrador abusado encerra o caso da *flor da moita*, seguindo *O caminho de Damasco* que, no contexto bíblico, simboliza arrependimento, contrição, conversão, mudança de pensamento, de caráter, de hábitos e de destino, assim como teria feito Saulo ao se converter e se tornar Paulo; o Cubas, entretanto, segue borboleteando na mesma estrada que Eugênia trilhara sem lhe voltar os olhos.

E, finalmente, desce e não consegue casar-se com Virgília, que prefere Lobo Neves. Morre o pai e começam as discussões sobre a herança. Três semanas depois de se sentir prejudicado na divisão da herança, aceita o convite do marido de Virgília para um sarau e, durante a valsa, que ela preferiu dançar com Brás, entre os passos, outra referência a Dante Alighieri é introduzida.

“Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu.” (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 58); assim como Francesca se perdeu por causa de um livro, a valsa condenou Brás e Virgília aos dantescos círculos infernais dos comportamentos lascivos provenientes da dança:



No segundo círculo são castigados os luxuriosos, culpados por seus atos lascivos: “Entendi que essa é a pena resultante/da transgressão carnal, que desafia/a razão e a submete ao seu talante” (Alighieri 2010: 50). Entre os versos 73 a 142 está descrito o emotivo diálogo entre Francesca da Rimini e o poeta florentino. Francesca, esposa de Giovanni Malatesta, e Paolo, irmão de seu marido, envolveram-se em um drama passionai que se tornou objeto de representação de muitas expressões artísticas em vários períodos históricos. Paolo e Francesca descobrem-se amantes por meio da leitura de uma obra do círculo arturiano, o romance de cavalaria Lancelote, no qual se narram, entre outras coisas, o amor cortês. Nesse texto, Lancelote, apaixonado por Guinevere, esposa do Rei Arthur, é induzido a beijá-la por Galeotto. A leitura, por conseguinte, estimula Paolo e Francesca a também se beijarem. Giovanni descobre o amor secreto entre o seu belo irmão e a esposa, o que culmina no assassinato dos jovens. Em A Divina Comédia, o desejo e a paixão que envolvem o casal condena os personagens à perdição eterna. O livro, intermediário do amor – “Foi Galeotto o livro, e o seu autor” (Alighiere 2010: 54) - pode transformar-se, de modo semelhante, no grande sedutor que conduz ao pecado e ao sofrimento eterno. O foco de nossa análise, nos tópicos subsequentes, recairá sobre a maneira como esse componente intertextual, significativo na estrutura e organização narrativa de O primo Basílio, é explicitamente aludido em Memórias póstumas de Brás Cubas, com o fim de apresentar situações igualmente importantes na composição destes enredos. (PREVEDELLO, 2011, p. 152-153).

Culpem o livro ou a valsa, tanto Brás quanto Virgília foram condescendentes, cúmplices e adúlteros; buscar na tradição um atenuante para a traição é forma de minorar a gravidade do fato que os conduziria a pena eterna de vagarem pelos círculos do inferno, além da condenação social, aquela que conduziu Brás em vida.

Machado de Assis criou sua tradição assim como Dante elegeu elementos literários na sua narrativa, como é o caso da transculturação do livro *Lancelot em prosa*, novela do ciclo bretão ou arturiano, para conduzir Franscesca ao inferno.

O narrador está em prática de pecado religioso que Dante coloca na *Divina Comédia* como ato que tem como pena o inferno. Estudos sobre a *Divina Comédia* fazem alusão aos crimes de traição, afirmando que, ainda no século XIX, era decisão popular punir a adúltera com sentença de morte (CASCUDO, 1963, p.316).

Depois da valsa, o narrador machadiano, ao chegar à porta de casa, encontra uma moeda de ouro no valor de meia dobra e continua com o pensamento: “é minha”; todavia, na manhã seguinte, a consciência pesa em relação à moeda encontrada e, por meio de uma carta ao chefe de polícia, roga-lhe para restituí-la ao dono.

A devolução ocorre como uma espécie de compensação moral, da ideia de uma relação espúria com Virgília que poderia lhe render abatimento no reino da outra vida, criando, assim, a lei da *equivalência das janelas*, na qual, um ato bom compensa um pensamento/ato ruim.

Assim eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 59).

E segue teorizando sobre a lei da compensação:

E a boa dama sacou um espelho e abriu-mo diante dos olhos. Vi, claramente vista, a meia dobra da véspera, redonda, brilhante, multiplicando-se por si mesma, — ser dez — depois trinta — depois quinhentas, — exprimindo assim o benefício que me daria na vida e na morte o simples ato da restituição. E eu espriava todo o meu ser na contemplação daquele ato, revia-me nele, achava-me bom, talvez grande. Uma simples moeda, hem? Vejam o que é ter valsado um pouquinho mais. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 59).

Na citação, o ato de Brás Cubas multiplicou-se em tamanha proporção que provavelmente a sua pena, na morte, poderia ser convertida em perdão total, salvando-lhe assim dos círculos dantescos do inferno.

O narrador propaga uma espécie de equilíbrio na balança que avalia as ações humanas, buscando igualar o peso da justiça e da injustiça, até encontrar uma justa medida entre as vidas terrena e póstuma.

Enquanto isso se sabe que a equivalência de Dante dá-se por outra via; aqueles que cometiam certos pecados na sociedade da época do italiano iam sendo dispostos no inferno, purgatório ou paraíso, de acordo com o peso das ações que cometeram, sem esquecer os pagãos que morreram antes da chegada de Jesus, colocados no limbo.

Brás e Virgília, presos um ao outro, faziam o jogo social, atuando e mantendo seus papéis no teatro da vida, em paralelo com *Francesca* de *Dante*; enquanto a personagem d'*A Divina Comédia* ameniza seu pecado de luxúria responsabilizando a leitura, Brás Cubas tenta amenizar os seus atos adúlteros, tirando-a do segundo círculo do inferno para realocá-la no purgatório, numa forma de atenuar o próprio delito e de escapar à pena. Quando devolveu a meia dobra, no capítulo *É minha!!*, multiplicou como pode a boa intenção, para poder tornar

menor sua dívida com a morte. A justa medida dá-se aí, numa forma de *confiteur*, uma espécie de “eu confesso”, mas pagando em vida a dívida, atitude da qual espera uma forma de compensação nos pós-morte.

No capítulo *O senão do livro*, retoma a ideia de criação póstuma, dando notícia sucinta de que a eternidade seja enfadonha e que o lugar onde habita não deixa boca para sorrir e nem olhos para chorar. Acusa o leitor de ser o problema do livro. Mesmo arrependido da escritura do livro, não tendo o que fazer, continua a obra que, pelo estilo de ébrio, ameaça o céu:

Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 78).

Como uma obra de silêncios ameaçaria esse outro espaço da narrativa?

O verbo “ameaçar” foi empregado no presente, numa espécie de tempo zero, ou seja, intuitivo, um ponto de partida, um início para uma realização futura que de certa forma não irá ocorrer, e tal fato se dá porque a covardia do narrador prevalece, ou melhor, possivelmente não domina os conhecimentos necessários para ameaçar os céus, além do pacto de silêncio em relação ao outro mundo, diferente de Dante que conta tudo que supostamente viu.

No capítulo posterior, após ameaçar o céu, ameaça suprimir o capítulo, alegando despropósito, porém o mantém, não cumprindo, como sempre, as promessas. Uma vez editado, permanece o texto e dá o pasto necessário aos críticos, supondo que esteja narrando os fatos do espaço celeste. Será? O comportamento narrativo é menos santificado e mais satânico. Um meio-termo, quem sabe, como ele próprio vai apregoando, no transcorrer do romance, e as suas confissões sejam suficientes para lhe garantir um lugar no purgatório aos moldes do que fez com as personagens de Dante referidas, no caso de infidelidade.

Brás Cubas se vinga da multidão que não lhe aplaude, no teatro humano da vida terrena, com o silêncio, um silêncio mortal, aparentemente indiferente, mascarando a sua ambição maior, alcançar a glória pública, e compara-se ao *Prometeu* de Ésquilo, que roubou o fogo dos deuses para entregar aos homens e por isso foi castigado por Zeus. Mas o que o narrador trouxe da outra vida para dar aos homens além do seu desprezo, da sua indiferença, da sua zombaria?

Nada, Brás Cubas não trouxe nada, além das peripécias de suas narrativas, de seu riso jocoso e debochado de quem se sente um degrau acima dos outros homens. Nada, além da covardia que permanece no homem; diferente de *Prometeu*, não desafia nenhuma lei, seja social ou espiritual, teme sempre o reproche e a sanção e por isso recua e se perde em desvãos espirituais, seja por um momento no teatro, quando consegue alhear-se dos que o rodeiam, seja na vida póstuma.

Da mitologia, algumas personagens, ainda vivas, desceram ao mundo de Hades e conseguiram retornar, o que não é o caso de Brás Cubas, porque eles voltaram do mundo dos mortos com vida e o narrador só consegue sua materialização através do relato.

Voltaram *Odisseu*, *Hércules*, *Orfeu*, *Teseu* e *Eneias*, mas todos tinham uma causa, uma nobre causa; parece que o narrador machadiano não tem causa alguma além de contar, para além da vida, a vida. A possibilidade de retorno do mundo dos mortos só pode ocorrer, segundo a mitologia, quando a alma passa pelo período de purificação, seja pelo processo de reencarnação ou de metempsicose, o que não se dá com o narrador.

Os traslados entre o mundo dos vivos e dos mortos estão circunscritos na tradição literária da sátira menipeia, “na qual Menipo teria aparentemente parodiado o tema homérico da descida aos infernos” (SÁ REGO, 1989, p.31); tanto Dante quanto Machado de Assis pertencem à linhagem de escritores que, como estratégia de narração, transportaram suas personagens de um mundo ao outro.

Talvez o pedido de indulgência seja um dos clímax das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, seriam as memórias a confissão dos pecados de uma alma penada<sup>13</sup>, que para reencontrar-se na vida póstuma, é sentenciado a redimir-se diante dos homens, da opinião pública, a quem supostamente temeu, para poder se libertar da condenação eterna, mas essa confissão se dá através do humor corrosivo do homem que percebeu que o universo e a vida são uma grande farsa:

[...] o *humour* é a tragicomédia de um homem que indiretamente se confessa; o autor, na peça, transforma-se em ator, e este, entre os personagens que imaginou e move ao seu arbítrio, é, de feito, o personagem central, embora disfarçado... (MAYA, 2007, p 14).

<sup>13</sup> O Aulete Digital define que - Alma penada - Segundo crença popular, espírito de morto que vagueia sem rumo na terra, cumprindo penitência.

Um tanto dissimulados, os pecados vão sendo confessados, desde quando era menino diabo, até os últimos instantes vividos e dos quais tem certa consciência, mas com um sentimento de zombaria de tudo e de todos, inclusive de si mesmo.

Brás Cubas é um espírito que, tentando libertar-se das agruras vividas e praticadas, tendo como referência a milenar religião, também endossa um ecletismo presente no romance, culminando em espécie de sincretismo dissimulado, com caráter não reducionista, porque o *humanistismo* estaria um passo à frente e também um passo atrás, quando exemplifica a figura mitológica de *Hércules* como um símbolo antecipado da nova filosofia:

*A Apocolocintose* é uma narração dos acontecimentos passados no céu e no inferno no dia 13 de outubro do ano 54 da nossa era, dia da morte de Cláudio. Após uma curta introdução feita pelo narrador, vemos Cláudio que, liberado de sua agonia pelos deuses, toma o caminho seguido por Augusto e Tibério em direção aos céus. Lá chegado é recebido por Hércules que não o reconhece. A identidade do estranho lhe é revelada pela deusa Febre, e Hércules fica furioso. Segue-se uma lacuna no texto, durante a qual Cláudio teria sido levado frente a assembleia dos deuses para julgamento. O texto reinicia durante um debate entre os deuses sobre o futuro do Imperador, debate que termina com a decisão de enviá-lo ao Hades. Em sua descida aos infernos, Cláudio passa pela terra, e tem a oportunidade de observar o seu próprio enterro. Ao chegar ao Hades, é julgado de maneira sumária e condenado a servir como escravo. (SÁ REGO, 1989, p.38).

*Apocolocintose* é uma narração quase milenar de Sêneca, que se encontra no limbo de Dante; Cláudio de Suetônio foi inserido na *Ideia fixa* de Brás Cubas. Hércules, por sua força e sabedoria, tem trânsito quase livre entre o mundo terreno e o mundo de Hades. Brás Cubas morreu e não descreve nada desse novo mundo, mas com um papel pressuposto que se materializa em vida terrena, pelo escrito, a letra dá a ele vida póstuma, do contrário, não seria possível pensar a leitura do romance e nem as suas condições de reprodução, enquanto objeto editado e palpável ao leitor real.

Da mesma forma que Hércules, Dante tem trânsito livre entre o mundo dos vivos e dos mortos e retorna ao mundo dos vivos para narrar as suas proezas.

Eis a obsessão pelo não esquecimento no transcorrer das obras, de forma que transpõe mundos supostamente intransponíveis, regressando para se imprimir enquanto letra viva, para se materializar em romance póstumo e se imortalizar na literatura; numa similitude com *Aquiles* que obteve as glórias póstumas, Brás Cubas, com sua sagacidade narrativa, elege





de forma seletiva e criteriosa os melhores lances de sua vida, nos quais expõe de modo latente as dualidades do espírito humano.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 4ª. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

\_\_\_\_\_. *A Divina Comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. (Grandes Obras da Cultura Universal, 1).

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 6ª. ed. São Paulo: Ática, 1976. Série Bom Livro/Edição Didática.

\_\_\_\_\_. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Globo, 1997. (Obras Completas).

\_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Gold Editora, 2004. (Clássicos da Literatura)

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1963.

JOBIM, José Luís. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

\_\_\_\_\_. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

MACHADO, Ubiratan. *Bibliografia Machadiana 1959-2003*. São Paulo: Edusp, 2005.

MAGALHÃES JR. Raymundo. *Machado de Assis desconhecido*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*. 3ª. ed. rev. Porto Alegre: Movimento/UFSM, 2002. (Coleção Ensaios, 42).

MICHEL-MASSA, Jean. “*Machado de Assis traducteur*”. In: Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros. Coimbra, 1966, PP. 5-11.

\_\_\_\_\_. *Presença de Dante na Obra de Machado de Assis*. In: Machado Assis Linha vol.8, no.16 São Paulo Dec. 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-68212015000200138](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212015000200138), acesso em: 04 de agosto de 2018.



MOTTA, Sérgio Vicente da. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma questão de forma e de filiação*. In: Itinerários, Araraquara, 15/16:195-219,2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3501/3271>, acesso em: 04 de agosto de 2018.

PREVEDELLO, Tatiana. *Inversões do Paraíso: Os guias dantescos em O primo Basílio e Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Estação Literária Londrina, Vagão-volume 7, p. 151-161, set. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, ou <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL7Art14.pdf>, acesso em: 26/11/2013.

SALOMÃO, Sonia Netto. *Machado de Assis no Inferno de Dante*. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís. (Organizadores). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: EdUFF, 2008.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. (Coleção Imagens do Tempo).

SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís. (Organizadores). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: EdUFF, 2008.

SOUSA, J. Galante de. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1958. (Coleção BI, Bibliografia XI.)

VIANNA, Glória. “*Reverendo a biblioteca de Machado de Assis*”. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.