

MACHADO DE ASSIS: *DICO, CHE QUANDO L'ANIMA MAL NATA*

Teresinha V. Zimbrão da Silva (UFJF)¹

Resumo: Neste trabalho, estudaremos a apropriação machadiana de Dante em *Esaú e Jacó*, penúltimo romance de Machado de Assis. Explicitaremos que *A Divina Comédia*, apropriada pelo escritor brasileiro em seu romance, é submetida a um processo de atualização para um contexto muito distinto do original, ou seja, o Brasil oitocentista, periferia de um mundo moderno e secularizado.

Palavras-chave: apropriação; sagrado; profano; Machado de Assis.

Introdução

Machado de Assis buscou nas Escrituras, como em Dante ou Shakespeare, tão-somente belezas literárias e usava com frequência de reminiscências, episódios ou versetos do livro santo como roupagem elegante dos humorismos que aos milhares marchetam seus livros.

(Dom Hugo Bressane de Araújo)

Notemos, que ao longo da sua obra, composta por romances, contos, poesias, peças de teatro e crônicas, o escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) ousadamente estabeleceu um dessacralizador diálogo com a religião. É o que se pode concluir da afirmação do bispo Dom Hugo Bressane de Araújo citada como epígrafe nesta introdução.

De fato, nos seus estudos em *O aspecto religioso da obra de Machado de Assis* (1939), Bressane de Araújo chega à conclusão quanto à não-religiosidade desta obra

¹ Professora Doutora de Literatura Brasileira da Graduação e da Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado em Estudos Literários) da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pós-Doutorado em Literatura Brasileira. E-mail: teresinha.zimbrão@ufjf.edu.br.

que buscava nas *Escrituras* “tão-somente belezas literárias”. A esta sua conclusão, acrescentamos uma outra: a do caráter definitivamente profano de um tal uso machadiano do livro mais sagrado da cultura ocidental. Com efeito, Machado de Assis torna as santas linhas bíblicas objeto de uma ousada secularização a partir do momento em que as convoca para as suas páginas para que venham nestas mundanamente a servir como mais uma “roupagem elegante” dentre muitas outras.

Se Bressane de Araújo estudou a *Bíblia* em Machado de Assis, o presente trabalho se propõe a estudar Dante em Machado de Assis, se constituindo como um verdadeiro recorte de uma proposta maior de análise do diálogo machadiano com a tradição. Nesta análise, procuraremos explicitar o quanto a tradição é modificada, ao ponto da sua dessacralização, ao comparecer na obra de Machado de Assis e o quanto essas dessacralizadoras modificações admitem ser interpretadas como parte integrante de um processo de atualização de textos para um contexto muito distinto do original - no caso, de um contexto europeu, centro de um mundo medieval e religioso, para o contexto brasileiro, periferia de um mundo moderno e secularizado. Analisaremos um dos momentos mais expressivos do dessacralizador diálogo de Machado de Assis com a tradição literária - representada aqui por *A Divina Comédia* de Dante Alighieri (s./d.) - que comparece no romance *Esau e Jacó* (1997a). Mas, antes de iniciarmos o estudo do romance propriamente dito, algumas considerações se fazem necessárias.

1. Filiação a textos e fidelidade aos contextos

Principiemos por notar uma declaração do crítico Antonio Candido, publicada em 1993 no seu ensaio “De Cortiço a Cortiço”, sublinhando a seguinte questão: “Hoje está na moda dizer que uma obra literária é constituída mais a partir de outras obras, que a precederam, do que em função de estímulos diretos da realidade -, pessoal, social ou física” (Candido 1993: 123).

Ora, contrariando essa moda, Candido procura demonstrar, no seu ensaio, que obras da literatura brasileira tal como *O Cortiço*, ao mesmo tempo em que são constituídas por aquelas que a precederam, são não menos constituídas por estímulos diretos da realidade. O crítico defende que nos estudos de literatura brasileira, se por um lado, importa a questão, então na moda, da filiação de textos, por outro lado, não menos importante é a questão da fidelidade aos contextos. Afinal, trata-se de uma literatura que mesmo “com lentes tomadas de empréstimo”, sempre “vê o meio” (Candido 1993: 125). Aconselha então Candido: “Se pudermos marcar alguns aspectos desta interação talvez possamos esclarecer como, em um país subdesenvolvido, a elaboração de um mundo ficcional coerente sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais e, ao mesmo tempo, a solicitação imperiosa da realidade natural e social imediata” (Candido 1993: 126).

Assim, notar o encontro feliz desses dois procedimentos seria um dado importante para a análise da obra literária brasileira, vista ao mesmo tempo como liberdade e dependência. Tentando então seguir o conselho de Antonio Candido, é nossa proposta explicitar que a literatura de Machado de Assis resulta da interação dos dois procedimentos: filiação de textos e fidelidade aos contextos.

Ao analisarmos a filiação de Machado de Assis à tradição, nos propomos interpretar as dessacralizadoras modificações que comparecem na versão machadiana, como sendo consequentes do processo de atualização de textos para que se tornem fiéis ao contexto muito distinto - tanto temporalmente como espacialmente - da periferia de um mundo moderno e secularizado. Esperamos explicitar o quanto “a consciência das condições próprias do meio brasileiro interfer[e] na influência literária” (Candido 1993: 127), ao ponto mesmo da sua dessacralização.

2. Memorial

Notemos que *Esau e Jacó*, o penúltimo romance machadiano, publicado em 1904, traz uma advertência na forma de um prefácio onde o autor verdadeiro, Machado de Assis, entrega a autoria a um dos seus personagens, o conselheiro e diplomata Aires. Nesse prefácio, somos informados que a narrativa que estamos prestes a ler seria na verdade o *Último* volume dos sete cadernos manuscritos do *Memorial*, diário de lembranças escritas pelo conselheiro desde muitos anos, que veio a ser encontrado depois da sua morte por Machado de Assis que, no papel do editor, somente teria decidido quanto à publicação.

Ora, o argumento do manuscrito encontrado já era bem conhecido na literatura brasileira da *belle époque*. O que veio a ser então sem precedentes é o fato de a leitura efetiva das páginas seguintes de *Esau e Jacó* não confirmar as expectativas motivadas pelo conhecido argumento. Afinal, vemos Machado de Assis entregar a autoria a Aires, contudo não veremos Aires assumir esta autoria. De fato, ao chegarmos ao capítulo XII de *Esau e Jacó*, intitulado “Esse Aires”, temos o narrador, que já sabemos pelo prefácio ser Aires, se auto-introduzindo e, para nossa grande surpresa, eis que ele o faz não na primeira pessoa, mas na terceira pessoa, comentando então: “Esse Aires que aí aparece” (Assis 1997a: 964). De onde, caracteriza-se no romance, uma excêntrica situação narrativa onde o autor Machado de Assis diz ser somente o editor de um “eu” que por sua vez se trata como um “ele”.

Como já havia notado a crítica americana Helen Caldwell, esta não é uma situação tão excêntrica assim, outros escritores já a haviam adotado antes e, dentre estes, o grego Xenofonte, que nas suas memórias intituladas de *Anabasis* (1880) também se auto-introduz não na primeira pessoa, mas na terceira pessoa: “There was, you see, a certain fellow in the army, Xenophon by name”² (Xenofonte apud Caldwell 1970: 155). Ora, Xenofonte é justamente o escritor que - o narrador Aires nos informa - o personagem Aires está lendo. De fato, esta informação comparece no capítulo LXI, intitulado “Lendo Xenofonte” (Assis 1997a: 1026). Pois tendo considerado todos estes dados, já sugeria Helen Caldwell em um texto de 1970: “Perhaps Aires took a leaf [...] in this matter [...] from Xenophon” (Caldwell 1970: 155).

² Na edição disponível do *Anabasis*, trad. J. S. Watson (London: George Bell and Sons, 1880), pode-se ler na p. 76: “There was a man in the army a certain Xenophon”.

Neste artigo, aceitaremos a sugestão de Helen Caldwell e interpretaremos o caso como tendo sido inspirado pela leitura machadiana de Xenofonte. Talvez Machado de Assis tenha colocado o seu pseudo-autor Aires se inspirando na excêntrica situação narrativa das memórias de um grego para escrever o *Último* volume do seu respectivo *Memorial*. Talvez o Bruxo do Cosme Velho tenha nos dado uma pista sobre o modelo desta excentricidade ao colocar Aires lendo Xenofonte. Em suma, partiremos do pressuposto de que Aires é o narrador de *Esau e Jacó*, ou seja, que é um “eu” que se trata como um “ele”, assim como fez Xenofonte.

Da leitura do *Memorial de Aires* (Assis 1997b), último romance machadiano, publicado em 1908, quatro anos depois de *Esau e Jacó*, sabemos que Aires, diplomata de carreira, regressou definitivamente da Europa, aposentado aos 61 anos de idade, para a sua cidade natal, o Rio de Janeiro, no início de 1887. “Durante os [s]eus trinta e tantos anos de diplomacia, algumas vezes v[eio] ao Brasil, com licença. O mais do tempo viveu fora, em várias partes, e não foi pouco” (Assis 1997b: 1097). Seu retrato em *Esau e Jacó* - ou melhor, autorretrato, já que é o narrador - corresponde com perfeição ao do *gentleman*: “um belo tipo de homem” (Assis 1997a: 964), de “maneiras discretas” (Assis 1997a: 994), “polido” (Assis 1997a: 996), “elegante” (Assis 1997a: 1088), “com aquele toque de galanteria” (Assis 1997a: 987) e “na botoeira uma flor eterna” (Assis 1997a: 964), muito “viajado” (Assis 1997a: 987), “inteligente” (Assis 1997a: 995), “instruído” (Assis 1997a: 995), “dado a letras clássicas” (Assis 1997a: 988), um “espírito fino” (Assis 1997a: 1024), capaz “de agradar a toda a gente” (Assis 1997a: 1016), “era um gosto ouvi-lo e vê-lo” (Assis 1997a: 964). Em suma, o brasileiro europeizado, tal como se queria retratada a elite no Brasil da *belle époque*. De fato, o viajado diplomata Aires se autorretrata em *Esau e Jacó* na pose do perfeito *gentleman*, dominando com toda a habilidade de mestre - cujo diploma fora obtido em prestigiosa escola europeia - as mais sutis estratégias do bom convívio social.

Notemos que, no Rio de Janeiro da *belle époque*, posar de *gentleman* era a última moda. Afinal, europeizar os costumes era parte do grandioso projeto de europeização da cidade. Assim, ao se autorretratar nas suas memórias como de todo convincente em tão civilizada pose, Aires na verdade fazia a si um enorme elogio. Ora, brilhar no papel do viajado diplomata que passou a maior parte da sua vida no exterior, sobretudo em civilizadas metrópoles europeias e que por isto mesmo, ao voltar para o contexto provinciano da ex-colônia, veio a ter a sua figura europeizada a se destacar das demais, tal como Aires se autorretrata, era de fato um enorme elogio - pelo menos do ponto de vista da elite que esse pseudo-autor está representando, não necessariamente do ponto de vista do autor Machado de Assis. Afinal, é a estória do autor nos contando como o seu pseudoautor conta estórias que estamos tentando ler neste trabalho. Considerando então o elogio a Aires contido em *Esau e Jacó*, explicitamos que é o próprio Aires, com o seu manuscrito a ser publicado depois da sua morte, quem diplomaticamente constrói um monumento elogioso à sua memória, ou seja, constrói de fato um *Memorial*.

Esse *Último* volume do *Memorial de Aires*, traz como epígrafe o verso dantesco: *Dico che quando l'anima mal nata* (Assis 1997a: 947) apropriado às páginas iniciais da *Divina Comédia*, mais precisamente ao canto V do *Inferno* (Alighieri s./d.: 44). Voltaremos à apropriação desse verso mais adiante, por ora, consideremos o seu autor. Lembremos que, à semelhança de Aires, também Dante foi diplomata.

Também ele morou a maior parte da sua vida longe da cidade natal. Condenado ao exílio por sua Florença, depois da derrota do seu partido político, esse florentino dedicou o resto dos seus dias a escrever. Assim como o aposentado Aires, o exilado Dante também narrou as suas memórias, no caso, sobre uma fictícia odisseia através do Inferno, Purgatório e Paraíso. Notemos que essas memórias dantescas também possibilitam a leitura do autoelogio. Afinal, o poeta se autorretrata então como um eleito por Deus, predestinado à ventura de ser salvo e ascender ao Paraíso, ou seja, na sua *Divina Comédia*, posa como o perfeito cristão, tal como se queria retratada a cristandade na Idade Média.

Ora, nessa leitura da apropriação machadiana de Dante em *Esau e Jacó*, estamos propondo que Machado de Assis colocou o seu pseudoautor se inspirando nas elogiosas memórias do autor florentino para escrever as suas próprias. O retrato em versos de Dante, na pose religiosa do cristão europeu de tempos medievais, teria sido em *Esau e Jacó* atualizado em termos do moderno retrato em prosa do mundano Aires, posando, com elegância, como brasileiro europeizado, em *belle époque* tropical. Segundo essa leitura, Aires e Dante teriam em comum o fato de serem diplomatas aposentados, que encontraram na escrita um caminho para a imortalidade, construindo ambos autoelogiosos memoriais.

3. L'anima mal nata

Antes de situarmos o contexto machadiano do verso dantesco apropriado, situemos o seu contexto original: *Dico che quando l'anima mal nata* comparece no canto V do *Inferno*. Dante narra então a sua visita, sempre guiado por Virgílio, pelo segundo círculo infernal dentre os nove que os dois poetas desciriam em sua odisseia. O verso integra a descrição da cena que teriam testemunhado: lá estava Minos, que examinava as culpas desde a entrada, quando uma *anima mal nata*, predestinada desde o nascimento à desventura, vinha lhe confessar os pecados, o feroz juiz, através do número de vezes que chicoteava a própria cauda, arbitrava-lhe o exato círculo para onde essa alma desventurada deveria seguir a fim de penar o seu eterno castigo. Esse segundo círculo, por exemplo, onde então estavam Dante e Virgílio, era destinado aos luxuriosos (Alighieri s./d.: 44-45).

Além do autoelogio, é possível lermos na *Divina Comédia* e em *Esau e Jacó* o desprezo dos dois diplomatas por determinados personagens das suas memórias. Ora, os desprezados por Dante são os seus inimigos políticos que o florentino veio a acorrentar ao Inferno - castigo capital em contexto de considerável religiosidade como o da Idade Média. Esses inimigos estariam então dentre as *animas mal natas* predestinadas desde o nascimento à desventura e teriam sido arbitrados pelo Juiz Minos ao exato círculo infernal onde penariam o seu castigo por toda a eternidade.

Consideremos ainda que, em sua introdução à obra dantesca, o crítico Otto Maria Carpeaux observa que "em sua ira indignada [...] havia algo de fúria vingativa [...] o poeta parece ter sentido uma simpatia secreta com os diabos que castigavam no inferno seus inimigos" (Carpeaux in Alighieri s./ d.: 11). Seguindo essa linha de leitura, a *Divina Comédia* narra, com toda a diplomacia, a história tendenciosa tanto da ascensão máxima do seu autor, quanto da queda máxima dos seus inimigos. Ao se

colocar então em um plano superior, e os seus inimigos em um plano inferior, era como se Dante estivesse a se vingar da realidade histórica que o relegou ao exílio, a partir dos meios que lhe estavam à mão, ou seja, a escrita autoelogiosa de memórias fictícias.

Situemos então o contexto machadiano da apropriação do verso dantesco. Lembremos que esse verso comparece primeiro na epígrafe de abertura da narrativa, depois no término do capítulo XII, intitulado “Esse Aires” (Assis 1997a: 966). É então que lemos sobre a visita feita ao casal Santos nos idos de 1871, pelo diplomata recém-chegado de licença ao Rio de Janeiro e o quanto esse mestre na arte do convívio social, a todos os presentes agradou e também o quanto depois, já em casa, na intimidade do seu *Memorial*, os desprezou, escrevendo as seguintes linhas:

Noite em casa da família Santos [...]. Natividade e um Padre Guedes que lá estava, gordo e maduro, eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido, mas insípido por necessidade, não podendo ser outra coisa mais que insípido. [...] / Não acabo de crer como esta senhora, aliás tão fina, pode organizar noites como as de hoje. Não é que os outros não buscassem ser interessantes, [...] mas não o eram, por mais que tentassem. [...] O que o berço dá só a cova o tira, diz um velho adágio nosso. Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever de tais insípidos: / Dico, che quando l'anima mal nata... (Assis 1997a: 965-966).

Eis então o verso dantesco que, no capítulo seguinte será promovido à própria epígrafe da narrativa e definido como “um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro” (Assis 1997a: 966). Procuremos penetrar um ângulo menos claro do livro, principiando por confirmar o quanto esse memorialista de fato se coloca em um plano muito superior aos demais personagens das suas memórias. Além de se autorretratar na explícita pose do interessante no meio de insípidos, o diplomata também se autorretrata como sendo tão bom ator a representar o seu papel social de *gentleman* que a todos convence. Sua convincente máscara de agradabilidade só será abandonada na intimidade do seu *Memorial*. Se um dos presentes o viesse a ler se surpreenderia ao contrastar esta sua versão íntima da noite com aquela representada em público.

Lembremos que esse tema do diário íntimo a revelar postumamente a pessoa por trás da *persona* é recorrente em Machado de Assis. No seu conto “Galeria Póstuma”, publicado em 1884 na coletânea *Histórias Sem Data*, temos retratado o personagem Joaquim Fidélis, que à semelhança do Conselheiro Aires do romance *Esaú e Jacó* - publicado em 1904, ou seja, 20 anos depois - era um homem dos seus sessenta anos, “rico” (Assis 1997c: 396), “instruído” (Assis 1997c: 396), “discreto” (Assis 1997c: 398), “galante” (Assis 1997c: 398), “espirituoso” (Assis 1997c: 401), “com os modos bonitos” (Assis 1997c: 396), “sabendo conversar com toda a gente” (Assis 1997a: 396). Quando da sua morte, também lhe descobriram um diário íntimo, onde, para a surpresa do sobrinho, o único a realmente o ler, Joaquim Fidélis, desprezava as pessoas que no seu convívio social cuidava de agradar.

Uma significativa diferença entre o teor de ambos os textos está em que, no diário de Aires, o preconceito social é explícito, já no diário de Joaquim Fidélis, não. De fato, o adágio local, o que o berço dá só a cova o tira, e o verso dantesco, *dico che quando l'anima mal nata*, são sugestivos do elitismo desse cavalheiro *belle époque*. O nascimento em berço pobre é a sua preconceituosa explicação para a insipidez acusada nos demais.

Notemos ainda, tal como no caso das memórias do diplomata Dante, o quanto o desprezo desse outro diplomata ao escrever o seu *Memorial* é também direcionado a um inimigo bem definido. Tanto parece ser assim que, no papel do narrador, Aires até já cuidara de nos informar que o casal Santos, capaz de organizar noites tão insípidas como aquela, não nascera rico. De fato, capítulos antes, lêramos justamente a história da ascensão social do casal, narrada tal como se segue:

[A]quele senhor, cujo nome é Santos [...] foi pobre. [...] Vindo para o Rio de Janeiro, por ocasião da *febre das ações* (1855), dizem que revelou grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa. Ganhou logo muito e fê-lo perder a outros. Casou em 1859 com esta Natividade, que ia então nos vinte anos e não tinha dinheiro, mas era bela e amava apaixonadamente. A Fortuna os abençoou com a riqueza. Anos depois tinham eles uma casa nobre, carruagem, cavalos, relações novas e distintas (Assis 1997a: 954).

Eis aí a informação de que o casal Santos, anteriormente pobre, enriquecera rápido através do negócio das ações, uma singular novidade no Brasil de meados do século XIX. Notemos que a elite, a que o narrador e personagem Aires como conselheiro e diplomata representa, considerava a figura inovadora do negociante rapidamente bem-sucedido, inculto e vulgar, como uma ameaça ao seu bem-estar, fundado nos princípios tradicionais do cultivo de cultura e elegância.

Portanto, os representantes, tal como Santos, desta nova elite seriam os inimigos a quem o diplomata Aires desprezaria em suas tendenciosas memórias. Seriam as *animas mal natas* da dantesca epígrafe, pessoas predestinadas desde o nascimento em berço pobre, por mais que depois enriquecessem, à desventura de não serem interessantes, mas antes vulgarmente insípidas. Afinal, se o florentino atribuiu aos seus inimigos políticos pecados capitais dentro do contexto religioso da cristandade medieval, o brasileiro Aires também atribuiria aos seus inimigos, pelo menos um pecado dos mais capitais dentro do contexto mundano da elegante *belle époque* - e este se atualizaria no pecado moderno da vulgaridade, característica dos insípidos ou pobres de espírito.

Mas, antes de estudarmos o caso específico da vulgaridade em *Esau e Jacó*, notemos que o crítico Alcides Villaça (1984) já havia observado que no conto machadiano "A Cartomante", de 1896, um pecado semelhante estava sendo punido nos personagens. Eis a sua observação: "A punição não é moral, nem vem dos deuses; parece antes decorrer da vulgaridade... - talvez o único pecado mortal" (Villaça 1984: 9). Talvez a vulgaridade seja o pecado mortal da maioria dos personagens machadianos. Afinal, grande parte das histórias da autoria de Machado de Assis são narradas segundo o ponto de vista de um narrador elitista. O trabalho

desenvolvido pelo crítico Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990) bem o comprova. O que este nosso estudo pretende acrescentar é o fato de termos, justamente na apropriação de Dante, um ângulo produtivo para lermos o elitismo do narrador Aires, um representante machadiano da intelectualidade brasileira durante a *belle époque* - período marcado no Brasil por intenso europeísmo.

Voltemos então a *Esau e Jacó*. Ora, dois dos personagens para quem o Conselheiro parece mais direcionar o seu desprezo são, o já mencionado Santos e um outro que ainda não mencionamos, o Nóbrega. Como constituem bons exemplos desta nova elite sublinharemos em seguida alguns dos momentos em que ambos são expostos pelo memorialista como vulgares - e, portanto, caindo em pecado mortal contra as leis mundanas da elegante *belle époque* tropical.

Principiemos por Santos, sublinhando que quando lemos o verso dantesco, *Dico che quando l'anima mal nata*, apropriado no capítulo XII, já estávamos informados sob diversos ângulos da vulgaridade da sua figura: sabíamos então que o atual capitalista e diretor de banco escondia a sua anterior pobreza, evitava os parentes pobres, gozava com o assombro dos suburbanos diante do luxo de suas posses (Assis 1997a: 954-955), deleitava-se narcisicamente ao se ver chegando de carruagem a sua magnífica casa na Praia de Botafogo (Assis 1997a: 956-957). Contudo, esse gosto de costume estava se tornando pouco, já não lhe bastava o que era, cobiçava ainda possuir um palácio em local ainda mais exposto, passagem obrigada de toda a gente, que cheia de admiração, rancor ou inveja o olharia - e disto sim tiraria um "gozo infinito!" (Assis 1997a: 961). Em suma, já sabíamos então que Santos "conservara alguns gestos e modos de dizer dos primeiros anos" (Assis 1997a: 957), deslumbramento vulgar de quem um dia foi pobre e ficou rico, que lhe tirava toda a gravidade da figura (Assis 1997a: 962).

O desprezo do diplomata pelo capitalista se torna explícito de vez no capítulo L. Somos então informados sobre mais uma visita sua a Santos, e ainda sobre o que ele teria pensado do seu anfitrião. Eis o que lemos: "Aires não podia negar a si mesmo a aversão que este lhe inspirava. Não lhe queria mal, decerto; podia até querer-lhe bem, se houvesse um muro entre ambos. Era a pessoa, eram as sensações, os dizeres, o gesto, o riso, a alma toda que lhe fazia mal" (Assis 1997a: 1012).

Ora, se esta alma lhe fazia tão mal, este cavalheiro *belle époque*, nas suas tendenciosas memórias, iria colocá-la penando, expondo-a em toda a sua moderna e pecaminosa vulgaridade. E sendo o marido da bela Natividade, justamente a mulher de quem um dia o Conselheiro gostara sem ser correspondido, Santos pareceria então a este galanteador como uma figura ainda mais desprezível. Pois notemos ainda o quanto o memorialista, ao retratar o personagem, tinge esta sua moderna e pecaminosa vulgaridade com o tom medieval de um dos sete pecados capitais, justo aquele oposto ao amor, que é a luxúria. Lembremos que na descrição do comportamento atribuído a Santos, comparecem vocábulos, tais como: "gozar" (Assis 1997a: 955), "deliciar-se" (Assis 1997a: 955), "deleitar-se" (Assis 1997a: 956), "desejar" (Assis 1997a: 961), "cobiçar" (Assis 1997a: 961), "possuir" (Assis 1997a: 961). De fato, a insistência neste campo semântico tinge o retrato do capitalista de um tom luxurioso que se torna, sobretudo, explícito, na seguinte descrição da sua volta para a magnífica casa na Praia de Botafogo: "Santos deleitou-se de a ver, mirou-se nela, cresceu com ela, subiu por ela" (Assis 1997a: 956). Por fim, lembremos que o

segundo círculo infernal, de onde fora apropriado o verso dantesco, era destinado justamente aos luxuriosos.

Quanto a Nóbrega, este nos é introduzido em *Esau e Jacó* por ocasião do Encilhamento, uma das mais altas febres de ações registradas no Brasil. Só que diferente daquela que enriqueceu Santos, esta outra febre veio a se dar em período republicano. Muitas pessoas pobres alcançaram então o enriquecimento a ponto de se dizer que o dinheiro brotava do chão ou caía do céu, mas segundo o narrador Aires só mesmo as carruagens é que brotavam do chão (Assis 1997a: 1042), como a do Nóbrega. Esta é a oportunidade para a introdução no capítulo LXXIX de mais este personagem, com o detalhe de seguirem então anexas todas as informações sobre os ângulos mais vulgares da sua figura.

De fato, lemos então que Nóbrega fora antes um pobre-diabo - nós até já o conhecêramos anônimo furtando dinheiro - que teria sido transformado por mais esta febre das ações em capitalista (Assis 1997a: 1043). Também lemos que sua carruagem brotara tão rápido do chão que Nóbrega não sabia como comportar-se dentro dela. "Foi por esse tempo que Aires o viu de carro, quase a sair pela portinhola fora, cumprimentando muito, espiando tudo" (Assis 1997a: 1042). O cocheiro e o laçao, talvez escoceses, é que salvavam a dignidade pessoal da casa. Somos informados, portanto, que a figura do Nóbrega parecia mais a do empregado que a do patrão, sendo que esta informação o narrador Aires quer explícita. O seu desprezo pelo personagem é tal, que Aires se autorretrata a escrever, já em casa, na intimidade do seu *Memorial* o seguinte: "a impassibilidade do cocheiro na boléia contrasta com a agitação do dono no interior da carruagem, fazendo crer que é o patrão que, por desfastio, trepou à boléia e leva o cocheiro a passear" (Assis 1997a: 1042-1043).

Leremos ainda, capítulos adiante, que este grande homem, tal como chamavam então a Nóbrega, morava em palacete elegante, mas sua figura também contrastava com toda esta elegância, pois ao seu corpo faltava aprumo, e as maneiras não tinham graça, nem naturalidade, sabia pouca ortografia e nenhuma sintaxe a ponto de precisar que um fiel escriba lhe escrevesse tudo, até mesmo carta de amor propondo casamento (Assis 1997a: 1074-1075). Julgava-se tão bom partido que, ao receber a recusa por esta sua proposta, ficou assombrado. Como a moça pudera recusar "carro, jóias, muitas jóias, as melhores jóias do mundo..." (Assis 1997a: 1076). Depois, quando a moça morreu, só conseguia pensar no esplêndido enterro que lhe faria caso ela o tivesse aceitado. "Desenhava na imaginação o carro, o mais rico de todos, os cavalos e as suas plumas negras, o caixão, uma infinidade de cousas" (Assis 1997a: 1080). Em suma, o que o narrador Aires quer então explícito é o fato de ser Nóbrega uma figura tão vulgar que até mesmo diante de momentos sublimes como amor e morte só consegue ver as exterioridades compradas com o dinheiro.

Eis então alguns dos momentos em que o Conselheiro expõe esta nova elite caindo em pecado mortal contra as leis mundanas da elegante *belle époque*. Notemos o quanto estas suas memórias de fato revelam, tal como as de Dante, um tom vingativo contra a realidade histórica da ascensão de um grupo social e do crepúsculo de um outro, aquele que o diplomata representava. Afinal, os negociantes, apesar de toda a sua suposta vulgaridade, estavam conquistando cada vez mais espaço na sociedade brasileira. Lembremos que o capitalista e diretor de banco, Santos, até alcançara o

título de Barão, enquanto que o diplomata continuava tão-somente como Conselheiro. Parece que também a Aires só restava como único meio de vingança, inspirado em Dante, a escrita autoelogiosa de suas memórias.

Em suma, nessa leitura da apropriação machadiana de Dante em *Esau e Jacó*, estamos propondo que Machado de Assis colocou o seu pseudoautor se inspirando nas vingativas memórias do autor florentino para escrever as suas próprias. O retrato de Dante, na pose medieval do cristão europeu que ascende ao Paraíso celeste, enquanto seus inimigos, *l'animas mal natas* como Reis e Papas, penam infernalmente, teria sido em *Esau e Jacó* atualizado em termos do moderno retrato do mundano Aires, posando, com elegância, como brasileiro europeizado, em *belle époque* tropical, enquanto seus respectivos inimigos, almas mal nascidas em berço pobre, como Santos e Nóbrega, cometem o pecado da vulgaridade de posarem mal europeizados em um Rio de Janeiro que se pretendia a própria Paris dos trópicos.

Considerações finais

Nesta nossa análise do diálogo de Machado de Assis com a tradição literária em *Esau e Jacó* procuramos explicitar o quanto essa tradição, ao comparecer na obra machadiana, foi, de fato, submetida a dessacralizadoras modificações que admitem ser interpretadas como parte integrante de um processo de atualização de textos para que se tornem fiéis ao contexto muito distinto – tanto temporalmente como espacialmente – da periferia de um mundo moderno e secularizado. Com isso, esperamos ter explicitado o quanto a consciência machadiana das condições do meio brasileiro, ou seja, a fidelidade ao contexto interferiu na influência literária, modificando-a e atualizando-a, ao ponto da sua dessacralização.

MACHADO DE ASSIS: *DICO, CHE QUANDO L'ANIMA MAL NATA*

Abstract: In this work, we shall study Machadean appropriation of Dante in *Esau e Jacó*, the penultimate novel of Machado de Assis. We will show that *The Divine Comedy*, appropriated by the Brazilian writer in his novel, is subjected to an updating process which places it in a context that is different from the original one, in other words, eighteenth century Brazil, periphery of the modern and secular world.

Keywords: appropriation; sacred; profane; Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- ARAÚJO, D. Hugo Bressane de. *O aspecto religioso da obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Cruz da Boa Imprensa, 1939.

ASSIS, J. M. Machado de. Esaú e Jacó. In: _____. *Obra Completa* - vol. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997a, pp. 945-1093.

_____. Memorial de Aires. In: _____. *Obra Completa* - vol. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997b, pp. 1095-1200.

_____. Galeria póstuma. In: _____. *Obra Completa* - vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997c, pp. 395-401.

CALDWELL, Helen. *Machado de Assis: the brazilian master and his novels*. Berkeley: University of California Press, 1970.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria (introd). Lendo e Relendo Dante. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso*, pp. 7-13.

SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

VILLAÇA, Alcides. Machado de Assis: planos de um contista. In: *Folhetim/Folha de São Paulo*, 25 de Novembro de 1984, pp. 9-10.

XENOFONTE. *Anabasis*. trad. J. S. Watson. London: George Bell and Sons, 1880.

ARTIGO RECEBIDO EM 19/02/2014 E APROVADO EM 17/04/2014