

ANA CAROLINA MENOCCI

**A DIMENSÃO MORAL EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E
NAS *OPERETTE MORALI* DE GIACOMO LEOPARDI**

ASSIS

2018

ANA CAROLINA MENOCCI

**A DIMENSÃO MORAL EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E
NAS *OPERETTE MORALI* DE GIACOMO LEOPARDI**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras (Área do Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Dr^a Gabriela Kvacek Betella

Bolsista: FAPESP, nº do processo: 2016/13749-8

ASSIS

2018

M547d Menocci, Ana Carolina
A dimensão moral em contos de Machado de Assis e nas Operette morali de Giacomo Leopardi / Ana Carolina Menocci. -- Assis, 2018
169 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Gabriela Kvacek Betella

1. Assis, Machado de 1839-1908. 2. Leopardi, Giacomo 1798-1837. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos
pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A DIMENSÃO MORAL EM CONTOS DE MACHADO DE ASSIS E NAS
OPERETTE MORALI DE GIACOMO LEOPARDI

AUTORA: ANA CAROLINA MENOCCI
ORIENTADORA: GABRIELA KVACEK BETELLA



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura
e Vida Social pela Comissão Examinadora:


Prof. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis


Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis


Prof. Dr. ALEX SANDER LUIZ CAMPOS
IFNMG / Salinas

Assis, 20 de novembro de 2018

*A Deus, por nunca permitir que eu desista dos
meus sonhos.*

AGRADECIMENTOS

Quando nos colocamos a trilhar um caminho rumo à realização de um sonho nunca fazemos isso sozinho, estendo aqui meus agradecimentos.

A Deus, força e inspiração de todos os dias.

À FAPESP, nº do processo: 2016/13749-8, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento dessa pesquisa, cujo apoio foi fundamental para minha dedicação integral a esse trabalho.

À Gabriela Kvacek Betella, minha querida orientadora e amiga. Obrigada por acreditar em mim e nessa pesquisa, pelo apoio fundamental de todas as horas, pelos livros, pelos almoços, pelos conselhos e ideais, pelas conversas sempre muito produtivas e cheias de alegria, enfim obrigada por sempre estar presente em minha vida.

Ao Marcelo Tsuji, que, mesmo estando longe, se fez muito presente nessa pesquisa, sempre com ideias e indicações de leituras valiosas.

À minha família, minha mãe Marlene, amiga querida e fiel de todas as horas, meu pai João Luís, meus irmãos Victória Regina e João Pedro, agradeço pelo apoio de sempre, por estarem ao meu lado e por acreditarem nos meus sonhos.

Ao Alex Sander Luiz Campos, amigo querido e machadiano, que mesmo estando longe sempre trouxe ideias e uma amizade sincera.

Aos professores Francisco Cláudio Alves Marques e Márcio Roberto Pereira pela amizade de sempre. Ao Francisco e à professora Carla Cavalcanti pela colaboração e leitura atenta do Relatório de Qualificação. Aos professores Álvaro Santos Simões Júnior, Benedito Antunes e Fabiano Rodrigo da Silva Santos pelas aulas de literatura sempre inspiradoras.

A Machado de Assis (*in memoriam*) pela inspiração inicial, que tornou essa pesquisa possível e por sempre me fazer acreditar que a literatura pode sim mudar o mundo, e também os homens.

Aos funcionários da Biblioteca e da Sessão de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis pela prestatividade e atenção.

A todos o meu muito obrigada!

*“O ser humano é o único que se falsifica.
Um tigre há de ser tigre eternamente.
Um leão há de preservar, até morrer, o
seu nobilíssimo rugido. E assim o sapo
nasce sapo e como tal envelhece e
fenece. Nunca vi um marreco que
virasse outra coisa. Mas o ser humano
pode, sim, desumanizar-se. Ele se
falsifica e, ao mesmo tempo, falsifica o
mundo.”*

(Nelson Rodrigues)

MENOCCHI, Ana Carolina. **A dimensão moral em contos de Machado de Assis e nas Operette morali de Giacomo Leopardi**. 2018. 169 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2018.

RESUMO

Machado de Assis e Giacomo Leopardi são reconhecidos especialmente como romancista e poeta, respectivamente, e têm sido objeto de estudos comparativos há pelo menos cinquenta anos. Nossa pesquisa parte desses resultados, contudo exploramos o caráter literário da prosa machadiana e leopordiana por meio das relações filosóficas pertinentes às representações do caráter humano pelas manifestações dos impulsos em obras de curta extensão. Dessa forma, o trabalho investiga a dimensão moral e a matéria literária em uma análise comparativa das *Operette morali* (escritas de 1824 a 1832 por Giacomo Leopardi) e dos contos machadianos Verba testamentária (do livro *Papéis Avulsos*, de 1882), Fulano, O lapso (de *Histórias Sem Data*, de 1884), Viver! (de *Várias Histórias*, de 1896), Ideias de canário (de *Páginas Recolhidas*, de 1899), Evolução (de *Relíquias da Casa Velha*, de 1906) e A carteira (publicado em 1884, e recolhido na seção “Outros contos”, da *Obra completa*). Exploramos as afinidades no tratamento das reações humanas em meio a diversas situações de exigência emocional, bem como o equilíbrio, por vezes chamado de ironia, do ponto de vista em contos, novelas e diálogos, o que ressalta a escolha dos gêneros.

Palavras-chave: Machado de Assis. Giacomo Leopardi. Gêneros breves. Dimensão moral. Emoções.

Menocci, Ana Carolina. **The moral dimension in short stories of Machado de Assis and Operetti morali by Giacomo Leopardi**. 2018. 169 f. Dissertation (Master in Letters), Faculty of Sciences and Letters, São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2018.

ABSTRACT

Machado de Assis and Giacomo Leopardi are recognized especially as novelists and poet, respectively, and have been the subject of comparative studies for at least fifty years. Our research is based on these results, but we explore the literary character of Machadian and Leopardian prose through philosophical relations pertinent to the representations of human character by the manifestations of impulses in short works. In this way, the work investigates the moral dimension and the literary matter in a comparative analysis of the Operette morali (writings of 1824 to 1832 by Giacomo Leopardi) and of the Machadian tales Testamentary Disposition (of the book *Miscellaneous Papers*, of 1882), Fulano, The Lapse (of *Undated Stories*, 1884), Life! (from 1896), Canary thoughts (from *Collected Pages*, 1899), Evolution (from Relics from an *Old House*, 1906) and The Wallet (published in 1884, and collected in the "Other Stories" section of Complete work). We explore affinities in the treatment of human reactions in the midst of various situations of emotional exigency, as well as the balance, sometimes called irony, from the point of view of stories, novels and dialogues, which emphasizes the choice of genres.

KEYWORDS: Machado de Assis. Giacomo Leopardi. Short genres. Moral dimension. Emotions.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
1. ENTRE LITERATURA, FILOSOFIA E EMOÇÕES: AS OPERETTE MORALI E OS CONTOS MACHADIANOS	33
1.1 Giacomo Leopardi e Machado de Assis: entre biografias e teorias.....	33
1.2 Storia del genero umano e Viver!: o desejo da morte como solução para o fim da infelicidade.....	57
1.3 A infelicidade humana em prosa: Giacomo Leopardi e a Natureza.....	71
1.4 Entre pássaros e humanos: ainda sobre a infelicidade humana em Elogio degli uccelli de Leopardi e Ideias de canário de Machado de Assis	85
1.5 As filhas da caducidade contra a vida dos homens: Dialogo della Moda e della Morte de Giacomo Leopardi.....	90
2. SOBRE HOMENS, SENTIMENTOS, MOTIVAÇÕES E “DOENÇAS DA ALMA”	97
2.1 A justiça e os homens: Dialogo d’Ercole e di Atlante de Giacomo Leopardi e A carteira de Machado de Assis.....	97
2.2 A eterna contradição humana e as “doenças da alma”: Verba testamentária, Fulano e O lapso de Machado de Assis.....	108
2.3 As máscaras sociais no conto Evolução de Machado de Assis.....	122
2.4 La scommessa di Prometeo: uma narrativa sobre o estado dos homens.....	129
2.5 Dialogo di un venditore d’almanacchi e di un passeggero: sobre uma vida que poderia ser melhor.....	135
3. AS PARTICULARIZAÇÕES NECESSÁRIAS: LEOPARDI E MACHADO EM SUAS NECESSIDADES IMEDIATAS.....	139
3.1 Os personagens e os seres humanos: realidade, ficção e verdade.....	139
3.2 Leituras em comum, particularizações necessárias?.....	144
3.3 Leituras em comum, leituras em competição.....	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	161

Introdução

Século XIX, Itália e Brasil, dois países situados em continentes diferentes, porém com muitas semelhanças nas condições de suas sociedades. Os contatos entre Itália e Brasil são desde o tempo dos “capitães de ventura”, que precederam Vesúcio e Colombo nas viagens dos descobrimentos até as primeiras décadas do século XX, como afirma Amina di Munno (2009) em estudo sobre as influências italianas em Machado de Assis em que também constata:

A Europa de meados do século XIX viveu intensos anos de conquistas e circunstâncias favoráveis. No Brasil crescia o desejo de acompanhar de perto os progressos da sociedade europeia. [...] Na mesma altura é introduzida a iluminação urbana a gás, surgem as primeiras estradas de ferro e, no plano intelectual, aumenta o interesse pelas ciências e pela filosofia. (MUNNO, 2009, p.169)

Das sociedades pobres de discussões e com muitas instabilidades econômicas e sociais e, em ambas, os nossos mestres escritores não deixaram passar despercebidos os problemas que cada sociedade vivia, como também souberam interpretar o homem, a sua dimensão moral, e estudaram teorias de sua alma.

Somos nós e nossos personagens frutos da construção da linguagem. Personagens são muitas vezes composições que se assemelham tanto aos seres humanos que podem ser entendidos e estudados de tal forma a conceber uma “pessoa moral”. Como bem observa José Luiz Passos (2007), há um momento em que o mundo da vida para e cede suas frações ao recurso da invenção, ao ensaio das suas convenções, e o leitor acompanha a formação de emoções e memórias (PASSOS, 2007, p. 121). Podemos então, avaliá-las, compará-las com as nossas emoções e memórias e retornar do mundo da ficção trazendo perspectivas e sugestões para responder aos impasses que a própria vida, a vida vivida, nos impõe no meio do caminho. Para tais impasses, a invenção humana cria termos e contextos significativos, sejam eles imaginados ou reais, como acreditamos serem os nossos próprios embaraços.

Giacomo Leopardi e Machado de Assis¹ enxergaram na literatura um fio para a condução de teorizações da alma, do inconsciente e das emoções humanas; fizeram de suas obras árvores frutíferas para o estudo de questões relacionadas aos seres humanos e a tudo o que os envolve. Mais que estudar uma sociedade, obras desse porte oferecem oportunidade de estudar o ser humano e assim trazer temas comuns a todos os homens, de modo que os mesmos se identifiquem com as histórias e com as personagens. Os dois escritores apresentam muitas semelhanças em suas obras, suas formas de interpretar o mundo e afinidades nos temas escolhidos para abordar determinados assuntos que de tão cotidianos acabam por fazer parte da vida do homem real, juntando ficção e realidade em um mesmo mundo.

Antonio Candido argumenta sinteticamente que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (CANDIDO, 1993, p. 211). É essa a frase que abre o estudo de suma importância para iniciar essa pesquisa que leva em conta a relevância da análise comparativa e do estudo das redes de referência possíveis entre autores do século XIX, especialmente os herdeiros do romantismo. Na história literária da Itália e do Brasil, é um momento de afirmação de valores e de rompimentos e, no caso dos escritores em foco, de assimilação de seus precursores com maestria.

A primeira observação sobre as afinidades entre os escritores surge a respeito do delírio de Brás Cubas e a obra de Leopardi, e veio de Otto Maria Carpeaux em 1948. O crítico reconhecia Leopardi como uma das fontes da filosofia machadiana, relacionando também Arthur Schopenhauer como um ponto comum entre nosso prosador e o poeta italiano. Carpeaux aponta as *Operette morali*² como o principal documento da filosofia leopardiana, porém não

¹ Leopardi (conde Giacomo Taldegardo Francesco di Sales Saverio Pietro Leopardi), nascido em Recanati, na região de Marche, a 29 de junho de 1798, em meio a uma família aristocrata, foi poeta, filólogo e tradutor, essencialmente, tornando-se conhecido como o maior poeta italiano dos anos 1800 (DE ROBERTIS, 2001). Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, em uma família simples, em 21 de junho de 1839. É considerado o maior nome da literatura nacional (CANDIDO, 1995).

² Conforme registrou Leopardi em correspondência e no seu *Zibaldone*, sua intenção teria sido escrever *prosette morali* (pequenas peças em prosa com fundo moral, ou de crítica de costumes), de caráter satírico. Vilma de Katinsky B. de Souza (1999), preferiu utilizar *Opúsculos morais*, na única tradução brasileira. Alfredo Bosi (2010) utiliza várias vezes o termo “Opereta”, em português, para se referir a algum texto do volume, seguindo o que faz Carmelo Distante na

estabelece as conexões formais, nem identifica as imagens e seu funcionamento no capítulo de Machado e nos diálogos escritos por Leopardi.

Marília Matos (1998) observa que não há dúvida de que Leopardi era um dos “santos da igreja”³ de Machado de Assis, visto que a descrição da Natureza por Brás Cubas é muito semelhante à descrição da Natureza feita por Leopardi no diálogo em questão. Tanto no *Dialogo della Natura e di un islandese* quanto no capítulo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a descrição que aparece é de uma figura de estatura colossal, com o rosto entre o belo e o terrível, a cor, o brilho dos olhos e dos cabelos passam a ideia da força monstruosa da Natureza. Esse homem que frente à natureza enxerga-a como inimiga toma consciência de que o ser humano nasce para morrer, assim entende sua triste realidade de um ser infeliz até o dia da sua morte. A alma desse homem então será triste para sempre.

Alfredo Bosi (2010) também trabalha com essa comparação entre o *Dialogo* leopardiano e o capítulo de Machado. Observa Bosi o aparecimento de uma palavra-chave nos dois textos – “conservação”, como podemos ver na citação das *Memórias Póstumas* em que Brás pergunta à Natureza:

Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? E, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me? E responde a Natureza: Porque já não preciso de ti. (...) Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. (*apud* BOSI, 2010, p. 418)

Do ponto de vista formal, tanto as *Operette* de Leopardi quanto os contos machadianos respondem a uma tradição antiga da narrativa breve e cada um dos autores na sua medida incorporou, em meio às estruturas tradicionais, procedimentos que aparecerão na ficção do século XX. Noutras palavras, se existe certo arcaísmo na aparência, ele se torna moderno quando observamos as conclusões em aberto, as ironias e os narradores praticamente zombando do

apresentação da tradução brasileira, ao preferir o termo em italiano *Operetta*, Preferimos utilizar, sempre que possível, o termo no plural italiano.

³ Apuramos que a expressão vem do próprio Machado, em correspondência a Magalhães de Azeredo datada de 25 de dezembro de 1898: “Hoje mesmo, neste dia de Natal, li no *Jornal do Comércio* o seu [de Magalhães de Azeredo] primeiro artigo sobre Leopardi, de que gostei muito, e espero o resto. 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”. (ASSIS, 2011, p. 340)

leitor. E, ainda assim, Machado e Leopardi nos levam, nas obras assinaladas, aos problemas graves da existência, sugerindo que há mais anormalidade do que pensamos sob a normalidade social aceita.

Perceber traços curiosos do comportamento humano, situações que nos fazem pensar nas escolhas ou nos atos realizados pelas personagens, enxergar o personagem vivenciando as consequências de suas escolhas e todas as emoções que aí estão envolvidas são motivos que nos levaram a pensar na importância dessa análise comparativa. Normalmente, fala-se de uma narrativa voltada ao mapeamento das emoções humanas com aportes interessantes junto à filosofia, quando os autores exploram os mecanismos dessas emoções. Tal relação pode ser realizada justamente porque a filosofia se debate desde sempre (e muito antes do surgimento da psicologia) com as causas, as formas, as ambiguidades e as influências das emoções sobre o comportamento. Se elencamos alguns dos principais filósofos conhecidos como moralistas franceses, Michel de Montaigne (1533-1592), François de La Rochefoucauld (1613-1680), Blaise Pascal (1623-1662) e Jean de La Bruyère (1645-1696), verificamos que, na visão da maior parte dos estudiosos contemporâneos, a grande contribuição desses filósofos foi a análise dos mecanismos causais, ou seja, de como as emoções se combinam e se transmutam na mente de uma pessoa, afetando o comportamento.

Na nossa perspectiva de análise buscamos uma interpretação comparativa das obras escolhidas, partindo do caráter literário que, ao longo dos séculos, foi capaz não somente de ilustrar, mas de desenvolver situações que a filosofia tentou esmiuçar em linguagem e construção de situações exemplares. Nosso apoio teórico se constitui, além de parte da fortuna crítica de cada escritor, do conjunto substancial de reflexões sobre as formas breves em literatura, em especial o conto do século XIX, e de estudos filosóficos que auxiliam a compreensão dos moralistas franceses que mais se identificam com nossa proposta. Segundo Karl Heinz Bohrer (2001), os moralistas franceses se inserem na tradição do ensaio aforístico e são marcantes na exposição dos personagens, pois “moralista – como derivado de *mores* – é, no francês, inicialmente a pessoa que descreve e diagnostica costumes humanos.” Os moralistas franceses eram

“pessimistas e subversivos” quanto à “moral convencional”, portanto, “o ético resulta, antes, do ethos do desvendamento de trivialidades morais como autoenganos do ser humano.” (BOHRER, 2001, p. 14) Em poucas palavras, os moralistas franceses, em vez de procurar pautar o comportamento do homem por alguma lei divina ou princípio superior, propõem-se estudar o ser humano tal como ele é. Na definição de Nicola Abbagnano (1998), moralismo para a filosofia é a “doutrina que vê na atividade moral a chave para a interpretação de toda a realidade”. A partir do século XIX, o termo passou a designar na linguagem comum e na filosófica “a atitude de quem se compraz em moralizar sobre todas as coisas, sem tentar compreender as situações sobre a qual expressa o juízo moral.” O moralismo passou a ser, portanto, “um formalismo ou conformismo moral que tem pouca substância humana.” (ABBAGNANO, 1998, p. 683)

A literatura produziu imagens muito apropriadas para a análise das emoções humanas, o que não passou despercebido pela filosofia. Jon Elster (1999), representante da filosofia analítica contemporânea, não somente considera a relação entre as emoções e a literatura, mas acredita que a emoção é suscitada em leitores, ouvintes e espectadores porque as obras de ficção nos contam a vida emocional de seus personagens, e os autores “são livres para construir a narrativa e os personagens não vinculados pelo detalhe irrelevante que torna difícil penetrar eventos emocionais da vida real, e podemos ler peças de teatro e romances como a coisa mais próxima a um experimento envolvendo emoções humanas de alto risco.” (ELSTER, 1999, p.108, tradução nossa). Tanto nas *Operette morali* quanto nos contos machadianos, o que percebemos é que Giacomo Leopardi e Machado de Assis foram observadores atentos e críticos das emoções humanas; portanto, analisar comparativamente essas obras à luz da tradição filosófica é contribuir para o entendimento da base de toda relação artística com a realidade.

O homem é um ser cheio de sentimentos, emoções, impasses e inseguranças e os moralistas franceses estudaram a fundo muitos desses sentimentos e emoções que estão presentes em todos nós, seres humanos, como também em nossos personagens de ficção. Nas *Operette morali* de Giacomo Leopardi e nos contos de Machado de Assis não é diferente. As

personagens possuem tamanha profundidade que se igualam a nós quando tratamos das emoções, dos sentimentos, dos comportamentos e das consequências de tudo isso interligado ao fato de serem seres não físicos, mas que podem ser estudados como seres humanos.

Na introdução do livro *Reflexões e Máximas Morais* (1994) de La Rochefoucauld, Alcântara Silveira apresenta algumas informações importantes para entender como surgiram os escritos dos moralistas franceses e qual o objetivo dos mesmos. Silveira (1994) afirma que depois de 1640 a preocupação dos frequentadores dos salões mundanos da França deixou de ser a discussão de questões de gramática e estilo e surgiu entre eles um desejo grande de conhecer-se e de conhecer os outros. Aí nasceu uma espécie de psicanálise coletiva que passou a ocupar autores e leitores dos anos 1600 de forma que os escritores do século XVII foram psicólogos preocupados com o ser humano. Mais que psicólogos foram eles moralistas. Nas *Operette morali* e nos contos de Machado de Assis que compõem este trabalho as personagens estão o tempo todo envolvidas nas suas emoções e também nas suas consciências que os levam por caminhos nem sempre escolhidos por elas.

Jon Elster, em seu livro *Ulisses Libertado* (2009) discute alguns conceitos que interessam quando falamos dos moralistas franceses e das emoções humanas. Vale destacar uma passagem em que Elster, citando Aristóteles, define o que é a emoção:

As emoções são as causas das mudanças que alteram os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que comportam dor e prazer; tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como suas contrárias. (ELSTER, 2009, p. 20)

Como Elster afirma, essa pode não ser a melhor definição para o conceito, mas nos diz que as emoções são as causas que alteram o juízo do homem e introduzem nele mudanças, definição bastante útil para entender conceitos importantes para esta pesquisa.

As obras de Machado de Assis e Giacomo Leopardi sempre estão próximas da filosofia, de uma moral que nos apresenta “os caracteres dos homens e sua conduta na sociedade.” (MUNNO, 2009, p. 184). Munno reflete

sobre a relação de Machado de Assis com a Itália e conseqüentemente aproxima-o de Leopardi:

A filosofia de Machado de Assis está próxima do pessimismo de Schopenhauer e de Leopardi pelo comum regresso à “natura matrigna” e pelo sentido agudo do relativo [...]. Da sua escrita transparece, todavia, o sorriso irônico, que nasce da dúvida e da incerteza perante as misteriosas aventuras humanas. [...] (MUNNO, 2009, p.188 - 189)

Tanto nas *Operette morali* quanto nos contos machadianos essa “natura matrigna” (madrasta, em português) está presente, não só quando se fala da natureza em si, mas também quando tratamos da natureza humana. Lembremos que o primeiro estudo comparativo entre Machado de Assis e Leopardi, realizado há mais de cinquenta anos por Otto Maria Carpeaux, investigava exatamente a relação entre os dois escritores e a natureza madrasta.

Filosofar é aprender a morrer, afirma Montaigne (2001), mas muito mais que isso, filosofar é aprender a viver. O homem é cheio de impasses e sentimentos e com a filosofia é possível discutir muitas questões relacionadas a ele. A própria vida é algo difícil de se compreender, a brevidade da vida e a certeza da morte são temas muito próprios.

Sêneca (2006), filósofo romano nascido no ano 4 a.C., bastante apreciado por Leopardi e Machado, traz reflexões sobre a vida que abrangem de forma geral todas as *Operette* e os contos machadianos, uma vez que tratam do homem e seus sentimentos.

O homem sempre acreditou que sua vida fosse curta demais, na literatura esse assunto é bastante recorrente. Sêneca reflete que “A vida é suficientemente longa [...] O fato é o seguinte: não recebemos uma vida breve, mas a fazemos ser assim” (SÊNECA, 2006, p.4). A vida do homem não é curta, mas a forma como os homens vivem a faz ser curta. Os temas tratados nas *Operette* de Leopardi reforçam bastante essa ideia, a infelicidade humana, por exemplo, pode ser considerada uma grande responsável por fazer os homens viverem mal, causando-lhes males e encurtando-lhes a vida.

O filósofo romano continua:

Pequena é a parte da vida que vivemos. Pois todo o restante não é vida, mas tempo. Os vícios atacam-nos, e rodeiam-nos de todos os lados e não permitem que nos reergamos, nem que os olhos se voltem para discernir a verdade, mantendo-os submersos, pregados às paixões. Nunca é permitido às suas vítimas voltar a si: se por acaso acontecer de encontrarem alguma trégua, ainda assim, tal como no fundo do mar, no qual, mesmo após a tempestade, ainda há agitação, eles ainda assim são o brinquedo das paixões, e nenhum repouso lhes é concedido. (SÊNECA, 2006, p.5)

Recorrendo às *Operette* e aos contos machadianos, é possível afirmar e concordar com a reflexão de Sêneca, nas narrativas, algumas personagens concordam que apenas o tempo da juventude é vivido bem e com alegria, o resto é atacado pelo tédio, pela infelicidade e por outros males que atacam o ser humano mais próximos do fim de suas vidas. A realidade do homem está em padecer da ânsia que tem do futuro e do tédio do presente.

Os moralistas franceses estudaram a fundo o homem, seus sentimentos e as muitas relações que todos esses sentimentos estabelecem com o mundo. Segundo o que reflete Coutinho (1959) tanto em Pascal, como La Bruyère, como ainda em La Rochefoucauld, o tipo de homem exposto por esses moralistas é o mesmo:

[...] um homem desordenado pelas paixões, cheio de misérias e contradições, agindo sempre por um motivo secreto que o leva imperiosamente a procurar o próprio prazer, satisfação, interesse e felicidade; e, mesmo nas boas ações e virtudes, tem sempre um motivo secreto que as explica. (COUTINHO, 1959, p.78)

Sobre o ato de filosofar, Fábio Rocha Teixeira (2015) lembra que para Leopardi:

[...] a finalidade da filosofia é encontrar “as razões da verdade” [le ragione delle verità] tais razões se encontram apenas nas “relações dessa verdades” [relazione di esse verità] mediante a generalização. Por isso Leopardi endaga: “não é [...] algo muito sabido que a faculdade de generalizar constitui pensador? Não é reconhecido que a filosofia consiste na especulação das relações?” (TEIXEIRA, 2015, p.30)

Dolf Oehler (2004) destaca que “Os filósofos apenas interpretaram o mundo de modo diferente; cabe modificar-se”. A literatura reconstitui o espaço para modificar ou apreciar de forma diferente o modo como os filósofos

interpretaram o mundo, e mais do que isso juntar literatura e filosofia a favor do ser humano.

Em todos os diálogos presentes nas *Operette* encontramos muitas ideias filosóficas. No Diálogo de um duende e um gnomo, por exemplo, podemos refletir sobre como os homens vão ao encontro da sua própria morte.

Uns guerreando entre si, outros navegando, comendo-se uns aos outros, em parte matando-se e não poucos com as próprias mãos, em parte apodrecendo no ócio; alguns consumindo o cérebro nos livros, muitos empanturrando-se e pondo desordens em mil coisas, enfim, estudando todos os caminhos para ir contra a própria natureza e acabar mal. (LEOPARDI, 1996, p.330)⁴

A infelicidade é a maior de todas as ideias presentes nas *Operette*. No Diálogo da natureza e uma alma, a Natureza, a mesma que em outro diálogo se declara madrasta da espécie humana, aqui mostra à alma que ela será infeliz porque a natureza do ser humano é ser infeliz, “[...] Além do que, está destinada a vivificar um corpo humano; e todos os homens por necessidade nascem e vivem infelizes.” (LEOPARDI, 1996, p.335)⁵

O teor da “filosofia dolorosa” explicitado nas *Operette morali* com a crítica aos costumes, a intolerância contra simulações e dissimulações, a oposição aos enganos filosóficos de seu tempo tem vários exemplos, como o Dialogo di Timandro e di Eleandro, que se inicia com o primeiro sujeito a questionar o modo de escrever e de falar do segundo, que logo observa que o modo de agir é o que mais importa. O diálogo entre os filósofos prossegue com esse enfrentamento pressuposto, para uma descrição das diferenças entre o que se faz (as ações humanas não mudam ao longo dos anos) e o que se escreve –“Há quarenta ou cinquenta anos os filósofos costumavam lamentar a espécie humana, mas neste século fazem tudo ao contrário” (LEOPARDI, 1996, p. 432).⁶

⁴ Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male. (LEOPARDI, 2004, p.100)

⁵ “[...] Oltre che tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici” (LEOPARDI, 2004, p.111)

⁶ “Quaranta o cinquant'anni addietro, i filosofi solevano mormorare della specie umana; ma in questo secolo fanno tutto al contrario.” (LEOPARDI, 2004, p. 250)

Timandro segue acreditando no gênero humano, ao passo que Eleandro não gosta nem desgosta dos homens, preconizando um destino de infelicidade para o qual o único consolo é o riso, pois a humanidade pode ser impelida a cumprir ações virtuosas, a cultivar a imaginação e os erros dos antigos, mas enquanto isso ela mesma deplora a filosofia e a civilização moderna. Dois percursos permanecem subjacentes ao discurso de Eleandro, o moral e o metafísico:

Todos os sábios riem-se de quem hoje escreve em latim, pois ninguém fala essa língua e poucos a entendem. Não vejo como não seja igualmente ridícula essa contínua pressuposição de que se adquirem, escrevendo ou falando, certas qualidades humanas que cada um sabe que hoje não se encontram em homem nascido e em certos entes racionais ou fantásticos, adorados já há muito tempo, mas agora absolutamente desconhecidos intimamente, por quem os chama e por quem os ouve chamar. Que se usem máscaras e disfarces para enganar os outros ou para não ser reconhecidos, não me parece estranho, mas que todos se escondam sob a mesma forma e se disfarcem do mesmo modo, sem enganarem-se uns aos outros e conhecendo-se muito bem entre si, parece-me uma infantilidade. Arranquem as máscaras, permaneçam com suas roupas, não farão menor efeito que antes e estarão mais à vontade. Pois que, finalmente, esse fingir sempre ainda que inútil e essa perene representação de uma pessoa diversíssima da própria, não se pode realizar sem um grande transtorno e aborrecimento. (...) desejo tanto quanto tu e qualquer outro o bem da minha espécie, em geral, mas não o espero de modo algum, não costumando divertir-me nem me nutrir com algumas boas expectativas como vejo que fazem muitos filósofos neste século; e o meu desespero, (...) não permite sinais e fantasias alegres a respeito do futuro, nem ânimo para empreender coisa alguma a fim de vê-los tornarem-se realidade. (LEOPARDI, 1992, p. 222-223)⁷

Eleandro afirma que não concorda com as afirmações otimistas da filosofia, pois tem consciência da vaidade, e desconfia de todos os confrontos

⁷ Tutti i savi si ridono di chi scrive latino al presente, che nessuno parla quella lingua, e pochi la intendono. Io non veggo come non sia parimente ridicolo questo continuo presupporre che si fa scrivendo e parlando, certe qualità umane che ciascun sa che oramai non si trovano in uomo nato, e certi enti razionali o fantastici, adorati già lungo tempo addietro, ma ora tenuti internamente per nulla e da chi gli nomina, e da chi gli ode a nominare. Che si usino maschere e travestimenti per ingannare gli altri, o per non essere conosciuti; non mi pare strano: ma che tutti vadano mascherati con una stessa forma di maschere, e travestiti a uno stesso modo, senza ingannare l'un l'altro, e conoscendosi ottimamente tra loro; mi riesce una fanciullaggine. Cavinsi le maschere, si rimangano coi loro vestiti; non faranno minori effetti di prima, e staranno più a loro agio. Perché pur finalmente, questo finger sempre, ancorché inutile, e questo sempre rappresentare una persona diversissima dalla propria, non si può fare senza impaccio e fastidio grande. (...) io desidero quanto voi, e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo; e la mia disperazione, (...), non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, né animo d'intraprendere cosa alcuna per vedere di ridurle ad effetto. (LEOPARDI, 2004, p. 254-255)

entre os homens. A certa altura, o leitor percebe que os interlocutores alimentam ressentimentos e desejos de reconhecimento que, portanto, definem seus próprios discursos:

ELEANDRO. (...) Bem te digo e confirmo que assim como realizo e vejo abertamente que não sei fazer a mínima parte do que seria necessário para ser agradável às pessoas, sei ainda o quanto jamais possa dizer-me inepto para conversar com os outros, ou mesmo para com a própria vida, por culpa de minha natureza ou de mim mesmo. Mas se os homens me tratassem melhor que o fazem eu os estimaria menos que os estimo agora. TIMANDRO. Então és mais condenável ainda, porque o ódio e a vontade de vingar-se, por assim dizer, dos homens, sendo ofendido injustamente, teria alguma desculpa. Mas teu ódio, segundo o que dizes, não tem nenhuma causa particular, senão talvez uma ambição insólita e infeliz de conquistar fama pela misantropia, como Timão; desejo abominável em si; depois, especialmente estranho ao nosso século dedicado sobretudo à filantropia. (LEOPARDI, 1996, p. 426)⁸

Como contrapeso à filosofia moderna, em suas *Operette* Leopardi observa que não há acerto para a melhoria do ser humano, que pode até mesmo tentar a autenticidade, porém deverá sufocá-la no fingimento. Na forma literária, embora não se manifeste no plano das tramas, há indícios de intenções movidas pelos impulsos da vaidade, da arbitrariedade e do desejo de encobrir os fracassos.

A prosa que Leopardi descreve quase teoricamente, e que nos mesmos anos faz com as *Operette*, concentra o máximo de intensidade na mais rápida forma expressiva. Como bem destaca Marco Antonio Bazzocchi (2003), é como se as palavras possuíssem uma espécie de energia em razão das faculdades de produzir imagens e de prender o leitor quase que com a respiração suspensa, como podemos ver neste trecho do *Zibaldone* citado por Bazzocchi:

⁸ **Eleandro.** (...) Ben vi dico e vi accerto, che siccome io conosco e veggio apertissimamente di non saper fare una menoma parte di quello che si richiede a rendersi grato alle persone; e di essere quanto si possa mai dire inetto a conversare cogli altri, anzi alla stessa vita; per colpa o della mia natura o mia propria; però se gli uomini mi trattassero meglio di quello che fanno, io gli stimerei meno di quel che gli stimo.

Timandro. Dunque tanto più siete condannabile: perché l'odio, e la volontà di fare, per dir così, una vendetta degli uomini, essendone stato offeso a torto, avrebbe qualche scusa. Ma l'odio vostro, secondo che voi dite, non ha causa alcuna particolare; se non forse un'ambizione insolita e misera di acquistare fama dalla misantropia, come Timone: desiderio abbominevole in sé, alieno poi specialmente da questo secolo, dedito sopra tutto alla filantropia. (LEOPARDI, 2004, p. 252)

[...] a velocidade e concisão do estilo, tem a alma como uma multidão de ideias simultâneas, ou tão rapidamente sucedendo, que parecem simultânea, e estão fluindo da alma em tal abundância de pensamentos ou de imagens e sentimentos espirituais, que não é capaz de abraçar todos eles, ou completamente cada um, ou não tem tempo para ficar ocioso, e desprovida de sentimentos. (Zib.2014) (tradução nossa) (BAZZOCCHI, 2003, p.52)⁹

E voltando ao Dialogo di Timandro e di Eleandro encontramos um raciocínio importante para entender a forma de expressão dos livros:

Se algum livro de moral pudesse ser aprazível penso que os que mais o fariam seriam os poéticos; digo poético, tomando essa palavra em senso lato, isto é, os livros destinados a mover a imaginação, e refiro-me não aos de prosa que aos em verso. (LEOPARDI, 1996, p.427)¹⁰

Eleandro, após Timandro alegar que os livros mais agradáveis seriam os de moral expressa sua opinião afirmando que nem todo mundo confia nesses livros e se algum gênero poderia ser realmente agradável seria os livros poéticos, porém como poéticos ele entende também os livros de prosa e não só de verso. Leopardi nos mostra que os livros de literatura e a literatura de forma geral são mais agradáveis e também podem ser livros que falam de moral.

Cunha (1980), ao lembrar do que disse Benedetto Croce, nos mostra que sobre o valor atribuído a Leopardi como “Sommo pensatore” assim o fazendo digno de figurar na história da filosofia, procurou demonstrar que as atividades especulativas não passavam de reflexo dos seus sofrimentos individuais, originando nesse seu excessivo pessimismo.

Com a leitura das obras de Leopardi notamos que o escritor exprime teorias filosóficas para expressar aquilo que está dizendo juntando poética e filosofia no mesmo campo. Walter Binni pondera que:

Leopardi sente a necessidade de projetar sua teoria filosófica na vida, de exprimir organicamente, artisticamente e com este senso a tentativa nas canções histórico-culturais sem êxito que foram rejeitadas na

⁹ La rapidità e la concisione dello stile, piace perchè presenta all'anima una folla d'idee simultanee, o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte, o pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni. (Zib.2041), (BAZZOCCHI, 2003, p.52)

¹⁰ Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non men di prose che di versi. (LEOPARDI, 2004, p.251)

criação de um novo mundo, o mundo da triste realidade, sendo excedida, sem esperança [...]. (BINNI, 2014, p.15, tradução nossa)¹¹

Na obra de Leopardi a filosofia é muito presente, uma filosofia um tanto trágica de que a vida não vale nada, que a felicidade nada mais é que um sonho. Em uma carta que ele escreve para sua irmã Paolina Leopardi, destacada no livro de Ettore Mazzali, ele diz:

[...] a felicidade humana é um sonho; o mundo não é belo, e não é suportável, se não visto como você o vê, assim de longe; o prazer é um nome, não uma coisa; a virtude, a sensibilidade, a grandeza de ânimo é, não somente as únicas das consolações dos nossos males, mas ainda o único bem possível nesta vida [...] (apud MAZZALI, 1972, p. 79-80, tradução nossa)¹²

Essa questão está praticamente em todas as *Operette*, o homem é infeliz e morrerá assim. No Dialogo della natura e un'anima, logo no início, a Natureza afirma “ [...] todos os homens por necessidade nascem e vivem infelizes.” (LEOPARDI, 1996, p. 336) Bazzocchi (2003) afirma que cada *Operetta* soa como uma voz que dialoga com as vozes de outras *operette* por meio de uma multiplicidade de tons que não podem resolver-se na unidade de uma só corda da teoria filosófica.

Nas obras de Machado de Assis não é diferente. Suas obras são cheias de filosofia, tanto nos romances, como nas crônicas e nos vários contos que o autor escreveu. O homem e sua vida sempre estiveram na mira da pena afiada de Machado, que soube observar e traduzir muito bem o ser humano, seus dilemas e emoções colocando tanta vida em seus personagens que muitas vezes fica difícil negar a sua não existência.

O escritor, antidogmático por natureza, embora não afirmasse ser cético, como afirma Miguel Reale (1982), amava a filosofia, desde que fosse uma filosofia consoante.

¹¹ Il Leopardi sente il bisogno di proiettare le sue teorie filosofiche nella vita, di esprimerle organicamente, artisticamente, e in questo senso il tentativo era nelle canzoni storico-culturali fallito, viene respinto a creare un mondo nuovo, il mondo della triste realtà, senza speranza. (BINNI, 2014, p.15)

¹² [...] la felicità umana è un sogno, il mondo non è bello, anzi non è sopportabile, se non veduto come tu lo vedi, cioè da lontano; il piacere è un nome, non una cosa; la virtù, la sensibilità, la grandeza d'animo sono, non solamente le uniche consolazioni de' nostri mali, ma anche soli beni possibili in questa vita [...](apud MAZZALI, 1972, p. 79-80)

O crítico reflete que:

Foi, talvez, em virtude dessa constante preocupação pelo sentido da vida humana, e, de maneira geral, pelo significado do mundo em que o homem desenvolve o seu drama vital, que já se pretendeu falar em “filosofia de Machado de Assis”, cotejando-se o seu pensamento sobretudo com os de Montaigne, Pascal ou Schopenhauer, sem se esquecer, claro, seu amor pelos ensinamentos amargos do *Eclesiastes*. [...] (REALE, 1982, p.5)

Nas obras, não só de Machado de Assis, como também de Giacomo Leopardi, notamos essa busca pelo sentido da vida humana, pelo significado do mundo e dos dramas do homem. A filosofia, como nenhuma outra ciência, apresenta essas preocupações comuns às obras de nossos dois escritores.

A ironia dos dois escritores é também uma forma de se ver o pessimismo, um pessimismo em conceber a vida como um nada, o homem como um ser que procura algo que nunca encontrará e o fim de tudo isso que não o levou a lugar nenhum. Reale (1982) afirma:

[...] A tão estudada “ironia leopordiana” é exemplo clássico de sua compatibilidade com o pessimismo, com o pessimismo sem tragédia ou revolta, que leva antes o escritor, quase como remate de suas inquietações, a reconhecer, com melancolia, que, apesar dos pesares, “vale a pena viver”. Vale a pena viver o drama da existência quando se sabe ser, ao mesmo tempo coche, cavalo e cocheiro, protagonista e espectador da fria indiferença do destino; quando, em suma, a despeito de saber-se que a vida não conduz a nada certo ou positivo, ela vale como drama ou espetáculo. A ironia machadiana, nasce dessa “valoração da vida” segundo um ponto de vista de um “observador imparcial”, que se põe “além da vida”, falando como “póstumo”, embora não creia seja a alma “imortal”. (REALE, 1982, p.13)

Afrânio Coutinho (1959) apresenta uma visão da vida em Machado que também podemos encontrar em Leopardi: “A vida é tédio,[...] é miséria, e a natureza, mãe e inimiga do homem, é que lhe dá a vida aborrecida e miserável.” (COUTINHO, 1959, p. 25). Essa visão de vida é também a visão de alguns filósofos moralistas. O crítico afirma ainda que Machado teve algumas influências, e entre as mais marcantes na parte da filosofia estão Pascal e Montaigne:

[...] esta influência lhe chegou através principalmente de Pascal de quem se confessou um leitor precoce e assíduo, e de Montaigne, que posto não seja absolutamente um escritor daquele século, no entanto pode ser considerado o seu ponto de partida, pois o classicismo “já está quase todo nele”. Montaigne é uma encruzilhada, pois reúne todos

os resultados do seu século e vai fornecer os elementos do século seguinte. (COUTINHO, 1959, p. 63)

Em suas obras Machado de Assis apresenta algumas de suas teorias:

[...] lembro a sucessão de seus “pontos de vista teóricos”, como, por exemplo, o do emplasto para cura da hipocondria, a “lei da equivalência das janelas”, a “teoria das edições”, a “teoria das erratas”, a “teoria dos benefícios”, a “teoria dos medalhões”, a “teoria das virtudes”, uma nova compreensão da “teoria dos interesses” de Helvetius, e, de maneira mais abrangente, o “humanitismo”, ou a “teoria da Humanitas”, à qual se pretendeu reduzir, sem razão, todo o pensamento machadiano. (REALE, 1982, p.5)

Nos romances, pensando na filosofia presente nas obras machadianas, recordamos um trecho bastante interessante no romance *Quincas Borba* (1891):

Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 2015, v.1, p. 741)

Fragmento do capítulo VI, o trecho mostra parte de uma conversa entre Rubião e Quincas Borba. No excerto acima Quincas Borba discorre sobre a morte. A morte não é morte, porque um morre para que outro viva, “ao vencedor as batatas”. No trecho há uma visão de que a guerra é conservação e não destruição, visão muito semelhante à que encontraremos no *Diálogo da Natureza* e um islandês de Giacomo Leopardi.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Quincas Borba cita Pascal como comparação à sua filosofia:

[...] Pascal é um dos meus avôs espirituais; e conquanto a minha filosofia valha mais que a dele, não posso negar que era um grande homem. [...] Que diz ele? Diz que o homem tem “uma grande vantagem sobre o resto do universo; sabe que morre, ao passo que o resto do universo ignora-o absolutamente.” (ASSIS, 2015, v.1, p. 722)

Nas investigações dos textos literários veremos que as obras dos dois escritores juntamente à filosofia de Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère e Pascal, fazem mais que análises literárias, mas apresentamos a filosofia e a moral presente nas obras que nos propusemos a analisar de forma a afirmar o quão fundo Giacomo Leopardi e Machado de Assis estudaram o homem.

Conforme pudemos acenar até agora, as relações entre as obras dos escritores e a filosofia são muito profícuas, e podem ser investigadas. Nossa intenção nunca tomou o formato de um estudo comparativo à maneira de definição de fontes e influências (no caso, Leopardi como fonte para a obra de Machado de Assis), como também não é esboçar um mapeamento de referências ou fontes filosóficas para provar uma base comum para os escritores, pois o trabalho não caberia nas dimensões de um mestrado. Partimos, então, das conclusões da pesquisa realizada durante os anos de Iniciação Científica¹³ para a nova etapa dos nossos estudos machadianos, iniciados em 2014. Assim, mantivemos a intenção de continuar investigando o substrato filosófico dos

¹³ A pesquisa em nível de Iniciação Científica foi financiada pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Nessa pesquisa, o objeto de estudo foram três contos machadianos, sob a perspectiva da formação, de modo que adotamos a expressão “conto de formação” como ponto de partida para a análise de tramas machadianas que representam um processo de formação, um processo de aprendizagem, de busca individual pelo sucesso, projeção ou alianças, através de momentos da trajetória de protagonistas de narrativas curtas, cujos pontos de vista variam entre a primeira, terceira pessoa e o diálogo. O objeto de estudo da pesquisa foi composto por três contos de Machado de Assis: “Conto de escola” (de *Várias Histórias*, publicado em 1896), “O caso da vara” (de *Páginas recolhidas*, de 1899) e “Teoria do Medalhão” (de *Papéis avulsos*, de 1882). Tomamos os três protagonistas em processo de crescimento, de formação. Vale ressaltar que nos dois primeiros contos, são personagens crianças e, no terceiro, um jovem: Damião, Pilar e Janjão, cujos ciclos formativos de caráter e de valores se dão em meio a situações incômodas, às quais estão sujeitos, cada um por seu motivo, e às quais se mantêm presos, completando o primeiro ciclo de corrupção, traição e fingimento, “deformações” necessárias, embora questionáveis, aos homens que se sobressaem no trato social daquele século XIX no Brasil. Os contos foram investigados como exemplos da utilização bem-sucedida de uma dialética entre a representação das particularidades locais e a assimilação de características universais da ficção. Machado soube adequar aos modos de construção dos contos tanto a forma narrativa da memória ficcional, da terceira pessoa e do diálogo quanto o contexto de transição da sociedade brasileira. Na segunda etapa do projeto os mesmos contos foram analisados sob a pergunta: Machado de Assis moralista? Foi a partir dessa segunda etapa que surgiu a ideia para essa dissertação, na qual as obras machadianas foram analisadas juntamente com conceitos filosóficos.

contos machadianos, aproveitando as descobertas propiciadas ainda durante a pesquisa na Iniciação Científica, quanto às relações entre Machado e Leopardi.

Nossa empreitada reflete, de certo modo, as inquietações de teorias comparatistas, porém atenta para a perspectiva de Remo Ceserani (1995), capaz de visualizar na Itália uma grande familiaridade com a cultura clássica, com a tradição românica, germânica, medieval e renascentista, mas pouca iniciativa no domínio das tradições literárias modernas, europeias e especialmente não europeias, sobretudo quando se pensa em trocas culturais e numa visão menos eurocêntrica de fenômenos multiculturais. Daí não existir nenhum impasse na abordagem que insere Leopardi, Machado de Assis e moralistas franceses numa pesquisa.

Contudo, lembramos que tivemos um critério preliminar para a execução deste trabalho, a saber, a forma literária escolhida pelos escritores estudados. O conto, praticado por Machado de Assis, nos exige um desdobramento maior das análises, posto que carrega mais implicitamente a matéria filosófica e, para extraí-la, devemos desvendar a forma ficcional que, à época de Machado, tinha sido recentemente desenvolvida. As *Operette* de Leopardi, por sua vez, são compostas em prosa filosófica, seguindo as formas que remontam à Antiguidade e, portanto, trazem explicitamente a herança filosófica, muito embora Leopardi tenha manipulado cuidadosamente o humor e a ironia, como se atualizasse a prosa filosófica.

A proposta de trabalho que se cumpre nesta dissertação de mestrado exigiu algumas etapas de definição de limites. Nosso primeiro passo, após uma nova leitura atenta da obra de Machado e de um cuidadoso mergulho na obra leopordiana (incluindo a fortuna crítica), foi a definição do *corpus*. As *Operette morali* se tornaram leitura que acompanhou todas as fases do trabalho, a cada momento propícia para mais um nível de interpretação. Tendo em vista a multiplicidade de entradas para a análise, optamos por utilizar as *Operette* integralmente, mas com a ressalva de nos determos em momentos específicos, direcionados pela análise dos contos machadianos. Portanto, definida a fração da obra em prosa de Leopardi, as vinte e quatro *Operette*, escritas entre 1824 a

1832, estabelecemos o corte necessário no primeiro lote de contos machadianos que havíamos determinado, e chegamos aos sete aqui analisados.

Para continuar o proveitoso estudo das relações comuns entre as formas literárias e o estudo das emoções e comportamentos humanos, na tradição dos filósofos moralistas franceses, julgamos que tais relações, detectadas tanto nas *Operette morali* quanto nos contos de Machado de Assis, poderiam nos guiar na escolha dos contos machadianos que compõem nosso *corpus* de estudo. Procuramos analisar os contos nos quais, a nosso juízo, tais elos aparecem de forma mais clara, pois neles podemos seguir com mais nitidez as situações a que cada personagem está exposto, as consequências que cada ação desencadeada dentro das narrativas causa no final e o fio filosófico que pode estabelecer uma ligação entre as situações.

Os contos que compõem nosso *corpus* de pesquisa ao lado das *Operette* de Giacomo Leopardi são de vários livros machadianos, uma vez que foram selecionados pelas situações a que cada personagem está exposto, pelas consequências que cada ação desencadeada dentro das narrativas causa no final e pelo fio filosófico que pode estabelecer uma ligação entre as situações unindo-os às *Operette*. Partimos de *Papéis avulsos*, de 1882, a mais notável, original e radical coletânea de Machado na opinião de John Gledson (1998), que considera o livro um dos primeiros resultados do problema estilístico proposto pelo autor de *Memórias póstumas* em sua obra. Na Advertência do livro Machado expõe que os contos são pessoas de uma mesma família, que a obrigação do pai fez sentar à mesa. E acrescenta ainda: “(...) é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.” (ASSIS, 2015, v.2, p.230). Aqui Machado revela ser agradável o ato de escrever tal gênero literário. Nos contos do livro, as tramas que variam de dilemas insolúveis ao desrespeito e ao sarcasmo ultrapassam os limites do gênero, e exercitam outras formas dentro dos contos, como o diálogo, a novela, a fábula, a sátira. Escolhemos o conto Verba testamentária, em que há o protagonista Nicolau, um homem que possui um comportamento patológico derivado do complexo de inferioridade. O conto, praticamente uma continuação de O espelho, da mesma coletânea, revela comportamentos reais, constituindo

uma alegoria da natureza egotista do ser humano. Um menino que na infância destruíra os brinquedos dos outros colegas na fase adulta não suporta viver com outras pessoas. O título vem da cláusula que Nicolau deixou para que quando ele morresse fosse enterrado em um caixão fabricado por Joaquim Soares, um homem humilde que fabricava caixões simples e de má qualidade.

De *Histórias sem data* de 1884, elegemos o conto Fulano, no qual o narrador nos convida a acompanhar a abertura do testamento de seu amigo Fulano Beltrão, um sujeito pacato e reservado, até quando um amigo publica "coisas belas e exatas" sobre ele no *Jornal do Commercio* – depois desse momento toma gosto pelo reconhecimento e pela fama, que o leva a uma enorme paixão pela imprensa. Também selecionamos O lapso, com Dr. Jeremias, um médico que estuda as doenças da alma, entendendo alguns desvios do comportamento humano como um lapso de memória, por exemplo, quando acredita que Tomé Gonçalves não paga suas dívidas porque esqueceu que devia pagá-las e não por outras causas. Ambos os textos trazem algo da “eterna contradição humana” exposta no conto A igreja do diabo, presente no mesmo volume, e notamos a capacidade de Machado ao tratar das conveniências contraditórias, sobretudo. Assim, o altruísmo é dissecado pelo discurso que ao mesmo tempo o condena veladamente. *Histórias sem data* é a segunda coletânea que aparece depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com a responsabilidade da revolução que o momento do escritor desenvolvia.

De *Várias histórias* de 1896 o conto é Viver! – que mostra Ahasverus em uma conversa com Prometeu. Ahasverus, um personagem lendário cuja história começou a circular no século IV é um judeu que teria visto Jesus cair na sua porta durante a *via crucis* e por expulsá-lo teria como castigo vagar pela Terra sem morrer até o retorno de Cristo. No conto, que une mitologia clássica e tradição judaico-cristã, Ahasverus é o último na Terra e já pode morrer, e é este o seu desejo, a morte. *Várias histórias* reúne contos de um momento interessante da carreira de Machado (o período entre 1884 e 1891), quase coincidente com a composição, publicação em periódico, revisão e publicação em livro de *Quincas Borba*, provavelmente o romance mais revisado pelo autor. Portanto, trata-se de uma coletânea que reverbera a intensidade produtiva e de

temas. Além disso, estão no livro contos significativos, como *A causa secreta*, capaz de representar o sadismo que frutifica em prazer “quieto e profundo”, exemplificando uma estética da crueldade em Machado.

Do livro *Páginas recolhidas* (que reúne contos, escritos jornalísticos e uma peça de teatro) de 1899 o conto que tomamos é *Ideias de canário*, em que Macedo, dado aos estudos de ornitologia, um dia após tomar um susto com o disparo de um tílburí, “salta” para dentro de uma loja de Belchior. Ali, entre muitas coisas, encontra um canário que o instiga. Macedo ouve do canário que o proprietário da loja não era seu dono, mas sim seu servo, que lhe dava água e comida com tamanha regularidade de modo a não ser possível pagar pelo serviço prestado. Instigado com a resposta, o homem pergunta ao canário o que é o mundo e, após a resposta, Macedo compra-o e o leva para casa a fim de estudar a ave. Durante o conto, a mesma pergunta sobre a definição do mundo se repete por três vezes e as respostas são diferentes, de forma a nos fazer entender que o mundo do canário, na verdade, é o local em que ele está e não uma definição única que o acompanharia para qualquer lugar que ele fosse.

O conto *Evolução* também faz parte do nosso *corpus*. Este conto, escrito em 1884 para a *Gazeta de notícias* e publicado em *Relíquias de casa velha* em 1906, tem como protagonista Benedito, um homem de “caráter tranquilo” e uma inteligência “pouco original”. O narrador começa a mostrar o artificialismo de Benedito quando, logo no segundo parágrafo, diz que aos quarenta e cinco anos tem os cabelos pretos porque usa de um processo químico tão eficaz que não se distingue uns fios dos outros. O conto nos faz lembrar, em via dramatizada, *Teoria do medalhão* (de *Papéis avulsos*, de 1884) e as máscaras sociais, o vazio com que as pessoas preenchem o desejo de notoriedade. *Relíquias de casa velha* é a última coletânea de contos publicada por Machado e, assim como *Páginas recolhidas*, também é uma miscelânea, pois traz o soneto “A Carolina”, além de duas comédias e textos jornalísticos.

O último conto é *A carteira*, originalmente publicado no jornal *A Estação* em 15 de março de 1884 e publicado em livro pela primeira vez após a morte do escritor no segundo de *Contos fluminenses* editado por W.M. Jackson em 1937. Nesse conto, Honório encontra uma carteira e enfrenta o dilema exposto na

dúvida entre usar o dinheiro para pagar suas contas que deveriam ser pagas no dia seguinte e devolver a carteira, cujo proprietário era um advogado familiar da sua casa. Há nesse conto ainda um bilhete que poderia ter mudado toda a situação da narrativa. O conto aparece no mesmo periódico em que Machado começaria a publicar, dois anos depois, o romance *Quincas Borba*.

Nossa divisão de tópicos da dissertação segue um percurso que deverá terminar com o exame dos efeitos de uma formação de leitor, enquanto detalhamos nossa própria trajetória de leitora machadiana. Assim, o primeiro capítulo procura apresentar Leopardi e Machado por meio dos fatos determinantes em suas biografias para o contato que procuramos desvendar. Há a apresentação do estilo de cada autor por meio de trechos significativos de alguns dos textos escolhidos, destacando a presença da filosofia moral, a partir da sátira menipeia e dos moralistas franceses como terrenos comuns a Leopardi e Machado. Nossa intenção é mapear os motivos mais totalizantes, como a morte, a infelicidade e o efêmero, presentes na prosa dos escritores. Neste capítulo analisamos as *Operette* Storia del genero umano, Dialogo della Natura e um islandese, Dialogo della Natura e di um'anima, Elogio degli uccelli, Dialogo della Morte e della Moda e os contos Viver! e Ideias de Canário.

No segundo capítulo trazemos a análise de dois textos representativos de cada autor, dentro do recorte escolhido pela dissertação, para atingir ao máximo a ênfase filosófica e a forma literária de cada escritor, particularizando as motivações e sentimentos dissecados em *operette* e contos. Os instrumentos utilizados para a análise sem dúvida devem ir além da teoria literária e da literatura comparada, para abarcar o alcance humanista. Nesse capítulo as narrativas analisadas são as *Operette* Dialogo d'Ercole e di Atlante, La scommessa di Prometeo e Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere e os contos A carteira, Verba Testamentária, Fulano, O lapso e Evolução.

No terceiro capítulo mostramos como os procedimentos literários, especialmente no tocante à construção de personagens, revigoram uma visão de mundo e de almas. A dimensão moral, explorada durante todo o trabalho, ganha destaque para visualizarmos o modo machadiano de assimilar uma

postura filosófica sem deixar de se referir ao seu tempo e lugar em nenhum momento, extrapolando a visão realista convencional. Nosso intuito é encerrar o trabalho com a aposta no diálogo produtivo que a obra machadiana, aqui representada por alguns de seus contos, pôde estabelecer com a prosa filosófica de um dos mais importantes escritores europeus. Se Machado e Leopardi não falavam a mesma língua nem tiveram a mesma formação, o caminho filosófico de ambos chegou a estações muito semelhantes, e cada um obteve êxito numa aposta em comum, a de ser homem e escritor de seu tempo e de seu país, no dizer de Machado. Julgamos necessário, neste capítulo, discutir a particularidade dos escritores, em especial reportando ao discernimento de ambos ao estudar a obra de seus predecessores locais para aprofundá-la com a discussão de questões próprias, não dissolvidas nem por Leopardi nem por Machado em psicologia universalista.

1. ENTRE LITERATURA, FILOSOFIA E EMOÇÕES: AS *OPERETTE MORALI* E OS CONTOS MACHADIANOS

1.1 Giacomo Leopardi e Machado de Assis: entre biografias e teoria

Leopardi foi um escritor romântico com traços de modernidade, e a leitura da sua poesia permite-nos visualizar o estilo cuja força está na liberdade, na ousadia da expressão, e as reflexões em prosa manifestam a atualidade do seu pensamento, especialmente ao aproximar a arte e a filosofia pela qualidade da imaginação, que descobre as relações entre as coisas, os seres, os sentimentos.

A infância de Leopardi foi de certa ingenuidade para a lírica, de autêntica disponibilidade de imaginação, sendo que começou em 1811 a conversão à filologia e à erudição. Em seus dez primeiros anos de vida passou entre sonhos e fantasias, uma criança observadora, silenciosa, temerosa e vulnerável que brincava com a sombra e contava as estrelas, características próprias para um futuro poeta.

Se pensarmos nos primeiros anos da sua vida notaremos que é bastante semelhante à história de tantos outros poetas precoces, principalmente pela brevidade. Giuseppe De Robertis (1973) pontua que em 1819 Leopardi de repente brilhou com seu primeiro *Idilli*. Escrevendo em versos, experimentou muitas formas poéticas, soneto, ode, a fábula e os tercetos e as oitavas em decassílabos soltos realizados por ele sem medo. O ano de 1815 é o ano de *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* e também da tradução de *Idilli* di Mosco. Este ano pode ser considerado na vida de Leopardi como a véspera da sua conversão, o momento em que ele começou a respirar verdadeiramente o ar dos grandes clássicos, como afirma De Robertis (1973) que pondera ainda que Leopardi só entrou por completo na poesia com a obra que ele intitulou *Appressamento della morte* de 1816.

O ano de 1819 é bastante decisivo na vida do escritor. Seu estado de saúde o obriga a suspender por alguns meses os seus estudos, é um impulso de esclarecer a sua própria condição de solidão, de tédio, e de desenvolver seu ainda indeterminado pessimismo. Em cartas endereçadas a Pietro Giordani, Leopardi expressa um pouco da sua condição de saúde. Na data de 26 de julho de 1819 escreve:

[...] Ajuda-me a não deixar os estudos; há quatro meses não posso prosseguir-los por fraqueza da vista, e minha vida está terrível. Na idade em que habitualmente as compleições se reforçam, vou perdendo a cada dia o vigor, enquanto as faculdades corporais me abandonam uma a uma. Isto me consola, porque faz perder a esperança em mim mesmo e entender que minha vida, não valendo mais nada, pode ser descartada, como farei em breve [...]. (LEOPARDI, 1996, p.748) ¹⁴

Com apenas 21 anos de idade Leopardi já tinha perdido suas esperanças de viver, sua saúde muito frágil fazia com que sua vida, se tornasse cada vez mais difícil com o passar dos anos. Em outra carta, datada de 19 de novembro de 1819, escrita também para Giordani ele relata:

[...] Não tenho ânimo de conceber qualquer desejo, nem o da morte, não porque a temo em algum nível, mas porque já não distingo mais a morte desta vida, onde nem mesmo a dor vem consolar-me. Esta é a primeira vez que o tédio não apenas me oprime e cansa, mas também me agita e lacera com uma dor agudíssima. [...] (LEOPARDI, 1996, p.759)

Fábio Rocha Teixeira (2015) salienta que em carta endereçada a Pietro Giordani, em 19 de novembro de 1819 se revela uma mudança no seu ânimo, de modo a comprometer aparentemente a perspectiva de seu projeto político cultural. Leopardi escreve:

Estou tão apavorado com a vacuidade de todas as coisas, e com a condição dos homens, mortas as paixões, como estão extintas no meu

¹⁴ Durante todo o trabalho será utilizada a Obra Completa de Leopardi na seguinte edição: LEOPARDI, Giacomo. *Poesia e Prosa*. Org. Marco Lucchesi, Tradução Affonso de Félix de Sousa et al., Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. Essa tradução foi lembrada e elogiada por Alfredo Bosi em seu livro *Entre a Literatura e a História* (2015), que destacou o zelo pelo qual Marco Lucchesi preparou a edição. Essa edição é composta por Cartas para um jovem do século XX, Cronologia da vida e da obra, Iconografia, Fortuna crítica. Na parte da 'Poesia' estão os *Cantos* traduzidos por vários nomes como Affonso Félix de Souza, Alexei Bueno, José Paulo Paes, Ivo Barroso, Ivan Junqueira e Álvaro Antunes. A parte composta pela prosa contém os *Opúsculos Morais* traduzido por Vilma Barreto de Fábio e Souza, *Pensamentos* traduzidos por Vera Horn, as páginas escolhidas do *Zibaldone* da mesma tradutora do livro anterior, e por fim a *Correspondência* de tradução de Maurício Dias.

ânimo, que saio de mim mesmo, considerando que é um nada também meu desespero. (LEOPARDI apud TEIXEIRA, 2015, p.42)

Esse sentimento de vazio e de uma intensa desilusão se deve não apenas ao corporal. Teixeira ressalta que esse fato teria contribuído para a passagem do estado antigo ao moderno como se vê em carta escrita por Leopardi:

Na carreira poética o meu espírito percorreu a mesma fase que o espírito humano em geral. Desde o princípio o meu forte era a fantasia, e os meus versos eram cheios de imaginação, e das minhas leituras poéticas eu buscava sempre tirar proveito no que toca a imaginação. Eu era decerto sensibilíssimo também aos afetos, mas expressá-los em poesia não sabia. Não tinha ainda meditado em torno às coisas, e da filosofia não tinha senão um vislumbre, e isto em geral, e com aquela única ilusão que nós nos fazemos, isto é, que no mundo e na vida nos deva ser sempre uma exceção a nosso favor. Fui sempre desventurado, mas as minhas desventuras de então eram sempre cheias de vida, e me desesperavam porque me parecia (não verdadeiramente à razão, mas a uma imaginação saudabilíssima) que me impedissem a felicidade, da qual os outros criam que gozassem. Em suma, o meu estado era então em tudo e por tudo como aquele dos antigos. [...] A mudança total em mim, e a passagem do estado antigo ao moderno, segui pode-se dizer dentro de um ano, isto é, em 1819 onde privado do uso da vista, e da contínua distração da leitura, comecei a abandonar a esperança, a refletir profundamente sobre as coisas [...], a me tornar filósofo de profissão (de poeta que eu era), a sentir a infelicidade certa do mundo, em vez de conhecê-la, e isto também por um estado de languidez corporal, que tanto mais me afastava dos antigos e me aproximava aos modernos. Então a imaginação em mim foi sumamente enfraquecida, e embora a faculdade inventiva justamente naquele tempo crescesse em mim grandemente, aliás quase iniciasse, consistia porém principalmente, ou sobre trabalhos de prosa, ou sobre poesias sentimentais. E se eu me punha a fazer versos, as imagens vinham a mim com grande dificuldade, aliás a fantasia era quase esgotada [...]; mas aqueles versos transbordavam de sentimento (1º de julho 1820). Assim pode se bem dizer que a rigor dos termos, poetas não eram senão os antigos, e não são agora senão as crianças, ou juvenzinhos, e os modernos que tem este nome, não são senão filósofos. E eu de fato não me tornei sentimental, senão quando perdida a fantasia me tornei insensível à natureza, e inteiramente entregue à razão e ao verdadeiro, em suma filósofo” (apud TEIXEIRA, 2015, 42-43)

O vazio atinge Leopardi como um sentimento comum a qualquer ser humano, o homem moderno é cultuador da razão, dessa forma a poesia seria algo sem sentido nesse mundo dominado pela mesma. Compara a sua carreira poética ao estado do espírito do homem, no início cheio de fantasia, então praticamente esgotada. Leopardi mostra em algumas *Operette* ideia parecida, a juventude é sempre boa, mas a velhice de nada vale porque tendo já passado um terço, o resto da vida é só feito de ilusão.

Ainda quando adolescente Giacomo Leopardi se identifica e se encontra com um mundo particular: a biblioteca do Palazzo Leopardi. E então o seu mundo infinito de imaginações nutre-se dos clássicos gregos e latinos e da moderna literatura francesa, como Rousseau. Nas lições de Rousseau e Montaigne é a imaginação a responsável por gerar a poesia. Como bem destaca Pietro Citati:

No *Zibaldone*, Leopardi acrescenta que para ele o mundo é duplo: de um lado vê com os olhos uma torre e um vilarejo, sente com os ouvidos o som de um sino, enquanto com a imaginação vê uma outra torre, um outro vilarejo e ouve outro som. Triste essa vida que não se vê, não se ouve, não se sente senão os objetos simples, aqueles dos quais acabamos de referir os olhos, os ouvidos e outros sentimentos que recebemos com as sensações. (CITATI, 2010, p.23, tradução nossa)¹⁵

Para Leopardi, o mundo é dual, e podemos enxergar com a racionalidade dos nossos olhos ou com a nossa imaginação que traz muitos outros sentimentos. Com os olhos vemos de uma forma, com a imaginação de outra, mas a imaginação é algo que está em falta no mundo, como bem expõe, a vida é triste porque o homem só vê e ouve as coisas simples e não se usa mais a imaginação para criar coisas grandiosas e, conseqüentemente, sentimentos grandiosos. Se não temos mais a capacidade da imaginação, perdemos muito na interpretação das coisas, de tudo o que há no mundo, e até de nós mesmos.

Quando falamos sobre Leopardi, bem lembramos do estado doentio de que ele sofria. Lamantea (2012) afirma que Leopardi não era belo, possuía um metro e quarenta e um centímetros de altura, pernas grossas e duas corcundas, que eram o bastante para ele ser ridicularizado pelos outros jovens de Recanati. Mas Leopardi não adquiriu tal deformação por conta de seu raquitismo. Sua doença era mais grave e complicada, pois sofria de tuberculose óssea. Em um dia que não se pode determinar, o seu corpo cessou de crescer, e a parte mais alta permaneceu muito estreita e as pernas se desenvolviam enquanto duas corcundas iam se formando em seu corpo.

¹⁵ Nello *Zibaldone*, Leopardi aggiungeva che, per lui, il mondo era doppio: da un lato vedeva con gli occhi una torre o una campagna, sentiva con gli orecchi il suono di una campana; mentre con l'immaginazione vedeva un'altra torre, un'altra campagna, e udiva un altro suono. 'Trista quella vita che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione'. (CITATI, 2010, p.23)

Citati define a doença de Leopardi como “uma enciclopédia dos horrores” que além de tudo o que já citamos ainda conta com impotência, inflamação dos olhos, insuficiência respiratória, reumatismos fortes na cabeça, garganta e no peito, hemorragia no nariz, asma, bronquite, dores abdominais, inchaço nos joelhos e nos tornozelos, glândulas inativas e uma sensação de frio mesmo longe do inverno, por conta da fraqueza do sistema cardiocirculatório. Um fato interessante destacado por Lamantea (2012, p.10) é que Leopardi sofria todos dias pela culpa que sentia pela sua doença, quando na verdade a culpa de tudo isso era da natureza frágil e debilitada do ser humano.

Em carta mais uma vez endereçada a Giordani, datada de 10 de outubro de 1817, Leopardi, com seus dezenove anos, menciona sua completa desilusão quanto a ele próprio:

[...] Oh, como me dói saber que, com sua vinda, perderei grande parte da sua estima! Porque tenho por certo e infalível que o senhor reconhecerá o terrível equívoco quanto à imagem que faz de mim em suas cartas. Por isso, e para que o seu desagrado não seja tanto, nem tão grande o meu constrangimento, peço-lhe misericordiosamente que prepare seu espírito e esteja certo de que mudará de opinião quando me conhecer: porque não existe vergonha maior do que a de quem sabe que não correspondeu às expectativas de outrem. Isto, quanto à estima. [...] (LEOPARDI, 1996, p.722)

Entre os grandes poetas da “dor mundial” não pode-se deixar de lembrar o nome de Leopardi, que, como destaca Helena Parente Cunha (1980, p.21), caracteriza-se pelo irremediável pessimismo, um dilaceramento íntimo que chega a uma dimensão humana e universal. Simplicidade, precisão e imprecisão juntas, o dom de poder sentir e dizer por imagens naturais a própria melancolia, que segundo De Robertis (1973,p.32), são o ponto máximo tocado por Leopardi até agora. Com essa melancolia e com todo o seu engenho artístico nascem os *Canti*, as *Operette morali* e as centenas de páginas do *Zibaldone*.

A poesia de Leopardi é atualmente encarada como uma espécie de vanguarda dentro do Romantismo, especialmente devido aos poemas sempre carregados de uma filosofia fina, como podemos ler nos conhecidos versos de L’infinito: “Ma sedendo e mirando, interminati / spazi di la da quella, e sovrumani / silenzi, e profundissima quiete / io nel pensiero mi fingo, ove per poco / il cor

non si spaura.”¹⁶ Aqui o eu lírico confessa o ato de fingir para afastar o pavor, o que por si só já constitui uma contradição positiva, definidora do fazer poético. O valor da imaginação se alia ao aspecto de racionalização para expressar as relações entre homens e coisas.

Já a sua prosa é doce e paradoxalmente amarga: doce pela beleza da escrita e amarga por tudo o que nela se faz, as reflexões duras de que o homem não é nada e nunca será nada, de que nascemos para sermos infelizes, mostram que na verdade o poeta romântico tinha muito de modernidade em seus escritos.

Teixeira (2015) pondera sobre a verdade do gênero humano bastante importante nas obras de Leopardi:

A verdade contida na poesia e na prosa de Leopardi não se desviou, no entender de Giordani, da tarefa de deplorar no gênero humano as inevitáveis e irremediáveis calamidades que por culpa da ignorância, da presunção e de falsos interesses deste gênero teria lamentado outros males plenamente remediáveis. Se em suas prosas o conteúdo dessa verdade vem expresso de maneira fria é porque “anteriormente já havia lamentado em versos calorosos como penoso para ele mesmo”. Nesse artigo, poesia e filosofia se complementarizam, pois ambas se articulariam para atingir o conteúdo de uma verdade pertinente ao gênero humano. Para Giordani a grandeza leopardiana não decorreu simplesmente de haver percebido de forma dolorosa, desde cedo os enganos impostos pela natureza e pelos homens à primeira idade, ou de haver olhado intrepidamente, “a novidade e a frieza do verdadeiro”, mas da coragem no dizê-lo. (TEIXEIRA, 2015, p. 24-25)

Em certo momento Leopardi exclui de vez a ideia de que a poesia poderia ser um produto da razão, e dessa forma passa a acreditar que seria então um produto da civilização, ao fim terminou por concluir que a poesia é produto da imaginação. A idade de ouro, a idade das ilusões, dos agradáveis enganos e dos fortes erros, para o escritor, haviam terminado, e com isso também terminava o uso da imaginação.

As páginas em que Leopardi dedica a infinita potência da imaginação, “são entre as mais belas que ele escreveu no *Zibaldone*: porque ele faz a coisa com o coração e todo sentimento, sendo a imaginação e o sentimento para ele

¹⁶ “Mas sentado e mirando, intermináveis / espaços longe dela e sobre-humanos / silêncios, e quietude a mais profunda, / eu no pensar me finjo; onde por pouco / não se apavora o coração (...)” (*apud* CAMPOS, 1969, p.192)

a emanção da natureza e assim atribui a ela o poder de entrar nos grandes mistérios da vida, do destino, da intenção, seja geral ou particular, da natureza.” (BIONDOLILLO, 1952,p.9)

Leopardi foi também um escritor dos sentimentos da nação italiana que se via em um espetáculo de cinismos sem sociedade, como podemos ver no que o filósofo Mario Perniola (1990) considera acerca da percepção leopardiana sobre um estado ou sentimento de nação. Perniola (1990, p.161) pondera que Leopardi enxerga sua nação como o exemplo de um espetáculo sem sociedade, uma vez que, há uma externalidade que não é animada pelo sopro do espírito, da fala, da dialética. Por se tratar de um contexto um tanto móvel para estabelecer uma identidade individual pode-se conduzir uma classificação bastante parcial e negativa do modo de ser italiano. Leopardi acredita que a base do cinismo italiano está em um total autodesprezo, um profundo desprezo de si mesmo.

Em Binni encontramos considerações de Leopardi sobre a nação italiana e sobre a civilização de forma geral. Walter Binni afirma que em alguns escritos de Leopardi,

[...] o diagnóstico da situação italiana é dura e negativa: os italianos perderam as forças da natureza, mas não conquistaram minimamente as forças da civilização, por isso não tem costumes, mas simplesmente hábitos e vivem uma vida pobre de espíritos, dominada pelo cinismo e pelo egoísmo. (BINNI, 2014, p.273, tradução nossa)¹⁷

Operette morali é considerado como ponto de chegada do *Zibaldone di pensieri*, longo diário pessoal escrito de 1817 a 1832.¹⁸ O *Zibaldone*, conforme se pode perceber, é uma obra bastante importante. Uma espécie de diário em

¹⁷ [...] la diagnosi della situazione italiana è dunque dura e negativa: gli italiani hanno perso i pregi della «natura», ma non hanno acquistato minimamente i pregi della «civiltà», per cui essi non hanno «costumi » ma semplicemente «abitudini» e vivono una vita grezza, dominata dal «cinismo», dall'«egoismo». (BINNI, 2014, p.273)

¹⁸ Haroldo de Campos informa que a maior parte das reflexões leopardianas de ordem teórica, sobre poesia e filosofia, está no *Zibaldone*, que significa “coletânea de apontamentos os mais diversos, dispostos sem um plano e uma ordem preestabelecidos” (CAMPOS, 1969, p. 186). O crítico paulistano continua: “a vasta e confusa matéria de anotações’ pode ser resumida através de certas noções ou ‘fulcros de ideias’, tais como: ‘antigos’, ‘vida’, ‘homem’, ‘compaixão’, ‘egoísmo’, ‘ódio’, ‘amor’, ‘mundo’, ‘sociedade’, ‘experiência’, ‘felicidade’, ‘língua’, ‘estilo’. (...) Nesse mar de sargaços do pensamento leopardiano, do qual não estão excluídas nem a banalidade nem a contradição, muitas reflexões emergem ao primeiro contato e desde logo nos tocam por sua atualidade.” (CAMPOS, 1969, p. 187)

sete volumes, com três mil seiscentas e dezenove páginas em sua primeira edição, escrito entre julho de 1817 e dezembro de 1832. Esse longo processo de composição é muito bem explicado por De Robertis:

Começou lentamente, sendo que entre julho de 1817 e dezembro de 1818 não escreveu mais que quarenta e cinco páginas, ainda com certo atraso poético, em 1819 por volta de noventa e uma páginas, o trabalho e a ansiedade pelo trabalho cresceu em 1820, ano em que ele escreveu duzentas e setenta e seis, mil cento e vinte seis foram no ano de 1821, cento e noventa e seis no ano de 1822 (ano tristíssimo, leituras escassas, expectativa de viagem e viagem a Roma, e uma grande desilusão) em 1823 retornado a Recanati, com uma nova e forte recuperação, oitocentos e noventa e quatro páginas escritas, em 1824 com uma diminuição no vigor foram cento e vinte três e quarenta e quatro em 1825, oitenta e oito em 1826, setenta em 1827, cento e quatorze em 1824, cem no ano de 1829, meia página em 1830 e mais meia em 1831, em 1832, uma página, a última. Falando em números e resumidamente, isso foi o que se passou. (DE ROBERTIS, 1939, p.64-65) (tradução nossa)¹⁹

Escrita em 15 anos, em alguns anos menos, em outros mais, é o resultado de uma fantástica composição literária recheada de filosofia, modernidade e uma matéria literária digna de análises que engloba além do homem, outros temas presentes na vida humana.

Com uma filosofia muito forte sobre a existência, a consciência, a alma e o sentido da vida, Leopardi apresenta em 24 *Operette* seus pensamentos sobre a humanidade. A “moral” – ou a representação dos costumes (“*moeurs*”) – das *Operette* está no fato de encararem com frieza o nosso próprio desespero, desse universo incompreensível, dessa sombra que está a nos rondar e não nos dá nenhuma resposta. O mundo é um lugar de destruição e reprodução, o homem emaranhado nesse momento incessante e inexplicável é então o ser mais infeliz porque tem a consciência racional de que é uma miserável criatura que nasceu para morrer.

¹⁹ Cominciato lentamente sicchè trai I luglio del '17 e il december del '18 non scrisse che quarantacinque pagine, anche con indugi poetici, e novantuno e non pui nel '19; lavoro e ânsia di lavoro crebbero nel '20, che ne scrisse duecentosettantasei, millecentoventisei ne scrisse nel '21, centonovantasei nel '22 (anno tristissimo, letture scarse, l'aspettativa del viaggio e il viaggio a Roma, e la delusione), nel '23, tornato a Recanati, nuova forte represa, ottocentonovantaquattro pagine e dal '24, ecco sminuita la lena, centoventitre pagine scarse in quell'anno, e quarantaquattro pagine nel '25, ottantotto nel '26, settanta nel '27, centoquattordici nel '28, cento nel '29, mezza pagina nel '30 e mezza nel '31, una pagina , l'ultima nel '32. In parlanti cifre e in sunto, sono questo principio del discorso. (DE ROBERTIS, 1939, p.64-65)

Leopardi escreve *Operette morali* em 1824, mas segundo dados disponíveis em 1820 já esboçava alguns diálogos. Ao contrário do *Zibaldone* que levou quinze anos para ser escrito, as *Operette* foram escritas quase que em um ano, 1824. Nessa obra Leopardi apresenta com 24 *operette* seus pensamentos sobre essa incompreensível sombra que está a nos rondar e não nos dá nenhuma resposta.

O texto que abre as *Operette morali* é *Storia del genere umano*, em que Leopardi conta em forma de fábula como nasceu o homem, esse homem conforme o conhecemos é infeliz e com muitos males e doenças. Nesse primeiro texto Leopardi discorre sobre o fato de que no início os homens eram livres e felizes, visitavam todos os lugares sem nenhuma dificuldade, porque a terra era plana e não existiam mares, tudo era fácil e bom. Mas em um determinado momento começaram a perceber que nem tudo era tão maravilhoso, porque os homens tomaram a consciência de que nascem para morrer, e assim quando envelheciam queriam voltar à juventude imediatamente. Não sendo possível, porque iria contra as leis da natureza, os homens então caíram em um tédio e infelicidade profundos. Para mudar essa situação criou-se o sonho, que era capaz de iludir os homens levando-os a acreditar que a felicidade era esse suspiro leve como o sonhar. Essa ilusão não durou muito, porque em pouco tempo isso virou rotina àqueles homens enganados por Júpiter. Para fazer com que os homens se esquecessem do tédio envolveu-os então em mil afazeres, atividades e trabalhos e reuniu em suas vidas mil males para que assim não tivessem tempo de dialogar com seu espírito e assim entender a triste realidade que vivem. Como consequência de tantas tarefas e males difundiu-se entre eles uma variedade muito grande de doenças e uma quantidade infinita de desventuras, fazendo com que acreditassem que quando curados desses males estariam em plena felicidade.

A partir desse tom da abertura, os outros textos mantêm os aparentes pessimismo, infelicidade e perspectiva de um futuro sempre pior que o passado, uma vez que quanto mais velhos mais próximos da morte estamos. As *Operette* na maior parte são diálogos. Esses diálogos tiveram origem há muito tempo, como afirma Livio Rossetti (2006) quando pondera que enquanto muitos filósofos

pré-socráticos compunham apenas tratados ou poemas-tratados, a maioria dos socráticos abandonaram essa forma em proveito do diálogo. Rossetti (2006) lembra ainda que :

[...] para maior parte dos filósofos pré-socráticos era uma prática comum fazer reivindicações explícitas em seus livros, e argumentar pela plausibilidade dessas reivindicações, em muitos diálogos socráticos não havia um *demonstrandum* bem estabelecido pelo qual o autor estivesse ansioso por argumentar da maneira mais convincente possível. (ROSSETTI, 2006, p.03)

Essas mudanças poderiam impor aos leitores um grande desafio, uma vez que estavam acostumados a ler os tratados e não diálogos altamente filosóficos. Pensando nas possibilidades que teriam levado Platão a “criar” e usar o diálogo, Rossetti argumenta:

[...] Uma alternativa é que eles tenham propositalmente deixado os leitores a si mesmos, na esperança de que eles viessem a perceber por si próprios que um diálogo aberto tem “valor agregado”, no que ele é rico, estimulante, provocativo e instrutivo precisamente “por causa” da falta de uma conclusão ou lição definitiva. Ou seu objetivo teria sido o de mostrar que a filosofia é mais uma atividade intelectual do que um ato de aprendizado, e que o diálogo escrito pode apenas sugerir os primeiros passos de uma investigação que será levada adiante em um contexto outro que o da mera leitura. (ROSSETTI, 2006, p.15)

Do ponto de vista filosófico, Leopardi passava, à altura de 1819, do materialismo histórico (grosso modo, a evolução negativa do desenvolvimento racional disposto a negar aos homens a espontaneidade da imaginação) para o materialismo (ou pessimismo) cósmico, e escolhia uma linguagem próxima ao que realizou Luciano de Samosata (c.125-181) nos seus diálogos satíricos. Embora se possa admitir uma mistura de gêneros nas *Operette morali*, é possível identificar algumas influências além da sátira menipeia.²⁰

Mikhail Bakhtin (2015) lista várias características do gênero denominado sátira menipeia, dentre eles os que mais se destacam nas *Operette* são: o jogo de contrastes entre as palavras (ex: felicidade/infelicidade, vida/morte, etc.), há

²⁰ A sátira menipeia tem origem na obra do polemista grego Menippo de Gadara (II século a.C.), e foi praticada também por Varrone; Petronio, além de Luciano di Samosata. As características fundamentais são a mistura desarmônica de prosa e verso (da qual se pode notar a influência sobre Dante Alighieri em sua *Vita Nuova* e em Giovanni Boccaccio no *Ameto*), a confusão proposital entre seriedade e comicidade, da qual derivam formulações filosóficas posteriores, o realismo popular, as citações ou paródias literárias. Trata-se de um gênero predominantemente literário, tomando como base as principais influências.

também a presença do elemento místico religioso que às vezes se faz na figura do diabo, as situações extraordinárias também são criadas por Leopardi por exemplo, com os diálogos com personagens imaginários para chegar ao fim de mostrar uma verdade que na maioria das vezes é o homem como ser infeliz e sem conserto, ou o mundo como lugar de destruição

Gilbert Highet (1962) expõe duas versões tradicionais da sátira romana. Para o autor:

Há portanto, duas concepções principais do objetivo da sátira, e dois diferentes tipos de satiristas. Um deles gosta da maioria das pessoas, mas acha que elas são sobretudo tolas ou cegas. Ele via a verdade com um sorriso, para não afugentá-las e poder curá-las da ignorância que é sua maior falha. Assim é Horácio. O segundo tipo de satirista odeia a maioria das pessoas, ou as despreza. Ele acredita que a canalhice está tomando conta do mundo; ou, como Swift, ele diz que gosta dos indivíduos mas detesta a humanidade. O seu objetivo não é curar, mas ferir, castigar, destruir. Assim é Juvenal... o satirista pessimista sorri com um nariz de desdém. Já o outro tipo de satirista é um otimista. O otimista escreve para curar, o pessimista para punir. (HIGHET, 1962, p.235-237)

Nessa visão teríamos Leopardi como um satirista pessimista, tanto pelo teor de suas prosas como pelo fato de escrever para mostrar aos homens o tamanho de sua miséria frente o mundo e a natureza. Enylton de Sá Rego (1989) ressalta que uma forte característica na obra satírica de Luciano é a extrema liberdade de imaginação demonstrada pelo artista frente às limitações a ele impostas pela história ou pela sua visão realista da obra de arte.

As obras de Leopardi e Machado de Assis podem ser comparadas em primeira instância pela forte ligação que ambas estabelecem com a obra de Luciano de Samósata e, em segunda instância, porque desenvolvem a influência recebida em suas particularidades, mantendo o elo que procuramos desvendar.

Rego (1989) identifica as principais características na obra de Luciano:

[...] as principais características na obra de Luciano podem ser resumidas em cinco pontos: 1) criação-ou continuação- de um gênero literário inovador, através da união de dois gêneros até então distintos: o dialogo filosófico e a comédia; 2) utilização sistemática da paródia aos textos literários clássicos e contemporâneos, como meios de renovação artística; 3) extrema liberdade de imaginação, não se limitando as exigências da história ou da verossimilhança; 4) estatuto ambíguo e caráter não moralizante da maior parte de sua sátira, na qual nem o elemento serio nem o elemento cômico tem

preponderância, mas apenas coexistem; 5) aproveitamento sistemático do ponto de vista do *kataskopos* ou observador distanciado, que, como um expectador desapaixonado, analisa não só o mundo a que se refere como também a sua própria obra literária, a sua própria visão e mundo. (REGO, 1989, 45-46)

União de gêneros, utilização de paródias, liberdade de imaginação e caráter não moralizante em boa parte de sua obra satírica são características da obra de Luciano que são possíveis de serem encontradas na obra de Leopardi e de Machado de Assis, não só na porção que aqui se estuda, mas também na extensão de suas obras.

Em carta escrita em 1822 para seu irmão Carlo, o jovem Leopardi, que tinha apenas 24 anos, escreve:

Meu Carlo,

Se você acredita que esse que te escreve seja Giacomo, seu irmão, muito te enganas, porque aquele está morto ou agonizante e em seu lugar resta uma pessoa que mal se lembra de seu nome. Acredita, meu caro Carlo, que estou fora de mim, mas não pelo espanto, pois mesmo que visse o Demônio não me espantaria; das grandes coisas que vejo não experimento o menor prazer, pois sei que são maravilhosas, mas não o sinto, e te asseguro que a profusão e grandeza de tudo causou-me tédio já no segundo dia. Portanto, se digo que quase perdi a consciência de mim mesmo, não penses nem no espanto, nem no prazer, nem na esperança, nem em nada de bom. [...] ouve-me Carlo: se eu pudesse estar contigo, poderia até viver e retomar um pouco de ânimo, de coragem, ter alguma esperança e umas horas de consolo. Na verdade, não tenho nenhuma companhia, perdi-me a mim mesmo – e os outros que me circundam jamais me poderão fazer companhia. [...] Ama-me, por Deus. Preciso de amor, amor, amor, fogo, entusiasmo, vida; o mundo não me parece feito para mim; achei o diabo mais feio do que pintam. [...] (LEOPARDI, 1996, p.787-789)

A visão comum é a de que Leopardi ainda muito jovem se considerava morto, perdido de si mesmo, sem companhia nenhuma, sem ninguém que pudesse lhe dar um pouco de amor e consolo, um jovem completamente desiludido da vida. Como podemos observar, a carta foi escrita em 1822 e Leopardi começou a compor as *Operette* em 1824. O escritor que compõe encontra-se com o espírito desolado, um ser solitário que há pouco clamou ao irmão um pouco de amor e atenção. A latência desse sentimento, todavia, não é individual. Esse pessimismo presente no escritor faz com que tudo pareça ter o mesmo fim, o mal. O mal é o fim de tudo, da sociedade e da espécie humana. Sobre isso Binni (2014) discorre que em Leopardi:

Tudo é mal. Isto é tudo aquilo que é, é mal; cada coisa que existe é má; cada coisa existe para um fim ruim; a existência é um mal e ordena para o mal; o fim do universo é o mal; a ordem e o Estado, as leis, a evolução natural do universo não são outra coisa se não mal. Não há outro bem que não seja: não pode haver outro bem que o que não é; as coisas que não são coisas: todas as coisas são ruins. Tudo o que existe; o complexo dos muitos mundos que existem; o universo; Não que uma toco, um cisco na metafísica. A existência, por sua natureza e essência própria e geral é feita de imperfeições, irregularidades, uma monstruosidade. Mas esta lacuna é uma coisa muito pequena, uma verdadeira tolice, porque todos os mundos que existem, quantos e quão grandes eles podem ser, não sendo porém certamente infinitos nem em magnitude, nem em grandeza, são, por consequência infinitamente pequenos em comparação ao que o universo poderia ser se fosse infinito; e todos os existentes e infinitamente pequenos em comparação com o real infinito, por assim dizer, de não existir, do nada. (BINNI, 2014, p.111, tradução nossa)²¹

Como o mal é fim de todos os homens, os animais e tudo mais o que houver no mundo serão infelizes por natureza. Esse é o “jardim” de Leopardi e os seus leitores farão muito bem em não esquecê-lo, a vida é nada mais que uma festa de verdades imperdoáveis e assustadoras.

Ainda no século XIX Leopardi parece adiantar conceitos, ideias e acontecimentos que viriam a ser elaborados e discutidos de modo mais aprofundado e crítico no século XX. Se lembrarmos das considerações de Adorno sobre lírica moderna, encontramos o nexos social que parece se insinuar na poesia de Leopardi por meio da adequação da forma.

Theodor Adorno diz que a universalidade do teor lírico é essencialmente social, e que “só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade [...]” (ADORNO, 2012, p. 67). Entre a lírica e a sociedade está a linguagem. E esta está em nossos escritores como prosa e poesia. Leopardi pontua que a vida é triste porque a imaginação não está mais em uso, e entramos no conceito a que se refere Adorno, de que a sociedade sofre com

²¹ Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere: non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non sono cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione e una piccolissima cosa, un vero neo, perché tutti i mondi che esistono, per quanti e quanto grandi essi siano, non essendo però certamente infiniti né di numero né di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito; e il tutto esistente e infinitamente piccolo a paragone della infinita vera, per dir così, del non esistente, del nulla. (BINNI, 2014, p.111)

tanta violência e catástrofes que está dura, congelada e insensível a qualquer lírica. Razão e poesia são coisas opostas, uma vez que a sociedade tornou-se extremamente racional não há mais lugar para a lírica.

A sensibilidade do ser humano está mutilada, já não se entende mais a literatura, sem isso já não se pode mais aliviar as dores vividas dia a dia, os sofrimentos da vida, já não se tem mais um antídoto para todas as coisas ruins do mundo. A literatura já não pode exercer sua função humanizadora, porque o ser humano já nem é mais tão humano.

Pensando nas *Operette* de Leopardi, que compartilham dessa substância, encontramos em Machado de Assis um “substrato filosófico” muito semelhante, a começar pelo pessimismo bem notado por Sérgio Buarque de Holanda, ao confrontar estudos comparativos entre Machado e Pascal:

Comparado ao de Pascal, o mundo de Machado de Assis é um mundo sem começo, um mundo sem Paraíso. De onde uma insensibilidade incurável a todas as explicações que baseiem no pecado e na queda a ordem em que foram postas as coisas no mundo. Seu amoralismo tem raízes nessa insensibilidade fundamental. A lei moral nasce de uma demagogia caprichosa e insípida, boa para confortar a vaidade humana. (HOLANDA, 1978, p. 56)

Com um pessimismo bastante parecido com o de Leopardi e com seu requinte literário peculiar, Machado inclui a representação da sociedade brasileira por meio de manobras de composição que resultam numa estrutura que reflete características sociais. Porém Machado constrói em suas obras personagens com uma vida que parece tão humana quanto a nossa.

No entanto, Machado de Assis viveu num tempo distante, em pleno período de escravidão, viu cair e subir muitos políticos, conviveu com a Guerra do Paraguai, com a luta contra a escravidão, presenciou a Abolição, passou também pela modernização do Rio de Janeiro. Viveu numa sociedade em mudanças e transformações, a sociedade brasileira do século XIX, do Império à Belle Époque. Não se deve confundir a origem modesta do escritor com uma vida miserável. Antonio Candido (2011) acrescenta que:

os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventariar e realçar as causas eventuais de tormento, social e

individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. (CANDIDO, 2011, p.15)

Tudo foi motivo para realçar seus tormentos. Mas como Candido ainda lembra, a cor não foi motivo de desprestígio, pois teve uma carreira plácida, e sua condição social nunca impediu que fosse íntimo dos moços filhos de conselheiros.

Candido acrescenta ainda que era preciso não focar nas qualidades ou tormentos do escritor e na sua vida, mas na sua obra, visto que:

[...] resulta algo positivo para a crítica: a noção de que era preciso ler Machado, não com olhos convencionais, não com a argúcia acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; naquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um. (CANDIDO, 2011, p.20)

Machado de Assis parece já ter nascido escritor de estilo próprio, de forma que não se “adequa” a nenhum estilo em que os críticos de seu tempo tentam classificá-lo. Com seu realismo próprio, elaborou seu estilo e por ele tornou-se reconhecido mundialmente. Não deve seu nome nem o que se tornou a ninguém senão às suas obras.

Lúcia Miguel Pereira (2015) reflete:

Mesmo em seus primeiros livros, quando ainda o cerceavam os cânones românticos e possivelmente o inibiam a timidez, o receio de ser diferente dos outros, de enveredar por caminhos até então indevassáveis, já as suas figuras se distinguem pela independência em relação ao meio físico e ao moralismo convencional. Não obedeceu nem o preconceito, então de rigor, de filiar à natureza tropical o feitio das criaturas, nem ao de fazer personagens exclusivamente boas ou más, tão caro ao romantismo. Os temas não continham nenhuma novidade, eram em sua maioria as cediças variações sobre o amor, mas os tipos já demonstravam uma diferenciação psicológica a bem dizer inexistente em nossa ficção. “Não quis fazer romances de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres”, diz ele no prólogo de seu primeiro romance, sem talvez se dar conta de que repelia assim o ideal de seus contemporâneos e inaugurava um gênero até então inexplorado em nós. (PEREIRA, 2015, p. 68)

Machado de Assis foi, em suas obras, estudioso de muitas coisas, muitos assuntos e sobretudo do próprio ser humano. Em suas narrativas fez do homem, muitas vezes, seu objeto vivo. Ainda em Pereira encontramos que:

Para entender a vida, começou por estudar o homem. Mergulhando nos abismos da alma, à espreita dos menores movimentos de lá raramente emergia. Não lhe bastava saber como agiam, pensavam ou sentiam as suas personagens. O que visava era saber porque o faziam. E ao leitor só comunicava algumas das suas observações, sem se dar ao trabalho de explicar as relações entre elas. Quem não fosse capaz de concluir por si mesmo, que fechasse o livro. Dez leitores, talvez cinco, bastavam a quem escrevia “com a pena da galhofa e tinha da melancolia”. Contrastando com esse feitio, há também em Machado de Assis um escritor profundamente a um meio. Suas criaturas, largamente humanas, evidenciando em suas reações a irremediável solidão dos seres perdidos num mundo incognoscível, são ao mesmo tempo tipicamente brasileiras, cariocas, traindo em todos os seus gestos o ambiente em que viviam. Apreciar o indivíduo, concomitantemente, em face do universo e da pequena sociedade a que pertenciam – foi dos seus maiores dons. (PEREIRA, 2015, p.71)

A obra machadiana abrange praticamente todos os gêneros literários. Para nosso trabalho interessam sete de seus contos. A primeira coletânea machadiana do gênero é publicada em 1870: *Contos Fluminenses*. Contudo, desde 1863 começa a publicar vários contos no *Jornal das Famílias*, que mais tarde seriam recolhidos em livros, ou comporiam nas obras completas a seção Contos Avulsos.

Machado de Assis tinha uma concepção firme e, de certo modo, modernizada da forma literária conto. John Gledson (2006) afirma que mesmo sem estabelecer contatos com as importantes observações de escritores como Poe e Tchekhov, se tomamos como ponto de partida os títulos das coletâneas de Machado, por exemplo, podemos notar a sensatez do autor. O uso do plural como índice de indeterminação dos textos reunidos é capital: os títulos de todos os livros de contos machadianos refletem uma tendência do autor à diversidade temática e estilística.

No caso de *Várias histórias, Páginas recolhidas e Papéis avulsos*, coletâneas nas quais figuram os textos de nosso *corpus*, essa função não é casual. A variedade dos textos e o desprendimento com a formalidade são reforçados em prefácios originais, que transparecem uma aparente tranquilidade do autor com os contos, manifestada desde as primeiras coletâneas. Em *Histórias da meia-noite*, por exemplo, Machado apresentava: “Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor”; “estas páginas [...] são as mais desambiciosas do mundo.” (ASSIS, 2015, p.142)

Em *Várias histórias*, apresenta seus contos: “É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo [Diderot, de quem é a epígrafe do livro]. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América” (ASSIS, 2015, p. 434) Em *Histórias sem data*: “[...] o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia [...]” (ASSIS, 2015, p.336) O expediente talvez seja mero artifício retórico, mas torna chamativo o que parece desdenhar.

Em todo caso, permanece o fato de que o autor parece querer que o leitor encare com leveza as narrativas que tem em mão. Lembremos a epígrafe de *Várias histórias*: “Mon ami, faisons toujours des contes...Le temps se passe, et le conte de la vie s`acheve sans qu`on s`en aperçoive.” (“Meu amigo, façamos sempre contos... O tempo passa; e o conto da vida acaba, sem que nos demos conta disso.”) (ASSIS, 2015, v.2, p. 434)

Ao lado da aparente leveza e da pouca pretensão apresentadas para a forma breve e para os conteúdos, os contos machadianos ostentam técnica apurada com os clássicos do gênero e conteúdos abastecidos da realidade de seu tempo. Formam, com o modo de organização do contista, um interessante modo de pôr em prática um plano de trabalho que leva em conta as questões literárias como a situação da contística brasileira, as influências europeias, a posição do gênero e o contexto imediato de seus leitores. Investigar exemplares de contos machadianos implica passar por essas considerações, para discutir com argumentos significativos a dialética machadiana de assimilação dos modelos da tradição literária universal e de representação da sociedade brasileira com todas as suas discrepâncias e contradições.

Torna-se importante discutir os procedimentos literários, visto que a fortuna crítica machadiana tem discutido as suas próprias vertentes, tanto dispostas a promover a ficção do autor a cosmopolita quanto destacar as capacidades de resgatar uma formação social específica.

O conto é um gênero de prosa de ficção, narrativa breve com uma ação e poucas personagens.²² Essa é a definição dada pelo dicionário, mas um gênero como o conto possui muitas outras características importantes que discutiremos a seguir. Apesar do conto ainda não ter o reconhecimento devido, muitos escritores universais se destacaram nesse gênero.

Machado de Assis publicou mais de duzentos contos, porém ainda é conhecido pelos seus romances. Como pondera John Gledson, “Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da literatura brasileira, mas o que acontece é que seus contos não são tão levados a sério como mereciam.” (GLEDSON, 2006, p. 35). Gledson afirma ainda que:

[...] Machado já não podia retratar uma sociedade baseada na escravidão e no privilégio em termos que fossem ao mesmo tempo diretos e conformistas; assim, teve de recorrer a uma narração indireta que não era somente irônica, mas de uma ironia total e radical, narrando tudo do ponto de vista de Brás Cubas, ele próprio o pelintra da sorte” (GLEDSON, 2006, p.44)

O conto, nesse universo, acaba por adquirir uma característica bem própria: ele deve mostrar uma visão do mundo, a partir de um fato. Em poucas palavras, Machado aproveita a forma para explorar um único momento de um percurso e, desse modo, privilegiar o episódio-chave de uma vida.

Júlio Cortázar afirma que na França, país onde ele viveu, o gênero conto é pouquíssimo vigente e comenta a dificuldade em ser contista em um lugar no qual o conto não tem muito valor. A partir dessa afirmação começa a listar e refletir sobre as características desse gênero de caráter tão peculiar.

Segundo o escritor, o conto é quase sempre comparado ao romance para se estabelecer as características de um em contraposição ao outro. Dessa forma o romance poderia ser comparado ao filme que vai captando de forma mais ampla a realidade, enquanto o conto pode ser comparado à fotografia uma vez que capta a realidade com apenas um clique, uma imagem.

²² Informações adaptadas do endereço eletrônico: <https://www.dicio.com.br/conto/>, acesso em 24 de novembro de 2017.

Como exemplo dessa afirmação de Cortázar podemos citar o início de um romance e o início de um conto de Machado de Assis. O romance é *Ressureição* (1872), o trecho citado é o primeiro parágrafo da narrativa:

CAPÍTULO PRIMEIRO / NO DIA DE ANO-BOM

Naquele dia,—já lá vão dez anos! —o Dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol. O dia estava esplêndido; uma fresca bafagem do mar vinha quebrar um pouco os ardores do estio; algumas raras nuvenzinhas brancas, finas e transparentes se destacavam no azul do céu. Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semi urbana, semissilvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos, não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo, - fruto da nossa ilusão, e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte. (ASSIS, 2015, v.1, p.233)

No trecho há a descrição minuciosa do ato de abrir a janela do personagem Félix. Notamos muitos detalhes, como se esse início começasse a formar uma cena que depois ganharia muitas outras até chegar ao fim do romance.

O conto é *Verba Testamentária*, o trecho utilizado é o primeiro parágrafo assim como do romance:

"...Item, é minha última vontade que o caixão em que o meu corpo houver de ser enterrado, seja fabricado em casa de Joaquim Soares, à rua da Alfândega. Desejo que ele tenha conhecimento desta disposição, que também será pública. Joaquim Soares não me conhece; mas é digno da distinção, por ser dos nossos melhores artistas, e um dos homens mais honrados da nossa terra..." (ASSIS, 2015, p.324)

Nesse trecho inicial já está toda a problemática do conto, podemos ter até a ideia do título da narrativa, todo o conto ficará nessa primeira imagem, essa verba testamentária é o que move o conto.

Ricardo Piglia (2004) admite algumas teses sobre o conto. Para ele, um conto sempre conta duas histórias: "A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da

forma do conto. Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias.” (PIGLIA, 2004, p.88). Os bons contistas conseguem ajustar essa tese em suas narrativas comprovando que a tese de Piglia é mesmo verdadeira. Recordemos o conto O caso da Vara, de Machado de Assis, em que a primeira história contada é sem dúvida a de Damião, jovem que fugiu do seminário e não podia voltar para casa, abrigando-se na casa de Sinhá Rita. É na casa da própria mulher que a segunda história se inicia, lá mora Lucrecia, personagem fundamental para a formação moral de Damião que tem sua história mudada por suas próprias ações.

Muito se fala sobre o tamanho do conto, o gênero é caracterizado por ser curto, sintetizado. Nesse trecho sobre o conto Júlio Cortázar (1993) pondera muito bem essa afirmação:

[...] se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. [...] (CORTÁZAR, 1993, p.150-151) (grifo nosso)

No conto sempre se narra uma vida sintetizada, o escritor sabe que não tem muito tempo nem muito espaço para proceder com a sua narrativa. As ações precisam ser sucintas, mas cheias de significação. Como bem lembra Nádia Battela Gotlib (2006) Alceu Amoroso Lima, em conferência que fez sobre o conto na Academia Brasileira de Letras, em 1956, afirmou que o tamanho “representa um dos sinais característicos de sua diferenciação. Podemos mesmo dizer que o elemento quantitativo é o mais objetivo dos seus caracteres.” (GOTLIB, 2006, p.62). A parte mais objetiva do conto é o seu tamanho, a quantidade de seus caracteres. E a crítica continua: “O romance é uma narrativa longa. A novela é uma narrativa média. O conto é uma narrativa curta. O critério pode ser muito empírico, mas é muito verdadeiro. É o único realmente positivo”. (LIMA, 1956, *apud* GOTLIB, 2006, p.62)

Segundo Friedman (2004) o conto, quando possui uma ação mais longa, em seu tamanho total contém sub ações menores, tais como discursos, cenas e

episódios, como se as ações de diferentes tamanhos se encaixassem umas nas outras, as menores nas maiores. E Friedman pondera ainda: “Logo, um conto pode ser curto porque sua ação é inerentemente pequena. Mas, conforme foi indicado, um conto pode englobar uma ação mais longa e continuar a ser curto.” (FRIEDMAN, 2004, p. 226)

Um conto sempre será curto porque a sua forma é assim, seja ele composto por uma única ação curta ou uma mais longa. Cortázar acena também para essa característica: “O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo por aliado, seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para baixo ou para cima do espaço literário.” (CORTÁZAR, 1993, p.152). Machado de Assis escreveu contos curtos e também contos mais longos, podemos lembrar, por exemplo, *Um apólogo* e *O Alienista*, pensando na diferença de extensão. Em *Um apólogo* o escritor traz no conto história da linha e da agulha na boca do professor que afirma “Também tenho servido de agulha a muita linha ordinária!” (ASSIS, 2015, p.506)

Com os contos de Machado podemos lembrar de outra característica do gênero mencionada pelos críticos: “Um relato, copia-se, um conto, inventa-se” (GOTLIB, 2006, p.17). Desse modo, o conto tem mobilidade, generalidade e pluralidade, como afirma a crítica, uma vez que os temas encontrados nos contos são todos os possíveis, desde fatos cotidianos até temas fantásticos.

Cortázar (1993) lembra que “[...] em literatura não há temas bons ou ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema.” (CORTÁZAR, 1993, p.152). O tema não é o responsável por um conto ser bom ou ruim, o escritor afirma que até uma pedra é interessante nas mãos de bons contistas:

Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas. [...] O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico, como ocorre em tantas narrativas [...]. Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e as vezes miserável história que conta. (CORTAZAR, 1993, p.152-153)

Mas o mesmo Cortázar (1993) afirma que o tema do qual sairá um bom conto é sempre excepcional e continua:

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até idéias que lhe flutuavam virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (CORTÁZAR, 1993, p.154)

No conto, o que proporciona significado, o ponto alto do gênero, é a tensão, mais importante que o tema, a história contada pode ser de um tema banal, mas a tensão tem que ser sempre intensa, marcante, prendendo o leitor do início ao fim.

Machado de Assis usou os mais variados temas em seus contos, desde temas reais até os mais fantásticos. Mas a tensão é algo muito marcante em suas obras. Seus contos trazem por trás dos temas muito da sociedade brasileira do século XIX, muitas interpretações do homem, da filosofia e da história.

Vejamos alguns contos machadianos para ilustrar essa vastidão nos seus temas. Um conto de teor fantástico é *Entre santos*, em que um capelão ouve uma conversa e ao ver do que se trata vê as imagens de São José, São Miguel, São João e São Francisco de Paula sentadas no altar conversando. O espanto do homem foi tamanho ao presenciar tal cena que desmaiou e só acordou no outro dia com as lembranças do sonho que tivera: “Depois, não pude ouvir mais nada. Caí redondamente no chão. Quando dei por mim já era dia claro... Corri a abrir a todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar o sol entrar, inimigo dos maus sonhos.” (ASSIS, 2015, p.444).

Machado traz em um de seus contos personagens mitológicos em uma conversa bastante filosófica. *Viver!*, um dos contos que escolhemos como objeto neste trabalho, apresenta Ahasverus em sonho conversando com Prometeu. Ele já é o último homem da terra e pode morrer, colocando fim em seu sofrimento. Mas no fim desse conto, a reflexão fica no homem com seus sentimentos como a ambição que agora o faz não querer mais morrer, mas ter uma nova vida na qual ele, Ahasverus, será o rei da sua nação. “AHASVERUS: Não é demais para resgatar o profundo desprezo em que vivi. Onde uma vida cuspiu lama, outra

vida porá uma auréola. Anda, fala mais... fala mais... [...]” (ASSIS, 2015, v.1, p.517).

Em muitos de seus contos Machado parte de temas corriqueiros para refletir sobre o gênero humano. Bons exemplos disso são Verba Testamentária e Fulano, também elencados em nosso corpus. Ambos com testamentos e verbas, mostram como o homem é um ser cheio de imperfeições, problemas e emoções. No primeiro, um homem desde a infância quer ser o melhor e mais bem-sucedido, então exige que seu corpo seja enterrado em um caixão feito por um modesto. No segundo, um homem conhecido apenas por fulano apaixonou-se pela imprensa, desejava sempre estar nos jornais, ser um medalhão, e termina por deixar em seu testamento a vontade de que se fizesse uma estátua de Pedro Álvares Cabral em bronze.

Se pensarmos na intensidade, própria do conto, um ótimo exemplo é O Enfermeiro, desde o início repleto de intensidade e tensão até seu desfecho. Vejamos um trecho da narrativa:

Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o. (ASSIS, 2015, v.2, p.482)

Um parágrafo cheio de ações, uma após a outra, dando exatamente toda intensidade por meio da violência. Uma mistura de sentimentos por parte do enfermeiro acabou terminando em uma tragédia. Mas o fato que faz com que Procópio conte sua história próximo a sua morte é o peso que ele carregou por toda sua vida, por ter matado o homem que lhe deixou todos os seus bens.

O conto tem um leitor próprio; o gênero é escrito para um público específico:

O conto visa satisfazer o leitor solitário, individual, crítico, porque nele não há heróis com os quais este possa se identificar, tal como acontece no romance, em que esta solidão é de certa forma amenizada ou desaparece, na medida em que compartilha as ações do herói e se identifica com ele. (GOTLIB, 2006, p.57)

O conto não foi feito para que o leitor se identifique com o herói da narrativa, pelo contrário, é aquela narrativa que perturba o leitor fazendo-o enxergar rapidamente muitas outras coisas além de heróis. Traz à tona feridas, ideias e pensamentos úteis ao homem, mas ainda assim proporciona a fantasia, própria da literatura e necessária ao ser humano. Um conto infundável fica em nós para sempre, como bem lembra Cortázar (1993): “Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.” (CORTÁZAR, 1993, p.155)

Sobre o conto machadiano, Gotlib (2006) pondera:

(...) os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas. Aparecem motivadas por um interesse próprio, mais ou menos sórdido, mais ou menos desculpável. Mas é sempre um comportamento duvidoso, que nunca é totalmente desvendado nos seus recônditos segredos e intenções... (GOTLIB, 2006, p.77)

E a crítica continua:

A leitura do conto transita entre estes dois percursos. Tal qual a situação das personagens de Machado, que ficam entre os dois lados. Pairam entre lá e cá. E tal qual Machado se situa na história do conto: entre a tradição do conto de acontecimento e o moderno conto de acontecimentos interiores, que são mesmo indevassáveis na sua totalidade. Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (GOTLIB, 2006, p.82)

Machado de Assis soube usar o gênero conto para fazer belas obras narrativas, com uma diversidade de temas que certamente cobre muito da humanidade ali envolvida. Com personagens muito bem elaborados e ações precisas, tensão e intensidade não faltam. Seu modo de narrar leva o seu leitor a muitas interpretações e inscreve a literatura em outros assuntos, como história e filosofia.

1.2 Storia del genere umano e Viver!: o desejo da morte como solução para o fim da infelicidade

No primeiro texto das *Operette morali*, Storia del genere umano (História do gênero humano), narrada como uma fábula, o narrador conta a história do aparecimento do gênero humano. De acordo com a *operetta*, no início todos os homens foram criados juntos, conseqüentemente, envelheciam ao mesmo tempo e viviam sem nenhum obstáculo. Quando os homens começaram a desenvolver a consciência, nasceu entre eles um tédio de existir e a morte era preferida à vida. Leopardi mostra que o homem é o criador do tédio, que este só nasceu porque os seres humanos se cansaram de viver tranquilos como viviam. Quando nasceu o tédio, nasceu também a infelicidade. E essa mesma infelicidade acompanha os personagens de várias *Operette*.

Para pensar sobre o conceito de consciência vejamos o que o dicionário de filosofia de Abbagnano (1998) apresenta, as duas primeiras acepções: 1. Sentimento ou conhecimento que permite ao ser humano vivenciar, experimentar o compreender aspectos ou a totalidade do seu mundo interior. 2. Sistema ou percepção que o ser humano possui do que é moralmente certo ou errado em atos e motivos individuais. Abbagnano (1998) reflete que a consciência serviu para mostrar ideias ou regras morais ainda não aceitas pela moral corrente e destinados a superá-las, para sustentar a luta contra a autoridade instituída ou pelo menos para mostrar o caráter incerto e problemático de muitas crenças e construções metafísicas.

Em determinado momento na narrativa de Leopardi, os homens começaram a ter consciência de que, conforme o tempo passava, todos iam envelhecendo e, quanto mais velhos, mais próximos da morte. Notaram então que nasciam para morrer, esse era o fim de todos os homens. Nesse momento nasceu também o tédio de existir, como se nascer fosse um castigo. E surgiu um único desejo entre eles: viver na infância para sempre, “[...] e ao desejar as

doçuras dos seus primeiros anos, pediam fervorosamente para voltar à infância e nela continuar por toda a vida.” (LEOPARDI, 1996, p.312).²³ Como isso não era possível, Júpiter criou o mar, para que mudasse a aparência do mundo e dificultasse a passagem do homem por todos os lugares. Criou outras coisas materiais e também o sonho, para iludir os homens, fazendo-os assim acreditar na felicidade.

[...] (Júpiter) engrandeceu a Terra e tudo ao redor dela, infundindo-lhe o mar a fim de que, interpondo-o nos lugares habitados, diversificasse a aparência das coisas e impedisse que os seus confins pudessem facilmente ser reconhecidos pelos homens, interrompendo caminhos e também representando aos olhos uma viva similitude da imensidão. [...] criou o eco, escondeu-o nos vales e nas cavernas e proveu as selvas de um ruído surdo e profundo, pelo vasto ondular de suas frondes. Criou igualmente a raça dos sonhos e encarregou-a de, enganando sob muitas formas o pensamento dos homens, iludi-los com plenitude daquela incompreensível felicidade, que ele não via transformar em ato [...] (LEOPARDI, 1996, p.312)²⁴

O sonho é entendido por Leopardi como algo que engana e ilude os homens. Se o sonho tem por função, como se percebe no texto, enganar os homens, a imaginação está bastante ligada a ele. Platão ainda afirma que o tempo durante o qual dormimos é igual ao tempo em que estamos acordados, e em ambos nossa alma afirma que só as opiniões que tem naquele momento são verdadeiras; desse modo, por igual espaço de tempo dizemos que são verdadeiras ora estas, ora aquelas, e defendemos umas e outras com a mesma energia.

Em Montaigne encontramos ideia bem próxima à ideia de Leopardi na narrativa, o sonho como um remédio para o ser humano:

Antigamente eu marcava os dias pesados e tenebrosos como sendo extraordinários: estes são agora os meus ordinários, os extraordinários são os belos e serenos. Eis-me a ponto de estremecer, como por um

²³ [...] e desiderando le dolcezze dei loro primi anni, pregavano fervorosamente di essere tornati nella fanciullezza, e in quella perseverare tutta la loro vita.” (LEOPARDI, 2004, p.68)

²⁴ [...] ringrandi la terra d'ogn'intorno, e v'infuse il mare, acciocché, interponendosi ai luoghi abitati, diversificasse la sembianza delle cose, e impedisse che i confini loro non potessero facilmente essere conosciuti dagli uomini, interrompendo i cammini, ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell'immensità. [...] creato l'eco, lo nascose nelle valli e nelle spelonche, e mise nelle selve uno strepito sordo e profondo, con un vasto ondeggiamento delle loro cime. Creò similmente il popolo de' sogni, e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini, figurassero loro quella pienezza di non intelligibile felicità, che egli non vedeva modo a ridurre in atto [...] (LEOPARDI, 2004, p.68-69)

novo favor, quando alguma coisa não me doer. Embora eu me faça cócegas, agora já não consigo arrancar um pobre riso deste pobre corpo. Só me alegro em imaginação e em sonho: para desviar, pela astúcia, a tristeza da velhice. Mas, decerto, seria preciso outro remédio além do sonho. Fraca luta da arte contra a natureza. (MONTAIGNE, 2001, p.264)

O sonho já foi um remédio para esse corpo que já não consegue mais sorrir, mas agora já não é mais suficiente. É preciso algo novo, sempre é preciso algo novo para não dar lugar à tristeza e ao tédio, o novo representa o que é desconhecido e isso estimula o ser humano a viver. Montaigne afirma ainda que os sonhos são leais intérpretes de nossas inclinações; mas há arte em combiná-los e entendê-los. E Platão afirmava que é função da sabedoria tirar dos sonhos instruções divinatórias para o futuro. Os sonhos podem então, ser algo bom, mas há neles também muito de interpretação se acreditarmos que eles são feitos para essa função.

Na narrativa, esse sentimento semelhante à felicidade durou algum tempo, mas conforme esse passava e tudo aquilo deixava de ser novidade, o homem então caía novamente em tédio profundo de modo que, quando alguém morria, todos se reuniam para festejar, como na narrativa:

Mas, à medida que o tempo progredia, voltando a faltar efetivamente a novidade, ressurgindo e reconfirmando quando nascia o tédio e a desestima pela vida, reduziram-se os homens a tal abatimento que então nasceu, como se crê, o costume referido na história e praticado e conservado por alguns povos antigos, pelo qual quando nascia alguém, reuniram-se ao seu redor a chorá-lo os parentes e amigos; ao morrer, celebrava-se aquele dia com festas e meditações para congratular-se com o falecido. (LEOPARDI, 1996, p. 313)²⁵

Dolf Oehler discorre sobre Baudelaire e destaca algo interessante para esta aproximação. Reflete que “[...] O tédio, torna-se ele mesmo agente do mal e na verdade o mais indicioso, até uma instância que nós devemos à tranquilidade e à ordem. [...]” (OEHLER, 2013, p.67). Em Leopardi esse mesmo

²⁵ Ma in progresso di tempo tornata a mancare affatto la novità, e risorto e riconfermato il tedio e la desistima della vita, si ridussero gli uomini in tale abbatimento, che nacque allora, come si crede, il costume riferito nelle storie come praticato da alcuni popoli antichi che lo serbarono, che nascendo alcuno, si congregavano i parenti e loro amici a piangerlo; e morendo, era celebrato quel giorno con feste e ragionamenti che si facevano congratulandosi coll'estinto. (LEOPARDI, 2004, p.70)

tédio também aparece como agente do mal, uma vez que esse tédio é o responsável por desencadear no ser humano o desejo da morte.

Depois que esse desejo de morrer tomou conta dos homens, novamente a Terra foi punida pelos Deuses com o dilúvio e só restou na Terra Deucalião e Pirra²⁶, segundo a *operetta* em discussão.

A partir da restauração da espécie humana na narrativa de Leopardi, Júpiter observa que não bastava aos homens viver como os animais, livres de dor e males do corpo:

Então em primeiro lugar, difundiu entre eles uma variada quantidade de doenças e uma infinita espécie de outras desventuras; em parte, com a variação das condições e as sortes da vida mortal, quis remediar, à saciedade, e aumentar, com a oposição dos males [...] (LEOPARDI, 1996, p.314)²⁷

Atualmente os maiores males da espécie humana estão relacionados às doenças, que são muitas, do corpo e da mente. Muitas mortes são causadas por elas mesmas, uma vez que quanto mais a medicina avança mais as doenças surgem e criam resistência. O desejo de morrer do ser humano entediado causa muitas mortes que nunca foram desejadas. A vontade pelo novo e o tédio criam uma dupla eternamente viciosa, retrato do homem segundo Leopardi.

Depois de algumas virtudes retiradas da Terra e outros males impostos, encontramos nessa *operetta* algo que não encontraremos mais nos diálogos que compõem a obra: a presença do amor como algo bom, como um único modo de conforto ao ser humano:

²⁶ O mito de Deucalião e Pirra faz referência ao dilúvio, que em quase todas as religiões retrata destruição do mundo devido à decadência dos valores humanos. A história faz parte da Mitologia Grega, conta-se que Zeus espantado com o ódio que havia se instaurado na humanidade estava crente de que o nascimento da mesma foi o maior erro cometido pelos deuses. Decidiu acabar com a espécie humana inundando a Terra. Pediu ajuda a seu irmão Poseidon e este soltou os rios e lançou-os sobre a Terra. E de todas as montanhas, apenas a do Parnaso conseguiu ficar acima das águas. Nela estava o barco de Deucalião – o mais justo dos homens – e Pirra – a mais virtuosa das mulheres. Ao observar que eles haviam sobrevivido, Zeus decidiu cessar a tempestade. Para povoar a Terra novamente, segundo o que ordenou o oráculo, começaram a atirar pedras para trás e as mesmas transformaram-se em homens e mulheres.

²⁷ Quindi primieramente diffuse tra loro una varia moltitudine di morbi e un infinito genere di altre sventure: parte volendo, col variare le condizioni e le fortune della vita mortale, ovviare alla sazietà e crescere colla opposizione dei mali [...] (LEOPARDI, 2004, p.72)

Mas Júpiter prosseguiu falando: entretanto, terão um pouco de conforto daquele gênio que eles chamam de Amor, que eu estou disposto a deixar na sociedade humana ao remover todos os outros. E não será dada a Verdade, ainda que poderosíssima, a força de combatê-lo continuamente nem exterminá-lo jamais da Terra ou vencê-lo se não raramente. Assim, a vida dos homens igualmente ocupada com o culto daquele fantasma e desse gênio estará dividida em duas partes: um e outro terão domínio comum sobre as coisas e sobre os ânimos dos mortais. LEOPARDI, 1996, p.317)²⁸

Nessa narrativa há a esperança de que o amor é algo bom e pode proporcionar conforto e bem-estar ao homem de forma que nem a razão poderá combatê-lo. Leopardi enxergava ainda um fio de esperança para a salvação do homem, uma porta para a felicidade no mundo. Em todas as suas formas, o amor é até hoje a forma mais forte e expressiva de um sentimento.

Jean de La Bruyère tinha do amor a noção de que o homem é um ser limitado e tem um coração cheio de limites:

Deixar de amar, prova sensível de que o homem é limitado e que o coração tem os seus limites. Amar é uma fraqueza; as vezes maior fraqueza é deixar de amar. Deixamos de amar como nos consolamos: não se tem no coração do que chorar a vida inteira e amar a vida inteira. (LA BRUYÈRE, 1965, p.56)²⁹

François de La Rochefoucauld afirma que não existe amor puro ou se existe é totalmente desconhecido de nós: “Se existe amor puro e isento da mistura de nossas outras paixões, é o que se oculta no fundo do coração e que nós mesmos desconhecemos.” (LA ROCHEFOUCAULD, 1994, p.52). O amor na narrativa não foi capaz de livrar o ser humano da tristeza e do tédio, mas apenas proporcionar alguns momentos de esquecimento de todas as coisas ruins. O tédio é o responsável por matar o amor, como bem afirma La Bruyère “O amor morre pelo tédio e o esquecimento o enterra” (LA BRUYÈRE, 1965, p.56).

²⁸ [...] Ma Giove seguitò dicendo. Avranno tuttavia qualche mediocre conforto da quel fantasma che essi chiamano Amore; il quale io sono disposto, rimuovendo tutti gli altri, lasciare nel consorzio umano. E non sarà dato alla Verità, quantunque potentissima e combattendolo di continuo, né sterminarlo mai dalla terra, né vincerlo se non di rado. Sicché la vita degli uomini, parimente occupata nel culto di quel fantasma e di questo genio, sarà divisa in due parti; e l'uno e l'altro di quelli avranno nelle cose e negli animi dei mortali comune imperio. (LEOPARDI, 2004, p.79)

²⁹ A obra *Caracteres* de La Bruyère foi publicado pela primeira vez em 1688.

Na narrativa logo encontramos que “Rarissimamente (o amor) une dois corações, envolvendo um ao outro [...]” (LEOPARDI, 1996, p.59), ou seja, esse amor que Júpiter deixou na Terra não se trata apenas desse sentimento bonito e puro mas está relacionado ao amor-próprio conforme apresentado no breve dicionário ideológico das *Operette morali* “O amor-próprio é portanto a primeira causa da infelicidade”³⁰ (LEOPARDI, 2004, p.365). Aqui voltamos ao fim de todas as esperanças de felicidade, o amor é também a causa de infelicidade. O amor-próprio deseja ser estimado pelos outros e uma vez que isso não acontece aí está o primeiro motivo para a infelicidade.

Em *Pensamentos* Pascal reflete sobre o amor-próprio e o homem, o eu humano:

A natureza do amor-próprio e desse eu humano é não amar senão a si. A que pode levar? Não poderá impedir que esse objeto que ama esteja cheio de defeitos e misérias: quer ser grande e acha-se pequeno; quer ser feliz e acha-se miserável; quer ser perfeito e acha-se cheio de imperfeições; quer ser o objeto do amor e da estima dos homens e vê que seus defeitos só merecem deles a aversão e desprezo. Esse embaraço em que se acha produz nele a mais injusta e criminosa paixão que se possa imaginar; pois concebe um ódio mortal contra essa verdade que o repreende e o convence de seus defeitos. Desejaria aniquilar essa verdade e, não podendo destruí-la em si mesmo, a destrói quanto pode em seu conhecimento e no dos outros; isto é, põe todo o seu cuidado em encobrir os próprios defeitos a si mesmo e aos outros, e não suporta que o façam vê-los, nem que os vejam. (PASCAL, 2011, p.75)

Em Pascal, o amor-próprio, que segundo La Rochefoucauld assume a estima dos outros, quer também esconder seus defeitos de forma a fazer com que ninguém os conheça, quer parecer o que não é para manter a autoestima e a estima dos outros. Ainda sobre o amor-próprio, as *Reflexões e Máximas Morais* de La Rochefoucauld trazem logo no início que “O amor-próprio é o maior de todos os adutores.” (LA ROCHEFOUCAULD, 1994, p.39). Jon Elster (1999) tratou justamente do amor-próprio analisando como esse sentimento se traduz em nós. Reflete Elster em seu *Alchemies of the mind* que o amor-próprio assume duas formas principais: o desejo de estima e um desejo de autoestima. Segundo ele estamos tão preocupados com a imagem dos outros que esquecemos de ver

³⁰ L'amor próprio è dunque la prima causa dell'infelicità. (LEOPARDI, 2004, p.365)

nossa autoimagem. Estas duas preocupações podem gerar decepção e autoengano, respectivamente.

O amor-próprio gera e move outros sentimentos, é possível observar tal afirmação em outra máxima de La Rochefoucauld segundo a qual “Há no ciúme mais amor-próprio que amor” (1994, p.100), isso porque o ciúme em excesso dá lugar ao desespero e ao medo de se perder o que tem e quando perdemos o que temos ferimos nosso amor-próprio e conseqüentemente a nossa autoestima. Parte de nossa análise no Capítulo 2 desenvolverá melhor esse tema e suas implicações em nosso material de pesquisa.

Tanto nas *Operette morali* como nos contos de Machado de Assis, as emoções estão presentes nas narrativas e na profundidade filosófica estudada. Quando tratamos das emoções, vale sempre lembrar Jon Elster, que, em seu *Ulisses Liberto* (2009) faz uma reflexão interessante sobre o conceito:

[...] Essa era a definição de emoção para Aristóteles: “As emoções são as causas das mudanças que alteram os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que comportam dor e prazer; tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como suas contrárias. (ELSTER, 2009, p.20)

Na narrativa que abre o livro, Leopardi mostra como nasceu o ser humano, e todos os seus sentimentos e emoções, essas mesmas que são responsáveis por gerar muitas mudanças nos seres humanos para nas próximas trabalhar com isso de forma mais específica, colocando o gênero humano a tomar consciência de tudo o que ele é e faz no mundo para torná-lo como está. A atualidade nas *operette* é notável e o ser humano que surgiu há tanto tempo continua o mesmo ser infeliz que sempre foi.

O contraste entre morte e amor é bem notável na “História do gênero humano” que a princípio só mostra o desejo de morrer do homem entediado e ao final traz a esperança na forma do amor. Mas isso só ocorre nessa *operetta*. Nas narrativas seguintes o amor não mais existe e o desejo da morte é maior do que foi nessa. Vejamos um exemplo:

[...] terão um pouco de conforto daquele gênio que eles chamam de Amor, que eu estou disposto a deixar na sociedade humana ao remover todos os outros. E não será dada a Verdade, ainda que

poderosíssima, a força de combatê-lo continuamente nem exterminá-lo jamais da Terra ou vencê-lo se não raramente. Assim, a vida dos homens igualmente ocupada com o culto daquele fantasma e desse gênio estará dividida em duas partes: um e outro terão domínio comum sobre as coisas e sobre os ânimos dos mortais. (LEOPARDI, 1996, p.318) ³¹

Esse mesmo desejo de morte aparece no conto *Viver!* de Machado de Assis. O conto foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias* em 28 de fevereiro de 1886 e depois, em 1896, no livro *Várias Histórias*, ao lado de contos conhecidos do escritor, como *A cartomante*, *Uns braços* e *O enfermeiro*.

Viver! mostra, em forma de diálogo, a conversa entre Ahasverus e Prometeu, personagens da tradição cristã e da mitologia grega, respectivamente. Dentro da narrativa cada personagem explica o porquê de estarem nas condições em que estão. A narrativa se passa no sonho de Ahasverus que, depois de meditar por algum tempo sobre uma rocha, adormece e sonha. Já no sonho, depois de trocarem algumas palavras, Ahasverus explica:

Meu nome é Ahasverus: vivia em Jerusalém, ao tempo em que iam crucificar Jesus Cristo. Quando ele passou pela minha porta, afrouxei ao peso do madeiro que levava aos ombros, e eu empurrei-o, bradando-lhe que não parasse, que não descansasse, que fosse andando até à colina, onde tinha de ser crucificado... Então uma voz anunciou-me do céu que eu andaria sempre, continuamente, até o fim dos tempos. Tal é a minha culpa; não tive piedade para com aquele que ia morrer. Não sei mesmo como isto foi. Os fariseus diziam que o filho de Maria vinha destruir a lei, e que era preciso matá-lo; eu, pobre ignorante, quis realçar o meu zelo e daí a ação daquele dia. Que de vezes vi isto mesmo, depois, atravessando os tempos e as cidades! Onde quer que o zelo penetrou numa alma subalterna, fez-se cruel ou ridículo. Foi a minha culpa irremissível. (ASSIS, 2015, p.513-514)

Ahasverus foi personagem de um poema de Castro Alves, “Ahasverus e o gênio”, escrito em outubro de 1868 e publicado no livro *Espumas Flutuantes* no ano de 1870. No poema o eu lírico compara Ahasverus ao gênio:

Sabes quem foi Ahasverus?... — o precito,
O mísero judeu, que tinha escrito
Na frente o selo atroz!

³¹ [...] Ma Giove seguitò dicendo. Avranno tuttavia qualche mediocre conforto da quel fantasma che essi chiamano Amore; il quale io sono disposto, rimuovendo tutti gli altri, lasciare nel consorzio umano. E non sarà dato alla Verità, quantunque potentissima e combattendolo di continuo, né sterminarlo mai dalla terra, né vincerlo se non di rado. Sicché la vita degli uomini, parimente occupata nel culto di quel fantasma e di questo genio, sarà divisa in due parti; e l'uno e l'altro di quelli avranno nelle cose e negli animi dei mortali comune imperio. (LEOPARDI, 2004, p.79)

Eterno viajor de eterna senda...
Espantado a fugir de tenda em tenda
Fugindo embalde à *vingadora voz!*

Misérriimo! Correu o mundo inteiro,
E no mundo tão grande... o forasteiro
Não teve onde... pousar.
Co'a mão vazia — viu a terra cheia.
O deserto negou-lhe — o grão de areia,
A gota d'água — rejeitou-lhe o mar.

D'Ásia as florestas — lhe negaram sombra
A savana sem fim — negou-lhe alfombra
O chão negou-lhe o pó!...
Tabas, serralhos, tendas e solares...
Ninguém lhe abriu a porta de seus lares

[...]

O gênio é como Ahasverus... solitário
A marchar, a marchar no itinerário
Sem termo de existir.
Invejado! A invejar os invejosos.
Vendo a sombra dos álamos frondosos...
E sempre a caminhar... sempre a seguir...

Pede u'a mão de amigo — dão-lhe palmas:
Pede um beijo de amor — e as outras almas
Fogem pasmas de si.
E o mísero de glória em glória corre...
Mas quando a terra diz: — “Ele não morre”
Responde o desgraçado: “Eu não vivi!...”

(ALVES,2005, p.9-10)

Ahasverus e o gênio são parecidos, tanto na solidão como na vida que não tem fim, estão sempre a andar e não alcançam seu objetivo da forma esperada porque sempre lhe dão mais do que eles pedem porque são seres incomuns, diferentes dos homens, um por ser gênio e outro por ter vida infinita, até a volta de Cristo.

Prometeu, na mitologia grega, é um titã, filho de Jápeto e de Ásia, e irmão de Atlas, Epimeteu e Menoécio. Por provocar a cólera de Zeus por duas vezes ao tentar ajudar os homens, sofreu a vingança do deus. Zeus enviou aos homens a primeira mulher, chamada de Pandora, como um presente. Pandora levava consigo uma jarra tampada, na qual os deuses haviam depositado todos os males e desgraças imagináveis. Na terra, Pandora não conteve sua curiosidade, abriu a jarra e todos os males e desgraças se espalharam pelo mundo. E foi assim que a justiça de Zeus puniu os homens. Quanto a Prometeu, foi

acorrentado a um rochedo e uma águia vinha todos os dias roer-lhe o fígado que milagrosamente, durante a noite, renascia, tornando o suplício eterno.

No início das histórias de Ahasverus e Prometeu, nos deparamos com duas palavras em comum que são muito importantes na narrativa: “condenados” e “eternamente”. Os dois personagens são condenados por terem cometido um “crime”, e ambos não podem morrer. Mas Ahasverus já é o último homem e pode chegar a esse momento tão esperado: o da sua morte. A morte é a solução para todos os seus problemas, uma vez que já peregrina na Terra há milhares de anos:

Chego à cláusula dos tempos; este é o limiar da eternidade. A terra está deserta; nenhum outro homem respira o ar da vida. Sou o último; posso morrer. *Morrer! deliciosa ideia!* (grifo nosso) Séculos de séculos vivi, cansado, mortificado, andando sempre, mas ei-los que acabam e vou morrer com eles. Velha natureza, adeus! Céu azul, imenso céu for aberto para que desçam os espíritos da vida nova, terra inimiga, que me não comeste os ossos, adeus! O errante não errará mais. Deus me perdoará, se quiser, mas a morte consola-me. Aquela montanha é áspera como a minha dor; aquelas águias, que ali passam, devem ser famintas como o meu desespero. Morrereis também, águias divinas? (ASSIS, 2015, p.513)

Morrer é a mais deliciosa ideia, como grifamos no trecho acima. No conto, como na *operetta* de Leopardi, há a presença do temido tédio, que traz aos homens a infelicidade de viver. Mas só Ahasverus provou desse tédio porque já vive há milhares de anos, tempo suficiente para senti-lo:

AHASVERUS – A pressa de um homem que tem vivido milheiros de anos. Sim, milheiros de anos. Homens que apenas respiraram por dezenas deles, inventaram um sentimento de enfado, *tedium vitae*, que eles nunca puderam conhecer, ao menos em toda a sua implacável e vasta realidade, porque é preciso haver calcado, como eu, todas as gerações e todas as ruínas, para experimentar esse profundo fastio da existência. (ASSIS, 2015, p.513)

O tédio é algo bem explorado pelos moralistas franceses que estudaram a fundo os seres humanos e seus sentimentos. Abbagnano (1998) nos apresenta uma definição com os pensamentos de alguns filósofos. Schopenhauer observou que “tão logo a miséria e a dor concedem uma trégua ao homem o tédio chega

tão perto que ele necessita de um passatempo, por isso a vida oscila entre dor e tédio.” Leopardi, antecipando o existencialismo, via no tédio a experiência da nulidade de tudo: o que é o tédio? – nenhum mal ou dor especial, na verdade o tédio exclui a presença de qualquer mal ou dor, a vida plenamente sentida, ocupando-se por inteiro. O tédio é algo que não pode ser explicado por aquele que o sente, um melancólico não saberá explicar porque é assim. A melancolia e o tédio são infinitos em si mesmos.

Depois de explicar porque deseja tanto a morte, Ahasverus recebe de Prometeu a explicação de quem ele é e só nesse momento percebe que Prometeu não foi só uma lenda da mitologia grega:

PROMETEU. – E qual foi o meu crime? Fiz de lodo e água os primeiros homens, e depois, compadecido, roubei para eles o fogo do céu. Tal foi o meu crime. Júpiter, que então regia o Olimpo, condenou-me ao mais cruel suplício. Anda, sobe comigo a este rochedo.

[...]

AHASVERUS. – Moisés mentiu-me. Tu Prometeu, criador dos primeiros homens? Prometeu. — Foi o meu crime.

AHASVERUS. – Sim, foi o teu crime, artífice do inferno; foi o teu crime inexpiável. Aqui devias ter ficado por todos os tempos, agrilhado e devorado, tu, origem dos males que me afligiram. Careci de piedade, é certo; mas tu, que me trouxeste à existência, divindade perversa, foste a causa original de tudo.

(ASSIS, 2015, v.2, p.515)

Ahasverus condena Prometeu por ter criado os homens, pois esse foi o seu castigo, a causa original, ter nascido para viver esses milheiros de anos e sofrer até o fim dos tempos. Mas um sentimento muito comum nos seres humanos muda o destino de Ahasverus: a ambição. Prometeu oferece a ele a raça nova que há de nascer com ele, da qual ele será um Rei:

AHASVERUS. — Eu?

Prometeu. — Tu mesmo, tu eleito, tu, rei. Sim, Ahasverus, tu serás rei. O errante pousará. O desprezado dos homens governará os homens.

AHASVERUS. — Titão artificioso, iludes-me... Rei, eu?

PROMETEU. — Tu rei. Que outro seria? O mundo novo precisa de uma tradição do mundo velho, e ninguém pode falar de um a outro como tu. Assim não haverá interrupção entre as duas humanidades. O perfeito procederá do imperfeito, e a tua boca dir-lhe-á as suas origens. Contarás aos novos homens todo o bem e todo o mal antigo. Reviverás assim como a árvore a que cortaram as folhas secas, e conserva tão-

somente as viçosas; mas aqui o viço é eterno. (ASSIS, 2015, v.2, p.516)

Ahasverus, a princípio, nega tal posição frente a essa nova raça visualizada por Prometeu, mas depois de algum tempo aceita, gosta e se sente grande, enxerga o mundo e um céu azul imenso, belo e sereno.

AHASVERUS. — Verei ainda este imenso céu azul!

PROMETEU. — Olha como é belo.

AHASVERUS. — Belo e sereno como a eterna justiça. Céu magnífico, melhor que as tendas de Cedar, ver-te-ei ainda e sempre; tu recolherás os meus pensamentos, como outrora; tu me darás os dias claros e as noites amigas...

PROMETEU. — Auroras sobre auroras.

AHASVERUS. — Eia, fala, fala mais. Conta-me tudo. Deixa-me desatar-te estas cadeias...

PROMETEU. — Desata-as, Hércules novo, homem derradeiro de um mundo, que vás ser o primeiro de outro. É o teu destino; nem tu nem eu, ninguém poderá mudá-lo. És mais ainda que o teu Moisés. Do alto do Nebo, viu ele, prestes a morrer, toda a terra de Jericó, que ia pertencer à sua posteridade; e o Senhor lhe disse: “Tu a viste com teus olhos, e não passarás a ela.” Tu passarás a ela, Ahasverus; tu habitarás Jericó.

AHASVERUS. — Põe a mão sobre a minha cabeça, olha bem para mim; incute-me a tua realidade e a tua predição; deixa-me sentir um pouco da vida nova e plena... Rei disseste? Prometeu. — Rei eleito de uma raça eleita.

AHASVERUS. — Não é demais para resgatar o profundo desprezo em que vivi. Onde uma vida cuspiu lama, outra vida porá uma auréola. Anda, fala mais... fala mais... [...] (ASSIS, 2015, v.2, p.517)

Nessa nova vida prometida a Ahasverus, ao invés de cuspir lama, ele receberá uma auréola. O desejo da morte agora fora substituído pela ambição de viver uma nova vida na qual ele será grande. A ambição geralmente é definida como o desejo desmedido pelo poder, bens ou glória. Montaigne afirmou que a ambição pode ensinar aos homens tanto a coragem como a temperança. Ahasverus aprende com a ambição a ter “coragem” para viver essa vida nova oferecida a ele. No final do texto machadiano, surgem duas águias, as mesmas

que Ahasverus viu se cruzando antes de adormecer, aparecem e refletem sobre a condição em que ele se encontra:

UMA ÁGUIA. — Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.

A OUTRA. — Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito. (ASSIS, 2015, p.517)

No conto as águias representam a lucidez no conto, estão fora do sonho de Ahasverus, ao contrário de Prometeu. As promessas fazem com que ele sonhe, mesmo quando já está morrendo. O contraste entre o odiar e amar marcam bem as contradições dos sentimentos humanos. O homem, representado por Ahasverus, é esse ser que ao mesmo tempo deseja morrer e sonha com a vida. Prometeu representa todas as ilusões da vida e as águias, a lucidez do mundo e a consciência que está sempre a nos mostrar as coisas como realmente são. A presença da águia também é bastante interessante na narrativa. A ave, na mitologia grega, representa Zeus, o mais poderoso dos deuses. Zeus foi quem castigou os homens e também castigou Prometeu, e agora poderia ser observador do destino de Ahasverus.

O título do conto tem muito da ironia machadiana e também remete às ilusões de Ahasverus em seu sonho, no qual estando já morrendo ainda sonha em viver. O ponto de exclamação, no título, aparece para dar mais ênfase ao sentimento de viver que no conto é bastante ambíguo, caberia talvez até um ponto de interrogação, e a partir daí a pergunta “Viver?”. Tanto na *operetta* de Giacomo Leopardi como no conto de Machado de Assis esse viver interrogativo cabe em determinado momento das narrativas, uma vez que fica nas entrelinhas quase uma pergunta: viver? Sim ou não? Na *operetta* o que pode salvar a vida é o amor, no conto machadiano é o desejo da glória, o desejo de ser Rei da nação prometida por Prometeu. Aqui, parece haver algo de ironia particular, mais à moda machadiana, tanto no que diz respeito ao trocadilho com o nome mítico “rebaixado” quanto sobre as considerações leopardianas.

O homem é um ser cheio de impasses, e entre decidir e aceitar a sua condição no mundo, ele vai perdendo a sua vida sem nem se dar conta disso.

Mas a morte, em ambas as narrativas, foi enxergada como a solução do maior mal do ser humano: a infelicidade. A morte foi assunto muito estudado pelos filósofos moralistas franceses do século XVII e XVIII.

A morte é desejada em vários momentos das narrativas analisadas, mas o homem, muitas vezes teme a morte. Montaigne reflete:

Que tolíce nos atormentarmos no momento em que se dá a passagem à isenção de todo tormento! Assim como nosso nascimento nos trouxe o nascimento de todas as coisas, assim nossa morte trará a morte de todas as coisas. Por isso é igualmente loucura chorar porque daqui a cem anos não viveremos mais, assim como chorar porque não vivíamos há cem anos. A morte é a origem de outra vida: custou-nos entrar nesta aqui, e choramos; da mesma forma, ao entrarmos nos despojamos de nosso antigo véu. Nada pode ser importante se o é só uma vez. É razoável temer por tanto tempo coisa de tão curta duração? Viver uma vida longa e viver uma vida curta tornam-se iguais pela morte, pois não há curto e longo nas coisas que não existem mais. Diz Aristóteles que no rio Hípanis há pequenos animais que só vivem um dia. Aquele que morre às oito horas da manhã morre na mocidade; o que morre às cinco horas da tarde morre em sua decrepitude. Quem de nós não riria ao ver considerar-se ventura ou desventura esse momento de tão curta duração? O mais e o menos em nossa vida, se compararmos com a eternidade, ou ainda com a duração das montanhas, dos rios, das estrelas, das árvores, e até de certos animais, não são menos ridículos. Mas a natureza nos força a isso. (MONTAIGNE, 2001 p.55)

Montaigne reflete ainda mais sobre a morte:

A morte é o fim de nossa caminhada, é o objeto necessário de nossa mira; se nos apavora, como é possível dar um passo à frente sem ser tomado pela ansiedade? O remédio do vulgo é não pensar nela. Mas de que estupidez brutal pode vir cegueira tão grosseira? É pôr a brida na cauda do burro. (MONTAIGNE, 2001, p.46)

O moralista compara a passagem da nossa vida com a passagem de outras coisas da natureza e da vida de alguns animais. A vida do ser humano é curta e não vale a pena chorar porque ela chegará ao fim. Quando se morre tampouco importa que a vida tenha sido longa ou curta, porque naquele momento ela já não existe mais. O filósofo pondera ainda que:

Há mais: a própria natureza nos estende a mão e nos dá coragem. Se é uma morte curta e violenta, não temos tempo de temê-la; se é outra, percebo que à medida que me afundo na doença caio naturalmente em certo desdém pela vida. Creio que tenho bem mais dificuldade em digerir essa aceitação de morrer quando estou com saúde do que quando estou com febre, mais ainda porque já não me apego tanto às

comodidades da vida, e desde que começo a perder seu uso e seu prazer tenho da morte uma visão de muito menos horror. (MONTAIGNE, 2001, p.53)

Essa ideia é bastante pertinente para pensarmos nos personagens das narrativas. A morte era vista como solução para o fim dos males e não com horror, porque os personagens estavam envolvidos em sofrimento. Na narrativa leopardiana, abatidos pelo tédio, na narrativa machadiana, pelo cansaço de viver milhares de anos sem poder morrer.

Pascal (2011), bastante consciente da condição do ser humano no mundo da sua época, afirma:

Imagine-se certo número de homens presos e todos condenados à morte, sendo uns degolados diariamente diante dos outros e os que sobram vendo sua própria condição na de seus semelhantes e se contemplando uns aos outros com tristeza e sem esperança, à espera de sua vez. Eis a imagem da condição dos homens. (PASCAL, 2011, p.101)

A condição do homem parece não ter mudado muito, desde a época de Pascal até a época de nossos escritores e também até a nossa época. O ser humano tem a consciência de que está condenado à morte e vê todos os dias seus semelhantes cumprindo suas penas.

Se atentarmos para a consciência de que estamos cumprindo nossa pena de morte seremos os seres mais infelizes do mundo, Leopardi acredita nessa afirmação quando trabalha tal ideia em algumas de suas *operette*. Na *operetta* Dialogo della Natura e di un'Anima e Dialogo della Natura e di un Islandese veremos a infelicidade humana e o homem entre muitas emoções que nem ele mesmo é capaz de entender e controlar.

1.3 A infelicidade humana em prosa: Giacomo Leopardi e a Natureza

A infelicidade é um dos temas mais tratados nas *Operette morali*. Leopardi aborda esse sentimento para expor ao ser humano seu verdadeiro estado no mundo que não passa de uma vida de miséria e infelicidade. Em carta que ele

escreveu em 4 de setembro de 1820 a Pietro Giordani, seu grande amigo, destacada por Souza (1999), o escritor afirma: “[...] Nestes dias, quase para vingar-me do mundo imaginei e esbocei algumas pequenas obras satíricas: vê o que me vem à mente!” (SOUZA, 1999, p162). Em algumas *operette*, esse sentimento de quase vingança do mundo aparece por trás da aparente leveza que o escritor dispõe nas suas narrativas.

Para refletirmos sobre a infelicidade nas *operette* Dialogo della Natura e di un Islandese (Diálogo da Natureza e um islandês) e Dialogo della Natura e di un’Anima (Diálogo da Natureza e uma alma) é necessário considerar a felicidade e sua origem como um sentimento do ser humano.

No grego, felicidade vem do termo ‘eudaimonia’ que tem os prefixos ‘eu’ que significa ‘bom’ e ‘daimon’ que significa demônio. Para os gregos, daimon era como uma espécie de divindade ou um semideus, que acompanhava os seres humanos. Na tradição grega, acreditava-se que para ser feliz era necessário ter um bom demônio, mas para isso era preciso ter sorte. As pessoas que não dispunham da sorte de tê-lo eram fatalmente e eternamente infelizes.

Entre os séculos 10 a.C. e 5 a.C. o pensamento grego tende a considerar os maus demônios como a maioria, uma vez que a maior parte dos homens são infelizes. Tal fato poderia ser comprovado com o provérbio grego que dizia: “ A melhor de todas as coisas é não nascer”.

Sócrates (2006), buscando compreender a felicidade, afirmou que o sentimento não relacionava-se somente à satisfação dos desejos do corpo, uma vez que o homem não era apenas um corpo, mas era composto principalmente pela alma.

Para Aristóteles (1985), a felicidade é o maior desejo dos seres humanos. Para ele o caminho para ser feliz era ser cultuador das virtudes, porque a felicidade era quase um estilo de vida. No seu ponto de vista o ser humano não encontra a felicidade porque, buscando-a, esquece de todas as virtudes e estas são responsáveis pela felicidade.

É ela procurada sempre por si mesma e nunca com vistas em outra coisa, ao passo que à honra, ao prazer, à razão e a todas as virtudes nós de fato escolhemos por si mesmos (pois, ainda que nada resultasse daí, continuaríamos a escolher cada um deles); mas também os escolhemos no interesse da felicidade, pensando que a posse deles nos tornará felizes. A felicidade, todavia, ninguém a escolhe tendo em vista algum destes, nem, em geral, qualquer coisa que não seja ela própria. (ARISTÓTELES, 1985, p. 30)

Aristóteles acredita ainda que a felicidade seja uma atividade da alma:

Já que a felicidade é uma atividade da alma conforme à virtude perfeita, devemos considerar a natureza da virtude: pois talvez possamos compreender melhor, por esse meio, a natureza da felicidade. (ARISTÓTELES, 1985, p.30)

O filósofo discorre também sobre a alma, e diz que a ela é o movimento, só ela tem a capacidade de mover-se. E por mover-se a alma é capaz de mover as outras coisas.

No Dialogo della Natura e di un islandese, Leopardi aborda de forma conclusiva, no seu ponto de vista, o problema da relação entre homem e a Natureza e da radical infelicidade humana. A conversa entre os dois personagens torna-se uma grande reflexão que leva o islandês a entender que a Natureza representa a destruição e é a responsável por todas as desgraças que acometem o ser humano. No início do diálogo encontramos o islandês fugindo da Natureza por lugares onde a espécie humana é desconhecida, mas mesmo nesses lugares a temida Natureza o encontra. Leopardi, provavelmente, tenha se inspirado na obra de Voltaire intitulada História de Jenni, para colocar um islandês aflito frente à Natureza.

NATUREZA: Quem és tu? O que procuras nestes lugares onde a tua espécie é desconhecida?

ISLANDÊS: Sou um pobre islandês fugindo da Natureza e, tendo-o feito por toda a minha vida por cem partes da terra, estou aqui por causa dela. (LEOPARDI, 1996, p.358)³²

Marília Matos (1998) lembra que em um primeiro momento Leopardi havia concebido a Natureza como mãe amorosa e benigna, e a Razão era nesse

³² Natura. Chi sei? Che cerchi in questi luoghi dove la tua specie era incognita? Islandese. Sono un povero Islandese, che vo fuggendo la Natura; e fuggitela quasi tutto il tempo della mia vita per cento parti della terra, la fuggo adesso per questa.

momento a responsável pela infelicidade humana. Mas em um segundo momento pondera que:

Leopardi começa a duvidar da possibilidade da felicidade e conclui que o homem sempre foi infeliz, em todos os tempos e em todos os lugares. O poeta, angustiado, quer descobrir a causa da infelicidade humana e, surpreso, percebe que a Natureza, tantas vezes celebrada por ele como mãe benigna, é a única responsável pela infelicidade humana e cósmica. A partir desta descoberta, começa a censurá-la, a acusá-la com ódio implacável. (MATOS, 1998, p.142)

A Natureza, no diálogo, indaga o islandês sobre o porquê dessa vontade incessante de fugir dela, e o mesmo explica que não há lugar onde ele possa ser feliz e ter uma vida tranquila, que mesmo sem ofender e agredir ninguém, ainda assim é agredido:

ISLANDÊS: [...] pus-me a mudar de lugar e de clima para ver se em alguma parte da terra pudesse, não ofendendo, não ser ofendido e deixando de aproveitar a vida não mais sofrer. [...] procurei por todo o mundo e tentei quase todos os países, sempre no meu propósito de não molestar as outras criaturas, ou pelo menos o mínimo que pudesse, e de procurar somente a tranquilidade da vida. Mas ardi sob o calor dos trópicos, fui tomado pelo frio dos polos, aflito nos climas temperados pela inconstância do ar, invadido pelas comoções dos elementos de todas as partes. [...] em algumas ocasiões foi preciso fugir dos rios que me perseguiram como se eu fosse culpado de alguma injúria para com eles. Muitos animais selvagens, não provocados pela mínima ofensa, queriam devorar-me, muitas serpentes, envenenar-me; em diversos cantos pouco faltou para que insetos voadores me consumissem até os ossos. [...] Enfim não me lembro de ter passado um dia sem sofrimento; também não posso enumerar os que consumi sem uma sombra de aproveitamento. Percebo que tanto nos é destinado e necessário sofrer como não aproveitar; impossível tanto viver tranquilo de qualquer modo quanto permanecer inquieto sem miséria, e chego à conclusão de que és tu inimiga expressa dos homens, dos outros animais e de todas as tuas obras [...] apenas um terço da vida dos homens é marcado para florescer, pouco para chegar a maturidade e perfeição, o resto para decair com os distúrbios que se lhes seguem. (LEOPARDI, 1996, p.359)³³

³³ [...] mi posi a cangiar luoghi e climi, per vedere se in alcuna parte della terra potessi non offendendo non essere offeso, e non godendo non patire.[...] . Quasi tutto il mondo ho cercato, e fatta esperienza di quasi tutti i paesi; sempre osservando il mio proposito, di non dar molestia alle altre creature, se non il meno che io potessi, e di procurare la sola tranquillità della vita. Ma io sono stato arso dal caldo fra i tropici, rappreso dal freddo verso i poli, afflito nei climi temperati dall'incostanza dell'aria, infestato dalle commozioni degli elementi in ogni dove.[...] alcune volte mi è bisognato fuggire a tutta lena dai fiumi, che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche ingiuria. Molte bestie salvatiche, non provocate da me con una menoma offesa, mi hanno voluto divorare; molti serpenti avvelenarmi; in diversi luoghi è mancato poco che gl'insetti volanti non mi abbiano consumato infino alle ossa.[...] In fine, io non mi ricordo aver passato un

O homem é um fantoche nas mãos da Natureza que ele acreditava ser sua mãe protetora. Se pensarmos no clima da Islândia, veremos que são bem instáveis, o país já foi conhecido como país do fogo e do gelo pela inconstância no clima do país. Na narrativa ora é o calor que lhe apavora, ora é o frio que lhe inquieta. Os animais selvagens põem em risco sua vida e as condições climáticas acarretam doenças das mais variadas mesmo que o homem esteja longe dos prazeres do corpo.

Walter Binni (2014) reflete que “a força do homem, e sobretudo aquela de reconhecer sua condição de miséria e pequenez é a única via pela qual o mesmo poderá construir uma civilização desiludida e cansada, reforçada pela luta contra a natureza”. O homem vive sua miséria fugindo da Natureza destruidora que lhe trará o fim de tudo. Aqui podemos considerar também o sentido da morte como fim de tudo e da vida como a busca incessante de algo que na verdade não é nada.

A Natureza mostra ao islandês que o mundo só foi feito para que ele pudesse morar, e que quase sempre sua intenção é oposta à do homem e que se todos os mesmos fossem extintos seria possível que ela nem percebesse. O islandês interroga a Natureza dizendo que ele não foi convidado a habitar essa terra e não está ali por sua vontade, mas a Natureza coloca o homem a despertar a consciência do seu estado no mundo:

NATUREZA: Demonstras não ter atinado que a vida deste universo está em perfeita transformação, está em perpétuo circuito de produção e de destruição, ambas ligadas entre si, de maneira que cada uma sirva continuamente a outra e à conservação do mundo: este, ainda que uma ou outra acabasse, estaria igualmente em dissolução. (LEOPARDI, 1996, p.362)³⁴

giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto impossibile il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a conchiudere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue;[...] appena un terzo della vita degli uomini è assegnato al fiorire, pochi istanti alla maturità e perfezione, tutto il rimanente allo scadere, e agl'incomodi che ne seguono. (LEOPARDI, 2004, p.154-156)

³⁴ Natura. Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento. (LEOPARDI, 2004, p.158)

É nesse momento que o islandês toma consciência de que a Natureza é a destruição e faz isso para conservar o mundo. E nesse momento de consciência e total desilusão a interroga e quase que interroga a si mesmo:

ISLANDÊS: Isso mesmo é o que ouço da reflexão dos filósofos. Daí o que destrói sofre, e quem destrói não tirando proveito, logo em seguida é destruído, diz-me o que nenhum filósofo sabe dizer: a quem agrada ou a quem serve essa vida infelicíssima do universo, mantida com prejuízo e morte de todas as coisas que a compõe? (LEOPARDI, 1996, p.362)³⁵

O homem tem a plena consciência de que ele jamais poderá ser feliz, uma consciência trágica da existência humana na qual o infinito desejado pelo homem é aquilo que não existe – o nada; o homem não é nada e existe para o nada até que a morte o alcance.

Pascal dá uma definição do que é o homem dentro da natureza:

Afinal que é o homem dentro da natureza? Nada em relação ao infinito; tudo em relação ao nada; um ponto intermediário entre tudo e nada. Infinitamente incapaz de compreender os extremos, tanto o fim das coisas como o seu princípio permanecem ocultos nem segredo impenetrável, e é lhe igualmente impossível ver o nada de onde saiu e o infinito que o envolve. Que poderá fazer, portanto, senão perceber alguma aparência das coisas num eterno desespero por não poder conhecer nem seu princípio nem seu fim? Todas as coisas saíram do nada e foram levadas para o infinito; quem seguirá esses caminhos assombrosos? O autor destas maravilhas conhece-os e ninguém mais. (PASCAL, 2011, p.62)

O homem vive em um lugar que ele não sabe onde vai terminar, é o temido infinito que muitos já falaram, mas que ninguém nunca será capaz de definir. O infinito que está a todo tempo assombrando o ser humano faz com que o mesmo se preocupe e pense tanto em algo que ele nem sabe se virá que esquece de viver.

E a narrativa termina com a destruição do homem que, conta-se por alguns ter sido ele devorado por dois leões e outros que passando um vento fortíssimo naquele local enquanto o islandês falava o jogou ao chão e sobre ele

³⁵ Islandese. Cotesto medesimo odo ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?

edificou um elegantíssimo mausoléu de areia, que depois foi transformado em múmia e levada a um museu de uma desconhecida cidade da Europa. Um diálogo no qual a Natureza é mais acusada pelo islandês do que acusadora, mas mostra em suas falas que o mundo nunca foi justo na visão do ser humano.

A destruição e conservação que foram discutidas durante todo o diálogo se cumpre no final para provar que o mundo é assim, o homem nada mais é que um ser que vive infeliz até que a morte o alcance e cumpra sua rota.

A Natureza madrasta, inimiga do homem aparece também em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no capítulo “O Delírio”, assim como no diálogo, ela é vista como mãe e inimiga e o ato de viver é um castigo para os homens:

– Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.

Ao ouvir essa última palavra, recuei um pouco, tomado de susto. A figura soltou uma gargalhada, que produziu em torno de nós efeito de um tufão. As plantas torceram-se e um longo gemido quebrou a mudez das coisas externas.

– Não te assustes, disse ela. Minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives; não quero outro flagelo. (ASSIS, 2015, p.29)

Se voltarmos um pouco a narrativa podemos destacar algo importante: “[...] apenas um terço da vida dos homens é marcado para florescer, pouco para chegar a maturidade e perfeição, o resto para decair com os distúrbios que se lhes seguem.” Ou seja, a velhice é vista como algo ruim, se a Natureza dá a consciência de que o homem nasce para morrer, quanto mais velho fica mais próximo da morte estará.

La Rochefoucauld reflete que: “A velhice é um tirano que proíbe, sob pena de morte, todos os prazeres da mocidade” (LA ROCHEFOUCAULD, p.124, 1994). A mocidade é vista como o tempo dos prazeres, mas na verdade o que acontece é que passamos nossa vida pensando na velhice que não dá mais lugar para os prazeres da mocidade.

A natureza do homem é envelhecer e conseqüentemente morrer. É inimiga do homem, uma vez que esse mesmo homem que deseja ser jovem por muito tempo só pode ser feliz nesse pequeno período de mocidade.

Na obra de Leopardi essa filosofia um tanto trágica de que a vida não vale nada, que a felicidade nada mais é que um sonho está no próprio escritor e não apenas em suas obras, o que ele escreve é muito daquilo que ele sente. Em carta que ele escreve para sua irmã Paolina Leopardi, destacada por Ettore Mazzali:

[...] a felicidade humana é um sonho; o mundo não é belo, e não é suportável, se não visto como você o vê, assim de longe; o prazer é um nome, não uma coisa; a virtude, a sensibilidade, a grandeza de ânimo é, não somente as únicas das consolações dos nossos males, mas ainda o único bem possível nesta vida [...] (*apud* MAZZALI, 1972, p. 79-80, tradução nossa)³⁶

A felicidade humana é nada mais que um sonho como bem mostra, no diálogo, a Natureza ao islandês trazendo para ele a consciência disso, o prazer é só um nome e não algo que pode ser sentido.

No diálogo podemos encontrar características da sátira menipeia. No Diálogo da Natureza e um islandês encontramos duas que podemos destacar, são elas as situações extraordinárias, criadas por Leopardi, com os personagens imaginários, no caso a Natureza como se fosse um ser humano, para chegar ao fim de mostrar uma verdade que nesse caso é o homem como ser infeliz e sem conserto, ou o mundo como lugar de destruição. Outra característica da sátira menipeia presente no diálogo é a presença da representação de estados psicológicos-morais anormais do ser humano, como muitos sentimentos que possuímos, a desilusão pode caracterizar um estado anormal do ser humano bem presente na narrativa.

Enylton de Sá Rego (1989) ressalta que uma forte característica na obra satírica de Luciano também característica da obra leopardiana, é a liberdade de

³⁶ [...] la felicità umana è un sogno, il mondo non è bello, anzi non è sopportabile, se non veduto come tu lo vedi, cioè da lontano; il piacere è un nome, non una cosa; la virtù, la sensibilità, la grandeza d'animo sono, non solamente le uniche consolazioni de' nostri mali, ma anchei soli beni possibili in questa vita [...](*apud* MAZZALI, 1972, p. 79-80)

imaginação demonstrada pelo artista frente às limitações a ele impostas pela história.

Com a leitura das obras de Leopardi pode-se notar que o escritor exprime teorias filosóficas para expressar aquilo que está dizendo, juntando poética e filosofia no mesmo campo. Walter Binni (2014) afirma:

Leopardi sente a necessidade de projetar sua teoria filosófica na vida, de exprimir organicamente, artisticamente e com este senso a tentativa nas canções histórico-culturais sem êxito que foram rejeitadas na criação de um novo mundo, o mundo da triste realidade, sendo excedida, sem esperança [...]. (BINNI, 2014, p.15, tradução nossa)³⁷

O formato do texto, no diálogo leopardiano é reflexo da visão antropocêntrica do islandês que se põe sempre à frente de tudo, como em um monólogo, até provar da dura realidade que a Natureza manifesta para ele ao despertar a consciência de quem é o homem no mundo.

A infelicidade do ser humano também é tema de outra *operetta* do escritor. Nela quem reflete sobre a questão é a alma humana que liga a infelicidade a outros sentimentos. O diálogo entre a Natureza e a Alma reforçam ainda mais a ideia do ser humano como ser eternamente infeliz.

No Dialogo della Natura e di un'Anima (Diálogo da Natureza e uma Alma), escrito de 9 a 14 de abril de 1824, as duas personagens, em forma de diálogo, participam de uma conversa na qual a alma não entende porque seu destino é ser infeliz, e conversa com a Natureza com o propósito de mudar tal situação. A narrativa inicia-se com a Natureza explicitando à alma a sua função no mundo:

NATUREZA: Vai, filha minha predileta, que assim serás mantida e chamada por uma grande continuidade de séculos. Vive e sê grande e infeliz. (LEOPARDI, 1996, p.335)³⁸

³⁷ Il Leopardi sente il bisogno di proiettare le sue teorie filosofiche nella vita, di esprimerle organicamente, artisticamente, e in questo senso il tentativo era nelle canzoni storico-culturali fallito, viene respinto a creare un mondo nuovo, il mondo della triste realta, senza speranza. (BINNI, 2014, p.15)

³⁸ Natura: Va, figliuola mia predileta, che tale sarai tenuta e chiamata per lungo ordine di secoli. Vivi, e sii grande e infelice. (LEOPARDI, 2004, p.110)

Nesse início, a definição de felicidade de Aristóteles é evidente, uma vez que não se pode ser grande e feliz, e para ser feliz é necessário possuir só virtudes. Ser grande pode ser considerado como ato de possuir, seja bens materiais ou poder, mas ao ter ambição o homem se esquece de todas as suas virtudes e passa a cultivar a infelicidade. A alma está destinada do momento em que nasce a ser infeliz porque irá vivificar o corpo de um ser humano, e os seres humanos são infelizes por natureza, desde o seu nascimento.

No diálogo anterior, a Natureza era a força maior que existia na narrativa, nesse momento, há uma força ainda maior que impede que a Natureza possa fazer qualquer coisa para intervir na infelicidade dos seres humanos e conseqüentemente da alma, essa força maior é o destino que “[...] determina aliás, por qualquer motivo, o que nem eu nem tu podemos entender.” (LEOPARDI, 1996, p.358).

Abbagnano (1998) define o destino como a ação necessitante que a ordem do mundo exerce sobre cada um de seus seres. Na formulação tradicional do conceito o destino é a necessidade, quase sempre desconhecida, que domina cada indivíduo do mundo enquanto parte da ordem total.

Na filosofia, enquanto Schopenhauer considera o destino como a ação determinante do homem na sua natureza dilacerante e dolorosa, Hegel limita o destino à necessidade mecânica. À potência, ‘como universalidade objetiva e violenta contra o objeto, dá-se o nome de destino. Nesse sentido o destino é a própria necessidade racional do mundo, mas enquanto ignorante de si mesma e, portanto, “cega”. Mas durante esse mesmo período do ponto de vista da necessidade “puramente racional”, o conceito de destino começou a parecer fantástico ou mítico demais para designar essa necessidade.

Ao final das especulações sobre o conceito, o destino acaba por ser definido como uma determinação de situação, o destino não é cego porque é o reconhecimento e a aceitação da situação a que se necessita. A felicidade em oposição ao poder é a causa principal do homem ser infeliz. Na narrativa, o homem que já nasce com o inevitável destino de ser infeliz também não é capaz de aproveitar o poder que possui:

Mas os homens, raríssimas vezes, aproveitam em causa própria todo o poder que possuem, impedidos comumente pela razão e pela imaginação, que criam mil dúvidas na deliberação e mil contenções na execução. (LEOPARDI, 1996, p.336)³⁹

As grandes almas, envolvidas em dificuldades e misérias, próprias dos seres humanos são recompensadas:

Mas elas são abundantemente recompensadas pela fama, pelos louvores e honras que a sua grandeza faz frutificar nesses egrégios espíritos, e pela duração da lembrança que eles deixam de si aos seus pósteros. (LEOPARDI, 1996, p.336)⁴⁰

Ao continuar o diálogo, a Natureza expõe para a alma que a sorte e o destino não são amigos dos homens, e que não podendo prever o futuro não é capaz de dizer o que acontecerá com ela no futuro. Mas avisa, que somente após a morte daquele homem, seu habitat, é que ela receberá suas glórias:

NATUREZA: [...] Mas logo depois da morte, como aconteceu ao chamado Camões ou a alguém mais que virá daqui a alguns anos, como ocorre a outro, conhecido por Milton, serás celebrada e elevada ao céu, não direi por todos, mas, quando mas não seja, pelo pequeno número de homens de bom senso. E talvez as cinzas da pessoa em que habitarás, repousarão em magnífica sepultura e as suas feições imitadas de diversos modos estarão entre as mãos dos homens, descritas por muitos e os fatos da sua vida transmitidos com grande esforço através da memória; por último, todo o mundo civilizado estará repleto do seu nome. [...] (LEOPARDI, 1996, p.336)⁴¹

Ao final da explicação que a Natureza oferece à alma, a mesma chega à conclusão de que o único desejo que lhe é dado é o da felicidade, uma felicidade que ela nunca será capaz de alcançar.

Ao final da narrativa, a alma chega à conclusão de que a Natureza não a ama como pensava, mas ao contrário, possui ódio por ela:

ALMA: [...] Assim, pelas tuas próprias palavras concluo que, ao invés de amar-me singularmente, como afirmavas no princípio, me tens ódio

³⁹ Ma gli uomini rarissime volte fanno ogni loro potere; impediti ordinariamente dalla ragione e dall'immaginativa; le quali creano mille dubbietà nel deliberare, e mille ritegni nell'eseguire. (LEOPARDI, 2004, p.111)

⁴⁰ Ma elle sono ricompensate abbondantemente dalla fama, dalle lodi e dagli onori che frutta a questi egregi spiriti la loro grandezza, e dalla durabilità della ricordanza che essi lasciano di sé ai loro posterì. (LEOPARDI, 2004, p.111)

⁴¹ Ma subito dopo la morte, come avvenne ad uno chiamato Camoens, o al più di quivi ad alcuni anni, come accadde a un altro chiamato Milton, tu sarai celebrata e levata al cielo, non dirò da tutti, ma, se non altro, dal piccolo numero degli uomini di buon giudizio. (LEOPARDI, 2004, p.112)

e malevolência maiores do que os homens e a sorte, enquanto eu estiver no mundo; pois não duvidaste em dotar-me de tão calamitoso dom que é esta excelência de que tanto te jactas. (LEOPARDI, 1996, p.337)⁴²

Nesse momento nos encontramos novamente, assim como o islandês, com a Natureza madrasta, aquela que está sempre contra o homem, e conseqüentemente contra tudo aquilo que o compõe, nesse caso com a alma humana. A felicidade que a alma tanto deseja não está no destino dos homens, nem ela será capaz de provar. A Natureza lhe promete a glória e o reconhecimento depois da morte do corpo que a mesma habitará, mas se evocarmos a condição de felicidade que Aristóteles acredita ser a única possível para alcançar a felicidade a alma nunca será feliz, porque nunca possuirá virtudes.

Mas nesse diálogo a Natureza não se põe contra os homens, alega que a culpa da infelicidade humana não é de sua responsabilidade:

NATUREZA: Filha minha, todas as almas dos homens, como te dizia, estão condenadas à infelicidade, não por minha culpa. Mas na universal miséria da condição humana e na infinita vaidade de todo o seu prazer e proveito a glória é julgada pela melhor parte dos homens, como o maior bem concedido aos mortais e o mais digno objeto que eles podem proporcionar aos seus cuidados e às ações. Daí, não por ódio, mas por verdadeira e especial benevolência que te infundi deliberei oferecer-te, para conseguir essa finalidade, todos os subsídios que estavam ao meu alcance (LEOPARDI, 1996, p.337)⁴³

A miséria humana é a responsável por toda a infelicidade e todos os males que o homem está destinado desde o momento que nasce até a sua morte. A Natureza conclui que o ser humano é o ser que mais possui vida e sentimentos. E alma que foi trazida para ser imortal revela seu último desejo: “ALMA: E em troca da imortalidade peço-te que aceleres a morte o mais que possas.”

⁴² Di modo che dalle tue stesse parole io conchiudo che tu, in luogo di amarmi singolarmente, come affermavi a principio, mi abbi piuttosto in ira e malevolenza maggiore che non mi avranno gli uomini e la fortuna mentre sarò nel mondo; poichè non hai dubitato di farmi così calamitoso dono come è cotesta eccellenza che tu mi vanti. La quale sarà l'uno dei principali ostacoli che mi vieteranno di giungere al mio solo intento, cioè alla beatitudine. (LEOPARDI, 2004, p.112)

⁴³ Natura. Figliuola mia; tutte le anime degli uomini, come io ti diceva, sono assegnate in preda all'infelicità, senza mia colpa. Ma nell'universale miseria della condizione umana, e nell'infinita vanità di ogni suo diletto e vantaggio, la gloria è giudicata dalla miglior parte degli uomini il maggior bene che sia concesso ai mortali, e il più degno oggetto che questi possano proporre alle cure e alle azioni loro. Onde, non per odio, ma per vera e speciale benevolenza che ti avea posta, io deliberei di prestarti al conseguimento di questo fine tutti i sussidi che erano in mio potere.

(LEOPARDI, 1996, p.338). A morte no final da narrativa é trazida como a solução para o fim da infelicidade, assim como em *Storia del genere umano* de Leopardi e também no conto *Viver!* de Machado.

Nas duas *Operette*, a Natureza revela que só está cumprindo o destino dos homens que não está em suas mãos, mas é uma força maior do que a que ela possui. O homem não conhece toda a amplitude da natureza, na verdade ao conhecimento humano nada é de total conhecimento restando sempre os traços não conhecidos para nos assombrar. Pascal (2011) reflete sobre isso:

Todo esse mundo visível é apenas um traço perceptível na amplitude da natureza, que nem sequer nos é dado conhecer mesmo de um modo vago. Por mais que ampliemos as nossas concepções e as projetemos além dos espaços imagináveis, concebemos tão somente átomos em comparação com a realidade das coisas. Está é uma esfera infinita cujo centro se encontra em toda a parte e cuja circunferência não se acha em nenhuma. (PASCAL, 2011, p.61)

Ainda em Pascal podemos refletir um pouco mais sobre o ser-humano e seu estado de ser e estar no mundo. O moralista pondera que:

A vida se escoa a vida toda. Procuramos o repouso combatendo alguns obstáculos; e quando estes são superados, o repouso torna-se insuportável. Pois, ou pensamos nas misérias presentes, ou naquelas que nos ameaçam. E mesmo que nos sentíssemos bem protegidos por todos os lados, o tédio, por sua autoridade privada, não deixaria de sair do fundo do coração onde tem raízes naturais, e de nos encher o espírito com o seu veneno. Assim o homem é tão infeliz, que se aborreceria mesmo sem nenhum motivo de aborrecimento, pelo próprio estado de sua compleição; e é tão vão, que estando cheio de mil causas essenciais de tédio, a menor coisa, como um taco e uma bola que empurra, basta para diverti-lo. (PASCAL, 2011, p.84)

Somos tão cheios de impasses que ao mesmo tempo que nos aborrecemos com qualquer coisa, também um pouco basta para nos divertir. Essa facilidade para o aborrecimento e para a diversão leva o homem ao repouso total, ou porque não quer se aborrecer ou porque nega a se divertir, a esse sentimento chamamos tédio. Sobre isso Pascal discorre:

Nada é mais insuportável ao homem do que um repouso total, sem paixões, sem negócios, sem distrações, sem atividades. Sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Incontinentemente subirá do fundo de sua alma o

tédio, o negrume, a tristeza, a pena, o despeito, o desespero. (PASCAL, 2011, p.81)

E para concluir a reflexão, Pascal afirma:

Que quimera é então o homem? Que novidade, que monstro, que caos, que motivo, que contradição, que prodígio! Juiz de todas as coisas, imbecil verme da terra, depositário da verdade, cloaca de incerteza e erro, glória e escória do universo. (PASCAL, 2011, p.156)

O homem não é nada, é algo tão pequeno frente ao mundo que Pascal chega a referir-lhe o termo 'verme da terra'. Goethe (2014), nas palavras de seu narrador Werther dá uma definição da espécie humana quando afirma:

Se me perguntares como é a gente daqui, eu te direi que é como em toda parte. A espécie humana é de monótona uniformidade. A maioria dela trabalha durante a maior parte do tempo para poder viver, e o pouco que lhe resta é como um peso de que ela se procura livrar. Que destino o dos homens! [...] (GOETHE, 2014, p.51)

Nesse trecho reforçamos a ideia que já se discutiu nas *Operette*, o homem vive uma vida miserável porque é esse o seu destino. A infelicidade humana faz parte da miséria pertencente aos homens, fato que ninguém nunca poderá mudar. Não podendo aceitar o seu destino, a alma deseja trocar sua imortalidade pela morte mais rápida possível para que ela possa habitar o corpo infeliz do homem por menos tempo possível e a Natureza nem isso lhe garante.

La Bruyère (1965) reflete sobre a condição do homem:

Triste condição do homem e que desgosto da vida! É preciso suar, velar, curvar-se, depender, para conseguir um pouco de riqueza ou devê-la à agonia dos nossos próximos. (LA BRUYÈRE, 1965, p.91)

A condição do homem é triste, uma vez que ele tanto faz e acaba morrendo. A morte é o fim de tudo e de todos e enquanto se vive é preciso fazer todo o necessário para sobreviver.

No Dialogo della Natura e un islandese o fim se dá com a morte do islandês que ao morrer libertou sua alma. É possível imaginar que talvez a Natureza tenha atendido ao desejo da alma que queria habitar um corpo que morreu cedo.

1.4 Entre pássaros e humanos: ainda sobre a infelicidade humana em Elogio degli Uccelli de Leopardi e Ideais de Canário de Machado de Assis

O pássaro simboliza a inteligência, a sabedoria, a leveza, a alma e a liberdade. O homem que também tem sua liberdade vive acorrentado a mil coisas que o impedem de viver livre. Recordemos Rousseau quando discorre que o homem nasceu livre, e em toda parte está acorrentado. A liberdade humana está condicionada a muitos outros fatores para se realizar por inteira. Dessa forma o homem nunca poderá ser livre como um pássaro até mesmo pelo fato de ter a consciência de que toda ação possui uma reação. A *operetta* Elogio degli uccelli (na tradução, Elogio dos pássaros), escrita de 29 de outubro a 5 de novembro de 1824, nos mostra a felicidade dos pássaros em oposição à felicidade humana, com a primeira superior uma vez que na vida dos pássaros tudo é felicidade.

A felicidade dos seres humanos é apenas ilusão e sonho, jamais existirá de verdade, e nunca será sentida pelo homem, a infelicidade do homem está ao lado da felicidade dos pássaros. Ao mundo humano a alegria não faz muito sentido, a não ser que seja uma ilusão e, sem ilusão, o ser humano não sobreviveria. A felicidade, a liberdade são atributos humanos que, de modo fantasioso, passam a ser vistos nas aves já que não cabem mais nesse ser humano infeliz, melancólico que vive sem esperança de encontrar a felicidade.

Tudo o que se segue na narrativa é o que escreveu o filósofo Amélio, estando solitário em certa manhã depois que começou a observar o canto dos pássaros. As aves são as mais alegres criaturas e o homem, ser mais infeliz. O mundo é grande, mas a capacidade de enxergá-lo é muito diferente entre uma e outra espécie.

O narrador explica por que, para ele, os pássaros são as criaturas mais felizes:

[...] Quase sempre os pássaros se mostram jucundos nos movimentos e na aparência. [...] A cada divertimento e satisfação que experimentam, gorjeiam e, quanto maiores forem eles, tanto maior

empenho e alento dedicam ao canto. [...] Observou-se também, que enquanto fazem amor cantam melhor, mais longa e mais frequentemente que nunca. [...] Do mesmo modo, vê-se que gorjeiam desde cedo ao despertar, movidos em parte pela alegria que lhes traz um despertar, movidos em parte pela alegria que lhes traz um novo dia, em parte por aquele prazer que tem geralmente todo animal ao sentir-se restaurado e refeito elo sono. Também se satisfazem grandemente com as alegres ervinhas, com os vales férteis, com as águas puras e brilhantes da bela aldeia. (LEOPARDI, 1996, p.410-411)⁴⁴

Tudo aquilo que para o homem não tem valor, ou mesmo que eles nem notem existir, para os pássaros é motivo de alegria, diversão e encantamento. Parece que o homem não atribui valor às coisas simples e naturais da vida, que segundo o narrador são a causa da felicidade verdadeira.

Pela facilidade que possuem em movimentar-se e pela liberdade que possuem, os pássaros sempre estão conhecendo novos lugares, estão sempre em atividade, o que não permite que o tédio os alcance:

E não é sem razão que os pássaros sejam e se mostrem alegres mais que os outros animais, porque, verdadeiramente, como indiquei no princípio, são por natureza mais bem adaptados para aproveitarem a serem felizes. Primeiramente não parece que sejam submetidos ao tédio, mudam de lugar a cada instante, passam de região a região, as mais longinquas, e das inferiores às maiores alturas, em breve tempo e com facilidade admirável veem e experimentam em sua vida infinitas e diversíssimas coisas, exercitam continuamente o corpo, gozam em abundância de vida exterior. (LEOPARDI, 1996, p.411)⁴⁵

Os pássaros sempre estão em movimento, ao contrário do homem que passa um dia inteiro no mesmo lugar perecendo na solidão:

⁴⁴ [...] Gli uccelli per lo più si dimostrano nei moti e nell'aspetto lietissimi; [...] Per ogni diletto e ogni contentezza che hanno, cantano; e quanto è maggiore il diletto o la contentezza, tanto più lena e più studio pongono nel cantare. [...] E se bene è notato che mentre sono in amore, cantano meglio, e più spesso, e più lungamente che mai; [...] Similmente si vede che usano di cantare in sulla mattina allo svegliarsi; a che sono mossi parte dalla letizia che prendono del giorno nuovo, parte da quel piacere che è generalmente a ogni animale sentirsi ristorati dal sonno e rifatti. Anche si rallegrano sommamente delle verzure liete, vallette fertili, delle acque pure e lucenti, del paese bello. (LEOPARDI, 2004, p.198-199)

⁴⁵ E che gli uccelli sieno e si mostrino lieti più che gli altri animali, non è senza ragione grande. Perché veramente, come ho accennato a principio, sono di natura meglio accomodati a godere e ad essere felici. Primieramente, non pare che sieno sottoposti alla noia. Cangiano luogo a ogni tratto; passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; esercitano continuamente il loro corpo; abbondano soprammodo della vita estrinseca. (LEOPARDI, 2004, p.234-235)

Assim o homem da selva [...] mal costuma mover um passo, ama principalmente o ócio e a negligencia, consome pouco menos do que um dia inteiro, sentado indolentemente em silencio em sua cabana informe, ao ar livre ou nas fendas e cavernas das rocha e das pedras. Os pássaros, ao contrário permanecem pouquíssimo num só lugar; vão e vem continuamente sem nenhum objetivo; costumam voar por divertimento e algumas vezes vão passear por mais de centenas de milhas da região onde vivem e no mesmo dia, à tarde para aí voltam. Também no curto período em que pousam num lugar, não se veem jamais com o corpo parado, sempre voltam-se daqui para ali, sempre giram, curvam-se, protendem-se, descem e se agitam com aquela presteza indizível de movimentos. (LEOPARDI, 1996, p.413)⁴⁶

Quanto mais ficamos em um mesmo lugar menor será nossa visão do mundo, nosso conhecimento sobre esse mundo e sobre tudo aquilo que nele habita. Já, se mudamos sempre de lugar, se nos movimentarmos como os pássaros, o mundo será muito maior.

O maior desejo de Amélio, depois de observar a vida dos pássaros, cheia de coisas boas que o homem nunca poderá sentir, é poder ser pássaro por algum tempo para provar da verdadeira alegria:

Enfim, como Anacreonte deseja poder transformar-se em espelho para poder ser continuamente admirado por aquela que amava, em saiote para poder cobri-la, em unguento para ungi-la, em água para lavá-la, em faixa para que ela o apertasse ao seio, em pérola para leva-la ao pescoço ou em sapato para que ela, ao menos, o pressionasse com o pé, do mesmo modo eu gostaria, por pouco tempo, de me transformar em passarinho para provar o júbilo e a alegria de sua vida. (LEOPARDI, 1996, p.415)⁴⁷

Essa verdadeira alegria mencionada pelo narrador só poderia ser conhecida se pudesse ser pássaro por algum tempo. A falta de racionalidade

⁴⁶ Così l'uomo silvestre, eccetto per supplire di giorno in giorno alle sue necessità [...]Gli uccelli, per lo contrario, pochissimo soprastanno in un medesimo luogo; vanno e vengono di continuo senza necessità veruna; usano il volare per sollazzo; e talvolta, andati a diporto più centinaia di miglia dal paese dove sogliono praticare, il dì medesimo in sul vespro vi si riducono. Anche nel piccolo tempo che soprassedgono in un luogo, tu non li vedi stare mai fermi della persona; sempre si volgono qua e là, sempre si aggirano, si piegano, si protendono, si crollano, si dimenano; con quella vispezza, quell'agilità, quella prestezza di moti indicibile. (LEOPARDI, 2004, p.235)

⁴⁷ In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in ispecchio per esser mirato continuamente da quella che egli amava, o in gonnellino per coprirla, o in unguento per ungerla, o in acqua per lavarla, o in fascia, che ella se lo stringesse al seno, o in perla da portare al collo, o in calzare, che almeno ella lo premesse col piede; similmente io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita. (LEOPARDI, 2004, p.237)

dos pássaros, suas asas que os tornam tão livres, podem ser algumas das causas para essa felicidade tão verdadeira.

No conto Ideias de canário, publicado em 15 de novembro de 1895, inicialmente na *Gazeta de Notícias* e depois no livro *Páginas Recolhidas*, esboça-se ideia bastante parecida. O pássaro tem sua visão do mundo ampliada a cada novo lugar que passa a morar. No início vivia em uma gaiola em uma loja de belchior. Como bem caracteriza o narrador, “a loja era escura, atulhada das coisas velhas, tortas e rotas, enxovalhadas, enferrujadas [...]” (ASSIS, 2015, p.556).

Macedo, que entrou na loja por acaso, após o susto que tomou com disparo de um tílbur, interessou-se pelo pássaro, um canário, que pulava na gaiola justamente pela sua alegria:

A cor, a animação e a graça do passarinho davam àquele amontoado de destroços uma nota de vida e de mocidade. Era o último passageiro de algum naufrágio, que ali foi parar íntegro e alegre como dantes. Logo que olhei para ele, entrou a saltar mais abaixo e acima, de poleiro em poleiro, como se quisesse dizer que no meio daquele cemitério brincava um raio de sol. Não atribuo essa imagem ao canário, senão porque falo a gente retórica; em verdade, ele não pensou em cemitério nem sol, segundo me disse depois. Eu, de envolta com o prazer que me trouxe aquela vista, senti-me indignado do destino do pássaro, e murmurei baixinho palavras de azedume. (ASSIS, 2015, p.557)

Após tais “palavras de azedume”, com as quais Macedo se perguntava sobre o dono do canário, o mesmo mostra que nunca teve dono e que o homem precisa se tratar dessa doença que o faz pensar de tal forma: “Quem quer que sejas tu, certamente não estás em teu juízo. Não tive dono execrável, nem fui dado a nenhum menino que me vendesse. São imaginações de pessoa doente; vai-te curar, amigo.” (ASSIS, 2015, p.557)

E mais adiante na narrativa, ainda sobre ter ou não ter um dono, conclui:

– Que dono? Esse homem que aí está é meu criado, dá-me água e comida todos os dias, com tal regularidade que eu, se devesse pagar-lhe os serviços, não seria com pouco; mas os canários não pagam criados. Em verdade, se o mundo é dos canários, seria extravagantes que eles pagassem o que está no mundo. (ASSIS, 2015, 558)

Macedo ficou tão intrigado com a ave que passou a observá-la e imaginando o lugar onde vivia antes, perguntou-lhe se tinha saudades do espaço azul e infinito. O canário diz não conhecer esse “espaço azul e infinito” levando Macedo a interrogá-lo sobre o que seria para ele então o mundo. E eis a sua resposta:

[...] o mundo é uma loja de belchior, com uma pequena gaiola de taquara, quadrilonga, pendente de um prego; o canário é o senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca. Fora daí tudo é ilusão e mentira. (ASSIS, 2015, p.558).

O homem resolveu comprar o animal a fim de estudá-lo. Macedo tinha ambições, queria observar o canário até conseguir fazer um estudo inédito:

Era meu intuito fazer um longo estudo do fenômeno, sem dizer nada a ninguém, até poder assombrar o século com a minha extraordinária descoberta. Comecei por alfabeto a língua do canário, por estudar-lhe a estrutura, as relações com a música, os sentimentos estéticos do bicho, as suas ideias e reminiscências. Feita essa análise filológica e psicológica, entrei propriamente na história dos canários, na origem deles, primeiros séculos, geologia e flora das ilhas Canárias, se ele tinha conhecimento da navegação, etc. Conversávamos longas horas, eu escrevendo as notas, ele esperando, saltando, trilando. (ASSIS, 2015, p.558)

Macedo queria ser grande, mas recordemos a afirmação da Natureza, de que não se pode ser grande feliz. Quem deseja grandeza, ambições nunca será capaz de ser feliz. Passava horas e horas estudando o animal, acordava à noite, sentia-se com febre.

Depois que foi comprado pelo homem e levado para sua casa, passou a morar em uma gaiola vasta, branca e circular, ficava na varanda de onde podia ver o jardim, o repuxo e parte do céu azul. Três semanas depois apresentou nova visão do mundo:

O mundo – respondeu ele – é um jardim assaz largo com repuxo no meio, flores e arbustos, alguma grama, ar claro e um pouco de azul por cima; o canário, dono do mundo, habita uma gaiola vasta, branca e circular, de onde mira o resto. Tudo o mais é ilusão e mentira. (ASSIS, 2015, p.559)

Quando Macedo adoeceu por alguns dias, por excesso de estudo e foi proibido pelo médico de pensar, o canário fugiu no momento em que um dos criados foi dar-lhe comida. Depois de muito procurar o animal e não encontrar

resolveu passear na chácara de um amigo. Ouviu uma pergunta, era o canário: “- Viva senhor Macedo, por onde tem andado que desapareceu?” (ASSIS, 2015, p.559). Macedo o convidou para voltar ao seu mundo, composto pela gaiola vasta e circular, o jardim, etc., mas agora seu mundo era outro: “- O mundo – concluiu ele solenemente – é um espaço infinito e azul, com o sol por cima.” (ASSIS, 2015, p.559). Seu mundo agora era o maior que podia ser, um espaço infinito azul, no qual o canário poderia se movimentar livremente e aproveitar todos os seus movimentos.

Tanto na *operetta* como no conto o homem é visto como ser incapaz de sentir a verdadeira felicidade. No primeiro texto, o filósofo Amélio reflete sobre esse fato, no segundo, o próprio canário (Machado parece aqui “rebaixar” o nível da reflexão, ao mesmo tempo em que a eleva, recorrendo ao expediente fabulesco de dotar o animal de pensamentos) que vê os pássaros como donos do mundo e não os homens. Em ambas as narrativas, o homem é sempre um ser solitário, mas a solidão do homem está em sua própria alma, como bem nos mostra Montaigne (2001), que acredita que todo o mal do ser humano está com ele próprio. Sócrates acredita que os jovens devem se instruir; os homens, exercitar-se para bem agir; os velhos, retirar-se de toda ocupação civil e militar, vivendo como bem quiserem, sem obrigações específicas. Na visão de Sócrates os velhos precisam da solidão para serem felizes.

Em ambas as narrativas o ar melancólico, o pessimismo e a descrença na felicidade são comuns. O homem é um ser infeliz, a felicidade não cabe nesse mundo tão pequeno do homem que não é capaz de sentir a liberdade do mundo sem prender-se às grandezas e ambições.

1.5 As filhas da caducidade contra a vida dos homens: Dialogo della Moda e della Morte de Giacomo Leopardi

Entre os seres humanos há meios e meios de renovação da espécie. Ao renovar-se, uns morrem para que haja lugar para o nascimento de outros.

Dessa forma a morte é a única responsável pelo fim dos homens, mas ela precisa de meios para chegar até cumprir o seu objetivo que é sempre o fim.

Recordemos da natureza no Dialogo della Natura e un islandese, no qual a Natureza mostra sua verdadeira face, de inimiga do homem, alegando ser esse o único meio para a conservação do mundo. Na narrativa leopardiana que seguiremos, encontramos outro meio de renovação da espécie humana: a Moda.

Dialogo della Moda e della Morte (na tradução, Diálogo da Moda e da Morte) foi escrito de 15 a 18 de fevereiro de 1824 e publicado em 1827. Na narrativa, a Morte e a Moda iniciam um diálogo logo após se encontrarem. No início a Moda não ganha nenhuma atenção da Morte, que diz que só virá quando bem quiser, e quando a Moda afirma ser imortal, a Morte usa um verso de Petrarca e afirma que gosta de suas poesias:

MORTE: “Passado é já mais do que o milésimo ano.” depois que se acabaram os tempos dos imortais.

MODA: Também a senhora “petrarqueia” como se fosse um poeta italiano do século XVI ou XVIII?

MORTE: Os versos de Petrarca me são queridos, porque neles encontro o meu Triunfo e porque falam de mim quase em toda parte. Mas enfim, sai daqui. (LEOPARDI, 1996, p.324)⁴⁸

Usando um verso do soneto Suspiro Gentile, a Morte afirma que já não há imortais e que gosta dos versos de Petrarca porque enaltecem seu triunfo. Petrarca, poeta italiano, é conhecido por fundar o Humanismo. Ele inspirou a filosofia humanista que chegou à Renascença, uma vez que acreditava no estudo do pensamento e da ação humana. Vejamos alguns versos do soneto XXVI, no qual Petrarca exalta a morte:

Se amor não é qual é este sentimento?
 Mas se é amor, por Deus, que cousa é a tal?
 Se boa por que tem ação mortal?
 Se má por que é tão doce o seu tormento?

⁴⁸ Morte. Immortale? Passato è già più che 'l millesim'anno che sono finiti i tempi degl'immortali. Moda. Anche Madama petrarcheggia come fosse un lirico italiano del cinque o dell'ottocento? Morte. Ho care le rime del Petrarca, perché vi trovo il mio Trionfo, e perché parlano di me quasi da per tutto. Ma in somma levamiti d'attorno.

Se eu ardo por querer por que o lamento?
 Se sem querer o lamentar que val?
 Ó *viva morte*, ó deleitoso mal, (grifo nosso)
 Tanto podes sem meu consentimento.

No soneto, o jogo de contrastes ajuda a realçar ainda mais a morte que é viva, viva na vida do eu-lírico, que sofre por amor, o mal é deleite e tanto a amor quanto a morte podem muito, mesmo sem o consentimento do eu-lírico.

Na narrativa, a Morte afirma não conhecer e não enxergar a Moda, mas essa afirma tanto conhecer a Morte como diz que elas são irmãs e filhas da Caducidade:

MODA: Sou a Moda, tua irmã.

MORTE: Minha irmã?

MODA: Sim. Não te lembrás que nós duas nascemos da Caducidade?

MORTE: Que tenho eu de me lembrar, se sou inimiga da memória?

MODA: Mas eu me lembro muito bem e sei que ambas vivemos continuamente a desfazer e mudar as coisas aqui em baixo, apesar de ires, para isso, por um caminho e eu, por outro. (LEOPARDI, 1996, p.324)⁴⁹

Tanto a Morte como a Moda são renovadoras da espécie humana, como a mesma afirma, elas vão por caminhos diferentes, mas no fim desejam chegar ao mesmo objetivo. Se refletirmos, não pensamos no quanto, realmente, a moda está a renovar as coisas, os hábitos e tudo o que está junto do ser humano. Muitas vezes, nem se percebe que ele acaba por levar-nos a sofrer, a padecer, e em situações menos comuns até levam os seres humanos à morte. Para mostrar à Morte tudo o que ela faz em seu benefício, começa a citar vários fatos:

[...] Digo que a nossa natureza e hábitos comuns são de renovar continuamente o mundo, mas desde o princípio te concentraste nas pessoas e no sangue; eu me satisfaço, no máximo, com as barbas,

⁴⁹ Moda. Io sono la Moda, tua sorella.

Morte. Mia sorella?

Moda. Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?

Morte. Che m'ho a ricordare io che sono nemica capitale della memoria.

Moda. Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benché tu vadi a questo effetto per una strada e io per un'altra.

com os cabelos, com as roupas, com os utensílios domésticos, com as mansões e coisas que tais. É bem verdade que nunca deixei e ainda faço jogos que se comparam aos teus, como, por exemplo, furar as orelhas, os lábios e rasgar os narizes com insignificâncias que penduro neles; queimar as carnes dos homens com figuras incandescentes que eu mando marcar para efeito estético; deformar a cabeça dos meninos com faixas e outras engenhocas, induzindo, como hábito, a que todos os homens tragam uma figura na cabeça, como na América e na Ásia; estropiar as pessoas com sapatos apertados, sufoca-los e fazer que os olhos saltem com o aperto dos corpetes e um sem número de coisas desse tipo. Aliás, geralmente falando, persuado e constringo os homens elegantes a suportarem todos os dias mil dificuldades e incômodos, muitas vezes dores e sofrimentos, e, algumas, a morrer gloriosamente pelo amor que me tem. Nem te digo nada das dores de cabeça, dos resfriados, dos defluxos de toda a sorte, das febres diárias, terçãs, quartãs, que os homens ganham por obedecer-me, consentindo em tremer de frio ou sufocar de calor [...], fazerem tudo a meu modo, ainda que seja a detrimento deles. (LEOPARDI, 1996, p. 325)⁵⁰

Como notamos, a Moda está constantemente tempo fazendo os homens de fantoches em suas mãos, e o pior disso é que os mesmos não se deram conta disso até hoje e talvez nunca venham a perceber isso. Tanto se teme a morte que sem se dar conta, o homem, faz coisas diversas para aproximar-se da mesma.

A Moda, para convencer a “irmã” do quanto elas são próximas, afirma que tudo o que faz é para o bem da Morte, para honrar seu nome, assim, o que pareceria doar vida ou prazer para a humanidade, segundo tal visão da Moda, leva à debilidade, à promoção do definhamento do prazer – sem que a humanidade se dê conta disso. Nesse diálogo podemos afirmar que Giacomo

⁵⁰ Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma tu fino da principio ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali. Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrizia sfrocchiare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecole che io v'appicco per li fori; abbruciacchiare le carni degli uomini con istampe roventi che io fo che essi v'improntino per bellezza; sformare le teste dei bambini con fasciature e altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho fatto in America e in Asia; storpiare la gente colle calzature snelle; chiuderle il fiato e fare che gli occhi le scoppino dalla strettura dei bustini; e cento altre cose di questo andare. Anzi generalmente parlando, io persuado e costringo tutti gli uomini gentili a sopportare ogni giorno mille fatiche e mille disagi, e spesso dolori e strazi, e qualcuno a morire gloriosamente, per l'amore che mi portano. Io non vo' dire nulla dei mali di capo, delle infreddature, delle flussioni di ogni sorta, delle febbri quotidiane, terzane, quartane, che gli uomini si guadagnano per ubbidirmi, consentendo di tremare dal freddo o affogare dal caldo secondo che io voglio, difendersi le spalle coi panni lani e il petto con quei di tela, e fare di ogni cosa a mio modo ancorché sia con loro danno.

Leopardi se utiliza de certa dose de imaginação para posicionar a Morte e a Moda frente a frente, conversando.

Para pensar no conceito de imaginação, Campos (1969) reflete que:

A análise das ideias, do homem, do sistema universal dos seres, deve necessariamente recair em grandíssima e principal parte sobre a imaginação [...] A razão tem necessidade da imaginação (...) a insensibilidade mais perfeita da sensibilidade mais viva (...) a geometria e a álgebra da poesia etc. (CAMPOS, 1969, p.191)

Com a imaginação o espírito descobre as mais vivas semelhanças entre as coisas e assim é capaz de assemelhar objetos de espécies diferentes fazendo-os encontrar suas relações, relações essas nunca antes imaginadas.

Leopardi, quando coloca a Morte e a Moda frente a frente nesse diálogo, está pensando em trazer muitas reflexões sobre a vida, sobre os costumes e hábitos e sobre o homem moderno, incluindo as suas contradições, formadoras do espírito e dos valores.

A figura da Morte pode ser uma metáfora do sentimento de eternidade dos italianos, que assim como a Morte não enxergam, nem ouvem o que está acontecendo naquele momento em sua nação, presos a um símbolo imutável. Se voltarmos ao texto de Mario Perniola, nos lembraremos que Leopardi vê a sua nação naquele momento como um espetáculo sem sociedade, uma nação que se auto despreza, que possui um profundo desprezo sobre si mesma.

Outra crítica de Leopardi ao homem moderno está no fato de mostrar o poder que tem a Moda sobre todos os humanos, independente da classe social, raça ou etnia. A Moda faz com que os homens usem sapatos apertados, passem frio, furem as orelhas entre outras coisas que podem causar desconforto e sofrimento. Ainda que pareça fugaz, variável, a Moda está mais presente na vida e atua cruelmente, sem que as pessoas evitem, enquanto tentam se distanciar ou ignorar a Morte, verdadeira sócia da Moda, segundo a explicação desta.

La Bruyère (1965) reflete sobre a moda e a virtude, as duas são opostas, uma vez que a moda é passageira e a virtude é que permanece no homem:

O homem da moda dura pouco, porque as modas passam; se êle é por acaso homem de mérito, não fica abatido e subsiste ainda por qualquer motivo; igualmente apreciado, torna-se apenas menos apreciado. A virtude tem isso de bom, que é bastar-se a si mesma e saber dispensar admiradores, partidários e protetores; a falta de apoio e de aprovação não somente não a prejudica, como a conserva, a depura e a torna perfeita: quer esteja na moda, quer não esteja mais, continua virtude. (LA BRUYÈRE, 1965, p.174)

A virtude não passa e não depende da moda, se uma pessoa possui virtude, não importa se ela está na moda ou não. A moda faz parte da aparência e a virtude da essência, nesse contraste enxergamos bem a reflexão de Leopardi, o homem está muito mais preocupado com a aparência do que com a essência que é algo nobre.

La Bruyère continua refletindo sobre a Moda e a virtude:

Uma pessoa que está na moda assemelha-se à flor azul que cresce espontaneamente na terra, onde sufoca as espigas, atrasa a colheita e toma o lugar de coisa mais útil; não tem outro preço e outra beleza senão os que provêm de um capricho ligeiro que nasce e morre quase no mesmo instante; hoje ela é disputada e as mulheres com ela se enfeitam, amanhã será desprezada e devolvida ao populacho. Uma pessoa de mérito, ao contrário, é uma flor que não se designa pela cor, mas sim pelo nome, que se cultiva pela sua beleza ou pelo seu perfume, uma das graças da natureza, uma dessas coisas que embelezam o mundo, que e de todos os tempos e de voga antiga e popular; que os nossos pais apreciavam e nós, depois deles, também apreciamos; que a desafeição ou antipatia de alguns não poderia prejudicar. Um lírio, uma rosa. (LA BRUYÈRE, 1965, p.175)

Leopardi, na *operetta*, define seu tempo como "o século da morte". A morte aqui é uma metáfora para a corrupção moral e espiritual do tempo seu tempo segundo o autor vai pela falta de confiança no progresso. Outra crítica que faz ao seu tempo é aludida na *operetta* quando a Moda coloca que : “ [...] muitos se vangloriavam em tornar-se imortais [...] acabei com essa moda de procurar a imortalidade, e mesmo de concedê-la no caso de alguém merecê-la.”. (LEOPARDI, 1996, p.325).

Para Leopardi os homens do século XIX não só não se preocupam em ganhar a imortalidade com ações memoráveis e gloriosas como também não são capazes de reconhecer aquelas que merecem.

Outro confronto que Leopardi faz ao seu tempo está presente na fala da Moda quando essa diz: “E antigamente, tu não tinhas outras propriedades a não ser cavernas onde semear ossos e pó no escuro, que são sementes que não brotam; agora tens terrenos ao sol e gente que se move e que anda com seus próprios pés [...]” (LEOPARDI, 1996, p. 325). Nessa sociedade em que vive Leopardi vê aparecendo por trás das massas populares, os protagonistas da sociedade moderna, o domínio da morte agora não é mais o mesmo: se a um tempo era limitado aos cemitérios, agora o domínio da morte está em toda parte, porque o mundo já se transformou em um enorme cemitério, e os seres humanos, que são os seus convidados, estão vivos somente em parte, porque perderam o sentido de eternidade.

Na narrativa nos encontramos também com a crítica de Leopardi com a importância que o ser humano atribui à aparência, seja ela nas roupas e sapatos, nas grandes coisas que possuímos e até mesmo na forma como se comportam as pessoas com certos bens. A aparência, tão efêmera, seja porque ficamos velhos ou porque a moda é bastante passageira, tem mais importância no mundo do que as boas ações que desenvolvemos para com as outras pessoas.

No capítulo que segue, continuamos a refletir sobre o homem e seus muitos sentimentos e contradições. A justiça, as máscaras sociais, o estado do homem no mundo e as “doenças da alma” ganham destaque nas narrativas escolhidas e abordadas juntamente aos conceitos filosóficos. Depois de muito se falar da infelicidade, um dos sentimentos que mais incomodam o homem, continuemos nossas reflexões sobre outros sentimentos e motivações pertinentes para nossas reflexões.

2. SOBRE HOMENS, SENTIMENTOS, MOTIVAÇÕES E “DOENÇAS DA ALMA”

2.1 A justiça e os homens: Dialogo d’Ercole e di Atlante de Leopardi e o conto A Carteira de Machado de Assis

Na segunda *operetta* do livro *Operette morali*, Giacomo Leopardi posiciona dois personagens da mitologia em uma conversa sobre o mundo e sobre a justiça dos homens. Os personagens são Hércules e Atlas. No conto A carteira Machado de Assis arquiteta uma crença na justiça e honestidade dos homens com Honório, personagem principal do conto.

Na *operetta* Dialogo d’Ercole e di Atlante (Diálogo de Hércules e Atlas) escrito de 10 a 13 de fevereiro de 1824, as personagens da mitologia, em conversa, discutem o porquê do mundo estar tão leve. Bulfinch (2002) expõe a história de Hércules. Segundo o escritor, Hércules era filho de Júpiter (Zeus) e Alcmena. Como Juno era sempre controversa aos filhos de seu marido com mulheres mortais, declarou guerra a Hércules desde o seu nascimento. Mandou duas serpentes matá-lo em seu berço, mas a precoce criança estrangulou as duas com suas próprias mãos. Mas ainda pelas artes de Juno, ele ficou sujeito a Euristeus e obrigado a executar todas as suas ordens. Euristeus impôs-lhe então que deveria realizar doze façanhas perigosíssimas, que ficaram conhecidas como "Os Doze Trabalhos de Hércules".

O primeiro trabalho foi matar o leão de Nemeia, o qual Hércules estrangulou. O segundo, destruir um monstro de sete cabeças que cuspiam fogo, a hidra de Lerna. O terceiro, capturar a corça de Gerínia que ele capturou viva. Depois deveria acabar com um javali selvagem gigantesco. No próximo trabalho deveria limpar em um só dia o curral do rei Augeasos – Hércules limpou o estábulo que já não recebia limpeza nos últimos trinta anos, lá havia três mil bois. O sexto trabalho era acabar com as aves do lago Estinfale e ele matou as aves antropófagas dos pântanos com flechas envenenadas.

No sétimo desafio Hércules deveria capturar um touro louco na ilha de Creta. No oitavo, eliminar as éguas do rei Trácia e ele as capturou domando-as. O próximo foi roubar o cinto de ouro da rainha Hipólita. No trabalho seguinte deveria capturar os bois selvagens de Gerião, da ilha de Eriteia, ele então capturou o rebanho de bois vermelhos, após ter matado Gerião, que tinha três corpos. No décimo primeiro trabalho Hércules foi desafiado a roubar as maçãs douradas das ninfas no jardim das Espérides, roubou as três maçãs de ouro do jardim, por intermédio de Atlas. E no último trabalho precisaria capturar o cão de três cabeças Cérbero, guardião dos portões do inferno, ele capturou o cão, que além das três cabeças, tinha cauda de dragão e pescoço de serpente. Após cumprir seus doze trabalhos, Hércules, além de ficar conhecido pela sua força desmedida, ganhou a imortalidade.

Na narrativa, Hércules dialoga com Atlas, um titã. Bulfinch (2002) afirma que esse mesmo titã ajudou o herói a conseguir realizar um de seus trabalhos na história da mitologia. Quando Hércules precisava colher os pomos de ouro das Hespérides, Atlas, o único que poderia chegar até elas, entregou o mundo nos ombros do herói e foi buscar os frutos. Quando voltou, após certa relutância reassumiu seu posto.

Atlas, irmão de Prometeu, foi condenado por Zeus, depois de um ataque ao Olimpo para conseguir os seus poderes, a sustentar os céus sob seus ombros. No início da narrativa de Leopardi, Hércules se lembra de quando carregou o mundo um pouco para Atlas lhe ajudar:

HÉRCULES: Pai Atlas, Júpiter me envia e quer que da sua parte eu te saúde, e, se por acaso estiveres esgotado com esse peso, que o carregue por algumas horas, como fiz não me lembro há quantos séculos, enquanto tomas folego e descansas um pouco. (LEOPARDI, 1996, p.321)⁵¹

Nas *Operette morali*, Leopardi bebe muito nas fontes mitológicas, fato que faz suas narrativas ficarem por vezes mais leves, por outras mais fantásticas e quase sempre com um tom de fábula, de uma narrativa que não parece contar

⁵¹ Ercole: Padre Atlante, Giove mi manda, evuole che io ti saluti da sua parte, e in caso che tu fossi stracco di cotesto peso, che io me lo addossi per qualche ora, come feci non mi ricordi quanti secoli sono, tanto che tu pigli fiato e ti riposi un poco. (LEOPARDI, 2004, p.83)

coisas tão sérias da vida do homem. Mas isso é só parte do trabalho do escritor que com sua genialidade faz uso de personagens para mostrar ao homem seus problemas, e os problemas da sociedade em que ele viveu se parecem muito com os que vivemos hoje.

Atlas, revela a Hércules que o mundo está tão leve, que o manto que ele usa pesa mais, e o herói concordando com o titã recorda que quando carregou o mundo pela primeira vez batia em suas costas:

HÉRCULES: “[...] uma batida forte como o coração dos animais, e fazia um ruído contínuo que parecia um vespeiro. Mas agora a batida parece com a de um relógio de mola quebrada; e do zumbido não ouço mais nada.” (LEOPARDI, 1996, p.322)⁵²

Os dois passam então a discutir o que poderá ter acontecido com os homens, enquanto Atlas pensava que estivessem todos mortos esperando o mal cheiro e pensando onde iria sepultar o mundo, pensava também que todos poderiam ter se transformado em plantas, Hércules ao contrário acreditava:

HÉRCULES: [...] que esteja dormindo, e que esse sono seja da qualidade de Epimênides, que durou mais de meio século, ou como se conta com a alma de Hermótimo saía do corpo, cada vez que ele queria e ficava fora por muitos anos a passear por diversos países e depois voltava até que os amigos, que acabar com essa história, queimaram o seu corpo. Então, o espírito, ao voltar, encontrar a casa destruída e ao querer abrigar-se teve de alugar outra ou ir para uma hospedaria. Mas para fazer que o mundo não durma eternamente, e que algum amigo ou benfeitor, pensando que ele esteja morto, lhe ateie fogo, quero que tentemos algum modo de acordá-lo. (LEOPARDI, 1996, p.322)⁵³

O silêncio do mundo está preocupando-os, é preciso encontrar um meio para acordar os homens. Começaram então a jogar o mundo como se fosse só uma bola de pingue-pongue, até que, de repente Hércules, não alçando pegar o

⁵² L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. Ma ora quanto al battere, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla; e quanto al ronzare, io non vi odo un zitto. (LEOPARDI, 2004, p.84)

⁵³ [...] e che questo sonno sia della qualità di quello di Epimenide, che durò un mezzo secolo e più; o come si dice di Ermotimo, che l'anima gli usciva del corpo ogni volta che voleva, e stava fuori molti anni, andando a diporto per diversi paesi, e poi tornava, finché gli amici per finire questa canzona, abbruciarono il corpo; e così lo spirito ritornato per entrare, trovò che la casa gli era disfatta, e che se voleva alloggiare al coperto, gliene conveniva pigliare un'altra a pigione, o andare all'osteria. Ma per fare che il mondo non dorma in eterno, e che qualche amico o benefattore, pensando che egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio che noi proviamo qualche modo di risvegliarlo. (LEOPARDI, 2004, p.84)

mundo depois do golpe de Atlas o deixa cair. Mas mesmo assim nada se ouve, tudo continua parado.

A conclusão que Hércules chega é que o mundo está repleto de homens justos:

HÉRCULES: [...] Já há muitos séculos está na casa de meu pai um certo vate, chamado Horácio, admitido como poeta da corte a pedido de Augusto, que tinha sido divinizado por Júpiter em consideração ao poderio dos romanos. Esse poeta cantarola algumas cançonetas, entre as quais uma diz que o homem justo não se move, ainda que caia o mundo. Creio que hoje todos os homens são justos porque o mundo caiu e ninguém se moveu. (LEOPARDI, 1996, p.323)⁵⁴

Atlas termina enfatizando “Quem duvida da justiça dos homens?” (LEOPARDI, 1996, p.324), e dessa forma termina a narrativa. Uma discussão que durou algum tempo só recebe uma alternativa de resposta ao final com o pensamento de Horácio.

A justiça é um conceito muito importante para pensar nas emoções humanas. É ela a responsável por muitos sentimentos bons e ruins do homem, dependendo do quanto ela existe em determinada situação cotidiana. Para Platão, justiça é dar a cada um aquilo que lhe pertence. Se os homens eram justos e estavam quietos é porque cada um tinha aquilo que era seu e estavam em paz.

Aristóteles (1985) reflete sobre o conceito de justiça:

Vemos que todos os homens entendem por justiça aquela disposição de caráter que torna as pessoas propensas a fazer o que é justo, que as faz agir justamente e desejar o que é justo; e do mesmo modo, por injustiça se entende a disposição que as leva a agir injustamente e a desejar o que é injusto. Também nós, portanto, assentaremos isso como base geral. Porque as mesmas coisas não são verdadeiras tanto das ciências e faculdades como das disposições de caráter. Considera-se que uma faculdade ou ciência, que é uma e a mesma coisa, se relaciona com objetos contrários, mas uma disposição de caráter, que é um de dois contrários, não produz resultados opostos. Por exemplo:

⁵⁴ È molti secoli che sta in casa di mio padre un certo poeta, di nome Orazio, ammessoci come poeta di corte ad istanza di Augusto, che era stato deificato da Giove per considerazioni che si dovettero avere alla potenza dei Romani. Questo poeta va canticchiando certe sue canzonette, e fra l'altre una dove dice che l'uomo giusto non si muove se ben cade il mondo. Crederò che oggi tutti gli uomini sieno giusti, perché il mondo è caduto, e niuno s'è mosso. (LEOPARDI, 2004, p.84)

em razão da saúde não fazemos o que é contrário à saúde, mas só o que é saudável, pois dizemos que um homem caminha de modo saudável quando caminha como o faria um homem que gozasse saúde. (ARISTÓTELES, 1985, p.103)

Se o mundo está parado porque os homens são justos, isso significa que os homens agem de forma justa, só querem o que é próprio deles e nunca cometem nenhum tipo de ato injusto contra seu próximo. O mundo não é composto somente por homens justos hoje, não foi assim na época de Leopardi, nem na época intemporal dos heróis e titãs, basta lembrar que Atlas carrega o mundo nas costas porque foi castigado quando queria alcançar os poderes de Zeus, dessa forma queria aquilo que não era seu, agindo de forma violenta e ambiciosa para conseguir, desconfigurando toda e qualquer forma de ato honesto.

Aristóteles discorre sobre os conceitos de justiça e injustiça nos seguintes termos:

Ora, "justiça" e "injustiça" parecem ser termos ambíguos, mas, como os seus diferentes significados se aproximam uns dos outros, a ambiguidade escapa à atenção e não é evidente como, por comparação, nos casos em que os significados se afastam muito um do outro — por exemplo (pois aqui é grande a diferença de forma exterior), como a ambiguidade no emprego para designar a clavícula de um animal e o ferrolho com que trancamos uma porta. Tomemos, pois, como ponto de partida os vários significados de "um homem injusto". Mas o homem sem lei, assim como o ganancioso e ímprobo, são considerados injustos, de forma que tanto o respeitador da lei como o honesto serão evidentemente justos. O justo é, portanto, o respeitador da lei e o probo, e o injusto é o homem sem lei e ímprobo. (ARISTÓTELES, 1985, p.107)

Justiça e honestidade estão ligados, uma vez que um homem justo é um homem honesto, aquele que está dentro da lei e agindo dessa forma não tem ambições capazes de acabar com sua justiça a fim de o fazer ser injusto tomando para ele aquilo que não o pertence. Estaria então, a terra povoada por homens como Honório?

No conto A Carteira Machado de Assis projeta Honório para ser um personagem não convencional das narrativas machadianas nas quais os personagens por vezes são movidos pelas primeiras emoções, agindo de forma incorreta perante o que seria "justo". Recordemos de Procópio, no conto O

enfermeiro, publicado pela primeira vez em julho de 1884 e revisado para a edição em livro (*Várias histórias*) em 1896. Depois de um ataque de fúria, Procópio matou o sádico Coronel, ficando com toda sua herança, passando uma borracha em sua consciência durante a vida inteira até o manuscrito em que procura confessar o crime, porém ali também encara a morte como resultado de uma luta.

O conto *A carteira* foi publicado inicialmente no jornal *A Estação*, em 15 de março de 1884, e depois reunido nos “Contos avulsos” da *Obra Completa*. A narrativa inicia-se já com a ação em andamento, indicada pelas reticências no início da frase, como se já estivesse ocorrendo antes mesmo da primeira palavra que se vê na narrativa:

...De repente, Honório olhou para o chão e viu uma carteira. Abaixar-se, apanhá-la e guardá-la foi obra de alguns instantes. Ninguém o viu, salvo um homem que estava à porta de uma loja, e que, sem o conhecer, lhe disse rindo:

- Olhe, se não dá por ela; perdia-a de uma vez.

- É verdade, concordou Honório envergonhado.

(ASSIS, 2015, p.143)

O filósofo, moralista francês La Bruyère (1665) reflete sobre a vergonha: “Se o homem soubesse envergonhar-se de si mesmo, quantos crimes, não somente ocultos, mas públicos e conhecidos, não seriam poupados!” (LA BRUYÈRE, 1665, p.54) Cometemos crimes por não se envergonhar de nós mesmos, não nos envergonhamos de cometer atos ilícitos, roubar, ferir alguém seja fisicamente ou psicologicamente, entre outros crimes.

Na narrativa, Honório sente vergonha, um indício de que ele não pretende roubar a carteira. Mas logo depois, conhecemos a situação financeira em que ele se encontra:

Para avaliar a oportunidade desta carteira, é preciso saber que Honório tem de pagar amanhã uma dívida, quatrocentos e tantos mil-réis, e a carteira trazia o bojo recheado. A dívida não parece grande para um homem da posição de Honório, que advoga; mas todas as quantias são grandes ou pequenas, segundo as circunstâncias, e as dele não podiam ser piores. Gastos de família excessivos, a princípio por servir a parentes, e depois por agradar à mulher, que vivia aborrecida da solidão; baile daqui, jantar dali, chapéus, leques, tanta cousa mais, que

não havia remédio senão ir descontando o futuro. Endividou-se. Começou pelas contas de lojas e armazéns; passou aos empréstimos, duzentos a um, trezentos a outro, quinhentos a outro, e tudo a crescer, e os bailes a darem-se, e os jantares a comerem-se, um turbilhão perpétuo, uma voragem. (ASSIS, 2015, p.144)

O dinheiro que Honório tinha acabado de encontrar poderia resolver-lhe a vida, encontrar a carteira poderia ter sido um golpe de sorte do destino para ele já que tinha que pagar uma dívida urgente e a sua profissão não ia muito bem. Mas a sua consciência o fazia pensar no destino que daria a carteira:

Durante os primeiros minutos, Honório não pensou nada; foi andando, andando, andando, até o Largo da Carioca. No Largo parou alguns instantes, - enfiou depois pela Rua da Carioca, mas voltou logo, e entrou na Rua Uruguaiana. Sem saber como, achou-se daí a pouco no Largo de S. Francisco de Paula; e ainda, sem saber como, entrou em um Café. Pediu alguma cousa e encostou-se à parede, olhando para fora. Tinha medo de abrir a carteira; podia não achar nada, apenas papéis e sem valor para ele. Ao mesmo tempo, e esta era a causa principal das reflexões, a consciência perguntava-lhe se podia utilizar-se do dinheiro que achasse. Não lhe perguntava com o ar de quem não sabe, mas antes com uma expressão irônica e de censura. Podia lançar mão do dinheiro, e ir pagar com ele a dívida? Eis o ponto. A consciência acabou por lhe dizer que não podia, que devia levar a carteira à polícia, ou anunciá-la; mas tão depressa acabava de lhe dizer isto, vinham os apuros da ocasião, e puxavam por ele, e convidavam-no a ir pagar a cocheira. Chegavam mesmo a dizer-lhe que, se fosse ele que a tivesse perdido, ninguém iria entregar-lha; insinuação que lhe deu ânimo. (ASSIS, 2015, p.144-145)

Honório encontrava-se em um dilema muito explorado na contemporaneidade para “testar” ou “admirar” a honestidade das pessoas: devolver a carteira, porque ela não era dele, ou ficar com ela, uma vez que se fosse ele quem tivesse perdido nunca lhe devolveriam. Nesse momento, ele ainda nem havia aberto a carteira para ver a quantia que ali se encontrava, mas a sua consciência não lhe permitia usar o dinheiro para quitar a dívida. Logo depois, tomou coragem e somou a quantia que havia na carteira. Era muito dinheiro, bem mais do que ele precisava:

Tinha dinheiro, muito dinheiro; não contou, mas viu duas notas de duzentos mil-réis, algumas de cinquenta e vinte; calculou uns setecentos mil-réis ou mais; quando menos, seiscentos. Era a dívida paga; eram menos algumas despesas urgentes. (ASSIS, 2015, p.145)

Pensou, mais uma vez, em ficar com o dinheiro, poderia ser sorte ou um anjo. Mas impôs uma condição: devolveria a carteira com o dinheiro se encontrasse o dono. E entre cartas e bilhetinhos, um cartão de visita com o nome

de Gustavo, seu amigo que frequentava sua casa quase todas as noites. Agora não lhe restavam dúvidas de que deveria devolver a carteira, ao contrário estaria cometendo um ato ilícito e ainda um ato doloroso ao seu coração:

A descoberta entristeceu-o. Não podia ficar com o dinheiro, sem praticar um ato ilícito, e, naquele caso, doloroso ao seu coração porque era em dano de um amigo. Todo o castelo levantado esboroou-se como se fosse de cartas. Bebeu a última gota de café, sem reparar que estava frio. Saiu, e só então reparou que era quase noite. Caminhou para casa. Parece que *a necessidade ainda lhe deu uns dois empurrões, mas ele resistiu.* (grifo nosso) (ASSIS, 2015, p.145)

O dilema era tão grande que a necessidade ainda lhe deu uns dois empurrões, mas a sua consciência de fazer o que era correto naquele momento foi maior ainda. Machado de Assis, muitas vezes, posiciona seus personagens frente a situações em que cabe somente a eles a decisão – necessidade ou consciência, é o dilema do protagonista, com uma das alternativas inevitavelmente pujante, superior à outra, pois as duas simultâneas não são possíveis. Recordemos do conto O caso da vara, de 1891, em que Damião precisava decidir se entregaria a vara a Sinhá Rita e salvaria seu futuro ou se não entregaria, cumprindo sua promessa de apadrinhamento da pobre escrava Lucrecia, prestes a apanhar com a tal vara:

Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...

- Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

- Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. *Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário!* (grifo nosso) Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita. (ASSIS, 2015, p.345)

No caso de Damião o “precisar” (a necessidade) foi o bastante para sua consciência esquecer-se da promessa que havia feito a menina escrava. Se o

narrador usasse a mesma construção do trecho grifado com a narrativa “Honório sentiu-se compungido, mas ele precisava tanto do dinheiro!”, a justificativa na realização do ato seria a mesma.

Quando Honório chegou a casa, já encontrou Gustavo e Amélia, sua esposa, ambos pareciam preocupados.

–Entrou rindo, e perguntou ao amigo se lhe faltava alguma coisa.
 –Nada.
 –Nada?
 –Por quê?
 –Metete a mão no bolso; não te falta nada?
 –Falta-me a carteira, disse o Gustavo sem meter a mão no bolso.
 Sabes se alguém a achou?
 –Achei-a eu, disse Honório entregando-lha.
 (ASSIS, 2015, p.145-146)

Atentemos para o fato de que Gustavo e Amélia estavam preocupados, e Gustavo nem colocou a mão no bolso para dizer que havia perdido a carteira. Seria a preocupação deles por conta do dinheiro que lá havia? Provavelmente não.

Honório esperava ao menos que o amigo lhe agradecesse pelo ato de honestidade, mas ao contrário o que ele ganhou foi um olhar desconfiado e esse olhar “[...] foi para Honório como um golpe de estilete; depois da luta com a necessidade, era um triste prêmio” (ASSIS, 2015, p.146)

A atitude de Gustavo não aconteceu por desconfiar que Honório poderia ter pego seu dinheiro, mas devia-se ao fato de que na sua carteira guardava seus segredos e de Dona Amélia:

Honório deu duas voltas, e foi mudar de toalete para o jantar. Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a d. Amélia, que, ansiosa e trêmula, rasgou-o em trinta mil pedaços: era um bilhetinho de amor. (ASSIS, 2015, p.146)

Um bilhetinho de amor poderia ter mudado toda a narrativa se Honório o tivesse conhecido, descobriria o caso de seu amigo com a sua esposa. A preocupação de Gustavo e Amélia devia-se provavelmente a esse bilhetinho,

que, perdido, poderia chegar à mão de qualquer um, e teriam o segredo descoberto.

Na narrativa, a honestidade de Honório foi responsável pela sua boa ação, mas também o poupou de conhecer o caráter do seu amigo e da sua esposa. O personagem usou da justiça, entendida por Platão como o ato de dar a cada um aquilo que lhe pertence, para definir o fim que teria a carteira encontrada por ele. Neste conto, Machado não desenvolve a resolução do dilema como fez em O enfermeiro (cujo narrador repropõe ao leitor a encruzilhada “crime ou luta” e, com o interesse voltado para limpar a consciência, escolhe a versão mais adequada) ou em O caso da vara (em que o personagem Damião escolhe a opção que mais o favorece, em prejuízo do outro), preferindo um meio-termo não menos dinâmico. A escolha de Honório, não por acaso localizada num conto escrito anteriormente aos citados, tem implicações maiores (e não exatamente melhores) porque são multiplicadas. Livrar-se de um embate entre consciência e necessidade poderia deixar o personagem tranquilo, mas não o libera de sua ignorância.

Nas narrativas machadianas, cada detalhe pode sugerir um mar de interpretações. O nome do protagonista da narrativa tem muito a nos dizer quanto ao final do conto, a devolução da carteira, ato de justiça e honestidade mesmo depois da relutância com a sua necessidade. O nome tem origem no latim *Honoriu*, formado pela junção da palavra *honor*, que significa honra, reputação, mais o prefixo *io*. Honório significa “homem honrado” ou “homem justo”, com boa reputação. O Honório machadiano faz jus ao significado do seu nome surpreendendo o seu leitor.

A justiça é uma virtude completa porque ela não atinge somente a nós mesmos, mas principalmente ao outro. No conto isso fica bem evidente, porque ao praticar um ato de justiça, o personagem beneficiou mais ao outro do que a si mesmo. Aristóteles discorre sobre isso:

Essa forma de justiça é, portanto, uma virtude completa, porém não em absoluto e sim em relação ao nosso próximo. Por isso a justiça é muitas vezes considerada a maior das virtudes, [...] "na justiça estão compreendidas todas as virtudes". E ela é a virtude completa no pleno sentido do termo, por ser o exercício atual da virtude completa. É

completa porque aquele que a possui pode exercer sua virtude não só sobre si mesmo, mas também sobre o seu próximo, já que muitos homens são capazes de exercer virtude em seus assuntos privados, porém não em suas relações com os outros. (ARISTÓTELES, 1985, p.117)

Aristóteles ainda continua a tratar da justiça como virtude para com o outro:

Por essa mesma razão se diz que somente a justiça, entre todas as virtudes, é o "bem de outro", visto que se relaciona com o nosso próximo, fazendo o que é vantajoso a um outro, seja um governante, seja um associado. Ora, o pior dos homens é aquele que exerce a sua maldade tanto para consigo mesmo como para com os seus amigos, e o melhor não é o que exerce a sua virtude para consigo mesmo, mas para com outro; pois que difícil tarefa é essa. (ARISTÓTELES, 1985, p.119)

E que difícil tarefa foi a de exercer a virtude da justiça com Gustavo, que no caso de Honório tinha uma grande e urgente dívida para pagar. Para Aristóteles a forma como o personagem agiu é a mais plena forma de justiça, pois não foi para si mesmo o benefício da ação, mas para o seu amigo.

Ainda sobre o conceito de justiça, Pascal pondera:

Passei longo tempo de minha vida julgando que houvesse uma justiça, e nisso não me enganava; porque há uma, na medida em que Deus no-la quis revelar. Mas, eu não o julgava assim, era nisso que me enganava, porque acreditava que a nossa justiça fosse essencialmente justa e que eu tivesse possibilidade de conhecê-la e julgá-la. Mas achei-me tantas vezes um erro de julgamento certo que, por fim, acabei desconfiando de mim e, depois, dos outros. (PASCAL, 2001, p.139)

Retornando ao final da *operetta* *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, a justiça entra em discussão porque o mundo está parado e, segundo Horácio, o homem justo não se move, mesmo que o mundo caia. Hércules acredita naquele momento que o segredo do mundo estar parado é a justiça do homem, afinal: "Quem dúvida da justiça dos homens?" (LEOPARDI, 1996, p.321). O mundo não está povoado por homens justos, porque ao contrário de Honório, Gustavo não é nem um pouco justo com seu amigo ao ponto de ter um caso com a sua esposa. O mundo está parado, mas não é porque todos os homens são justos,

pode ser que o tédio tenha invadido seus corpos, ou a solidão suas mentes, mas não foi, com certeza, a justiça que invadiu seus corações.

2.2 A eterna contradição humana e as doenças da alma: Verba Testamentária, O lapso e Fulano de Machado de Assis

Nicolau, Tomé Gonçalves e Fulano Beltão, protagonistas dos contos Verba Testamentária, O lapso e Fulano, respectivamente, possuem cada um à sua forma comportamentos que nos mostram quão cheio de impasses e emoções são os seres humanos. Machado de Assis tinha o dom de aprofundar-se na alma humana, despertando discussões que só ganharia força muitos anos depois.

O conto Verba testamentária foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias*, em 8 de outubro de 1882 e depois recolhido no livro *Papéis Avulsos*. A narrativa parece ser a continuação de outro conto presente nesta coletânea, O espelho, publicado inicialmente um mês antes, no dia 8 de setembro de 1882, no mesmo jornal. É curioso observar que os dois contos possuíam subtítulos irônicos, o primeiro, que na publicação em livro deixou de ter o subtítulo 'Caso patológico dedicado à Escola de Medicina' e o segundo que ainda em livro continuou 'Esboço de uma nova teoria da alma humana.'

Nicolau, protagonista de Verba testamentária, é um homem com comportamento muito complicado. Movido por um complexo de inferioridade, nunca conseguiu conviver bem com as outras pessoas, porque se esses possuíssem qualquer coisa melhor que a dele, partia para a violência e a agressão.

O título do conto parte do seu início, que foi o fim de Nicolau, a sua última vontade chamou a atenção de todos que o conheciam, na hora da sua morte, matou com ele todo o comportamento que o acompanhou durante toda a sua vida e como seu último desejo quis ser enterrado em um caixão feito por Joaquim

Soares, o carpinteiro mais simples da cidade. E a última vontade de Nicolau foi cumprida à risca:

Cumpriu-se à risca esta verba testamentária. Joaquim Soares fez o caixão em que foi metido o corpo do pobre Nicolau B. de C.; fabricou-o ele mesmo, com amor; e, no fim, por um movimento cordial, pediu licença para não receber nenhuma remuneração. Estava pago; o favor do defunto era em si mesmo um prêmio insigne. Só desejava uma coisa: a cópia autêntica da verba. Deram-lha; ele mandou-a encaixilhar e pendurar de um prego, na loja. Os outros fabricantes de caixões, passado o assombro, clamaram que o testamento era um despropósito. Felizmente, – e esta é uma das vantagens do estado social, – felizmente, todas as demais classes acharam que aquela mão, saindo do abismo para abençoar a obra de um operário modesto, praticara uma ação rara e magnânima. Era em 1855; a população estava mais conchegada; não se falou de outra coisa. O nome do Nicolau reboou por muitos dias na imprensa da Corte, donde passou à das províncias. Mas a vida universal é tão variada, os sucessos acumulam-se em tanta multidão, e com tal presteza, e, finalmente, a memória dos homens é tão frágil, que um dia chegou em que a ação de Nicolau mergulhou de todo no olvido. (ASSIS, 2015, v.2, 324)

Como toda boa ação que se pratica, um dia, e não demora, cai no esquecimento. Mas o narrador não quer lembrar a boa ação de Nicolau. O que ele deseja é entrar em “plena patologia” e nos levar a conhecer o incompreensível Nicolau. Desde menino não suportava viver com os outros meninos que possuíam brinquedos melhores que os dele, e nesses casos destruía todos os brinquedos. Seu pai não conseguia controlá-lo, apanhar não bastava para que o menino melhorasse seu comportamento.

O caso era tão grave que os meninos que tinham roupas e brinquedos melhores que os de Nicolau passaram a sair na rua da forma mais modesta possível para não chamar a atenção de Nicolau:

O mesmo passou a acontecer às roupas. Os meninos mais ricos do bairro não saíam fora senão com as mais modestas vestimentas caseiras, único modo de escapar às unhas de Nicolau. Com o andar do tempo, estendeu ele a aversão às próprias caras, quando eram bonitas, ou tidas como tais. A rua em que ele residia, contava um sem-número de caras quebradas, arranhadas, conspurcadas. (ASSIS, 2015, p.325)

Nicolau acabou só. Perdeu o pai e a mãe, seu irmão casou-se. Com vinte e três anos, seu ‘distúrbio’ parecia ter piorado, ele era petimetre, mas não podia ver um outro que tivesse qualquer coisa melhor que ele que passava a violentar a si mesmo:

Tinha vinte e três anos; era um dos petimetres da cidade, mas um singular petimetre, que não podia encarar nenhum outro, ou fosse mais gentil de feições, ou portador de algum colete especial sem padecer uma dor violenta, tão violenta, que o obrigava às vezes a trincar o beijo até deitar sangue. Tinha ocasiões de cambalear; outras de escorrer-lhe pelo canto da boca um fio quase imperceptível de espuma. E o resto não era menos cruel. Nicolau ficava então ríspido; em casa achava tudo mau, tudo incômodo, tudo nauseabundo; feria a cabeça aos escravos com os pratos, que iam partir-se também, e perseguia os cães, a pontapés; não sossegava dez minutos, não comia, ou comia mal. (ASSIS, 2015, p.326)

Nicolau afirmou que não queria ser nada na vida, não se encontrou com nenhuma profissão. O cunhado, pensando ser a solução para o problema, sugeriu que ele casasse porque a sua doença era um verme que estava a alimentar-se do seu baço:

Era um plano do marido. Na opinião deste, a moléstia do Nicolau estava descoberta; era um verme do baço, que se nutria da dor do paciente, isto é, de uma secreção especial, produzida pela vista de alguns fatos, situações ou pessoas. A questão era matar o verme; mas, não conhecendo nenhuma substância química própria a destruí-lo, restava o recurso de obstar à secreção, cuja ausência daria igual resultado. Portanto, urgia casar o Nicolau, com alguma moça bonita e prendada, separá-lo do povoado, metê-lo em alguma fazenda, para onde levaria a melhor baixela, os melhores trastes, os mais reles amigos. (ASSIS, 2015, p.327)

Essa ideia de que o humor das pessoas estaria relacionado aos seus órgãos é muito antiga, vem do antigo Egito, atribuindo tais ideias aos pensadores gregos. Barros (2010) afirma que buscando uma compreensão natural das doenças, os gregos enxergaram na teoria dos quatro humores uma explicação para entender o estado emocional dos homens.

Barros (2010) continua explicando como se entendia tal teoria:

O balanço entre os humores, bile, bile negra, fleuma e sangue, afetado pela dieta e pela atividade física, estaria relacionado a um órgão específico e a um tipo de temperamento. Assim, o sangue era o fluido predominante nos indivíduos sanguíneos, pessoas corajosas e enérgicas, tendo o fígado como órgão mais ativo. Os coléricos eram considerados irascíveis, temperamento explicado pelo domínio da bile, estocada e liberada pela vesícula biliar. A linfa (ou fleuma), era o humor mais elevado nos fleumáticos, apáticos e considerados seres cerebrais e pulmonares. E por fim os melancólicos, deprimidos e desanimados, teriam aumento da bile negra, que seria produzida pelo baço. Aí está a origem do nome melancolia: bile negra – *melano* = negra, *kholé* = bile. (BARROS, 2010, p.244)

Uma vez que não havia remédio para matar o verme que lhe corroía o baço, o negócio era arranjar-lhe uma noiva, mas tinha que ser a mais bonita da cidade. E casou-se. O bispo mesmo realizou a cerimônia. Pode-se imaginar que essa solução daria certo, afinal moravam em uma fazenda afastada, lá não poderia ter ninguém que despertasse o problema de Nicolau. Mas a nossa já conhecida natureza encarregou-se de mostrar ao homem que ela possui segredos que não está ao alcance dos homens conhecê-los. Durou três meses a vida tranquila na fazenda.

Mas a natureza, apostada em lograr o homem, mostrou ainda desta vez que ela possui segredos inopináveis. Um dos meios de agradar ao Nicolau era elogiar a beleza, a elegância e as virtudes da mulher; mas a moléstia caminhará, e o que parecia remédio excelente foi simples agravação do mal. Nicolau, ao fim de certo tempo, achava ociosos e excessivos tantos elogios à mulher, e bastava isto a impacientá-lo, e a impaciência a produzir-lhe a fatal secreção. Parece mesmo que chegou ao ponto de não poder encará-la muito tempo, e a encará-la mal; vieram algumas rixas, que seriam o princípio de uma separação, se ela não morresse daí a pouco. A dor do Nicolau foi profunda e verdadeira; mas a cura interrompeu-se logo, porque ele desceu ao Rio de Janeiro, onde o vamos achar, tempos depois, entre os revolucionários de 1831. (ASSIS, 2015. 328)

No conto O espelho encontramos uma teoria que nos auxilia quanto ao entendimento dos comportamentos de Nicolau. Jacobina conta sua história e expõe sua teoria sobre as duas almas que possuímos. Recordemos tal teoria:

Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. (ASSIS, 2015, p.314)

Nicolau, não encontra no mundo um modo de proteger sua alma exterior, e dessa forma perde parte de sua existência. E a perde da pior maneira possível, agredindo os outros ou agindo de violência consigo mesmo. Essa sua doença,

como depois é chamada, o impede de viver como todos vivem, seus impulsos são incontroláveis o que faz dele um ser quase incapaz de viver em sociedade.

Gledson (2006), sobre os dois contos, pondera:

Enquanto O espelho nos mostra um único momento de quase perda de identidade, Verba Testamentária oferece-nos uma personalidade continuamente ameaçada por essa mesma perda e (tal como Jacobina no seu momento de crise) e capaz de alcançar uma relação saudável e normal com o mundo que a rodeia. Porque a sua “inveja patológica” é isso mesmo; para usar os termos de Jacobina, Nicolau é incapaz de adotar a armadura protetora da “alma exterior” (o uniforme de alferes, por exemplo) e assim fica reduzido a essa coisa frágil – talvez inexistente -, o eu interior. Para ser mais claro: Nicolau tem um problema com modelos em si mesmos, que há um tempo aceita os seres humanos não os podem dispensar (e porque esta é uma sociedade colonial e imitadora); mas ele também rejeita violentamente esses mesmos modelos com impulsos semi-inconscientes, para ser independente e original. [...] (GLEDSON, 2006, p.76)

Parece-nos que Nicolau possui impulsos que nem ele pode controlar, como se precisasse de um mundo só seu para viver, sem ninguém para ser superior a ele de modo que assim não despertaria sua ‘doença’.

Assim como Jacobina, Nicolau não se reconhecia se não fosse como aquele que possuía os melhores trajes, as melhores coisas. Isso era necessário para ele, assim como era necessário para Jacobina reencontrar sua alma exterior na farda de alferes. Lembremos do final do conto, Jacobina ao encontrar-se sozinho na fazenda:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir... (ASSIS, 2015, p.318)

Era como se fosse dois homens, um quando vestido de alferes e o outro sem a farda. No caso de Nicolau, ele não conseguiu ter um meio para encontrar sua alma exterior e assim a sua doença foi o consumindo cada dia mais, até apoderar-se de vez do seu organismo:

A doença apoderara-se definitivamente do organismo. Nicolau ia, a pouco e pouco, recuando na solidão. Não podia fazer certas visitas, frequentar certas casas. O teatro mal chegava a distraí-lo. Era tão melindroso o estado dos seus órgãos auditivos, que o ruído dos aplausos causava-lhe dores atrozes. O entusiasmo da população fluminense para com a famosa Candiani e a Meréia, mas a Candiani principalmente, cujo carro puxaram alguns braços humanos, obséquo tanto mais insigne quanto que o não fariam ao próprio Platão, esse entusiasmo foi uma das maiores mortificações do Nicolau. Ele chegou ao ponto de não ir mais ao teatro, de achar a Candiani insuportável, e preferir a Norma dos realejos à da prima-dona. Não era por exageração de patriota que ele gostava de ouvir o João Caetano, nos primeiros tempos; mas afinal deixou-o também, e quase que inteiramente os teatros. (ASSIS, 2015, p.328)

O mal agora começara a converter-se em solidão. Tudo perdeu a graça, na verdade Nicolau nunca tinha encontrado nenhuma graça na vida que tinha. Caiu em completa solidão e desse momento até a sua morte passou a comportar-se de forma diferente no seu isolado mundo. Agora queria tudo o que fosse de menos possível, nada de elevado até entregar-se a morte, como bem sugere o narrador:

Nem os esforços deste nem os da irmã e dos amigos, nem os bens, nada melhorou o nosso triste Nicolau. A secreção do baço tornou-se perene, e o verme reproduziu-se aos milhões, teoria que não sei se é verdadeira, mas enfim era a do cunhado. Os últimos anos foram crudelíssimos. Quase se pode jurar que ele viveu então continuamente verde, irritado, olhos vesgos, padecendo consigo ainda muito mais do que fazia padecer aos outros. A menor ou maior coisa triturava-lhe os nervos: um bom discurso, um artista hábil, uma sege, uma gravata, um soneto, um dito, um sonho interessante, tudo dava de si uma crise. Quis ele deixar-se morrer? Assim se poderia supor, ao ver a impassibilidade com que rejeitou os remédios dos principais médicos da Corte; foi necessário recorrer à simulação, e dá-los, enfim, como receitados por um ignorantão do tempo. Mas era tarde. A morte levou-o ao cabo de duas semanas. (ASSIS, 2015, p.329)

Nicolau passou pela vida sofrendo e fazendo os outros sofrer. Padecia de um mal que não encontrou remédios para cura, se bem que doenças da alma são difíceis de remediar. Mesmo com a suposição do cunhado, em afirmar que Nicolau sofria de um mal do baço, ainda assim não foi possível uma cura. Depois

de deixar-se tomar pela solidão, a morte o alcançou em pouco tempo, e a verba testamentária que ele deixou tratou de cumprir-se à risca. Ele que sempre teve dificuldade de viver em sociedade acabou sua vida na hipótese mais provável, na solidão.

La Bruyère (1965) reflete sobre a ofensa com um ato tão simples, a fala, e essa reflexão cabe perfeitamente no comportamento de Nicolau:

Falar e ofender para certas pessoas é precisamente a mesma coisa. Elas são mordazes e amargas; seu estilo é uma mistura de fel e absinto; zombaria, injúria, insulto, escorem-lhe dos lábios como a saliva. Ser-lhes-ia útil terem nascido mudas ou estúpidas: o que elas tem de vivacidade e de espírito prejudica-as mais que, a outros, a tolice. Elas não se contentam em responder com acrimônia, atacam sempre com insolência; ferem todos que se encontram ao seu alcance, presentes e ausentes, batem de frente e de lado, como os carneiros [...] (LA BRUYÈRE, 1965., p.70)

Pascal afirma, sobre as coisas da alma:

As coisas tem diversas qualidades e a alma diversas inclinações; pois nada do que se oferece à alma é simples, e a alma nunca se oferece simples a nenhum assunto. Eis por que, às vezes, choramos e rimos com uma mesma coisa. (PASCAL, 2001, p.79)

A alma possui muitas inclinações, e dessas inclinações muitas são responsáveis por algumas “doenças da alma”. As coisas da alma nunca são simples, dessa forma poderíamos entender a doença sem cura de Nicolau como uma doença da alma, uma vez que a explicação do cunhado, sobre o verme que lhe roía o baço não era a mais convincente. Aquilo que está em nossa alma dificilmente tem cura, é uma força maior que vem de um lugar profundo do qual nem nós mesmos somos capazes de entender, apenas aceita-se as situações que são causadas por essas doenças.

Aquilo tudo que no início fazia tanta diferença na vida de Nicolau, as grandezas e todo o comportamento difícil com as outras pessoas, no fim, deu lugar à solidão que o deixou morrer sozinho.

Recordando as máximas de Nietzsche (1974), o filósofo não vê a solidão como refúgio daqueles que não suportam viver em meio às outras pessoas como é o caso de Nicolau. A solidão para Nietzsche é o aproximar-se de si mesmo,

desengajando-se dos outros. Ao mesmo tempo em que Nicolau procura a solidão para fugir da multidão, é nessa mesma solidão que ele esquece de todas as suas fraquezas, todos os seus distúrbios deixando de desejar as superioridades, para almejar as coisas mais singelas, até entregar-se à morte.

Nesse conto, já nos encontramos com algo que estará presente nos outros dois próximos O lapso e Fulano: a eterna contradição humana. Recordemos ainda de outro conto, A igreja do diabo, essa eterna contradição humana é quase o tema central da narrativa que tem o Diabo como fundador de uma igreja que no fim termina sem sucesso.

O homem, cheio de impasses e dilemas, como já afirmamos, encontra-se na mais complexa contradição, o que tanto quis, às vezes deixa de querer e retorna ao seu ponto central, que era o início, o que já estava em suas mãos. Talvez essa tal contradição humana se deva ao fato da infelicidade humana, do tédio, que faz desejar o desconhecido, mas ao conhecê-lo, perde o desejo da novidade e tudo volta a ser só o tédio.

O conto O lapso foi publicado em 17 de abril de 1883, na *Gazeta de Notícias* e depois recolhido no livro *Histórias Sem Data*. A igreja do Diabo também faz parte dessa coletânea, de modo que foi publicado inicialmente pouco tempo antes, em 12 de fevereiro de 1883, no mesmo jornal.

Para discorrer sobre a eterna contradição humana, passaremos brevemente pelo conto A igreja do Diabo. Na narrativa, o diabo incomodado com o “papel avulso” que exercia, teve a ideia de fundar uma igreja para ele. Depois de uma conversa com Deus voltou a terra, e sem perder um minuto começou a fundar a sua igreja.

A ideia parecia-lhe ótima, afinal todos os desejos dos homens seriam agora permitidos na sua igreja, e todos os pecados capitais foram reabilitados:

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a Ilíada:

"Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu"... O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos do Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento. (ASSIS, 2015, p.338)

A igreja aparentava ser perfeita. Conquistou uma legião de seguidores, mas depois de muitos anos o Diabo começou a ver que seus fiéis, as escondidas, praticava as virtudes antigas e isso foi para ele como um golpe. A partir daí segue o desfecho:

Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:
- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? *É a eterna contradição humana.* (grifo nosso) (ASSIS, 2015, p.340-341)

O insucesso da igreja do Diabo foi culpa da eterna contradição humana. Aquilo tudo que antes era pecado, na igreja do Diabo não o era mais, porém isso não foi suficiente para levar os homens a segui-lo com fidelidade. A contradição já é suficiente para entender essas ações e se essa contradição é humana, aí é que é mais explicável ainda.

O lapso conta a história do Dr. Jeremias e de Tomé Gonçalves. O primeiro, médico, o segundo, talvez um vereador da Câmara. No início o narrador chama a atenção para a personalidade do dr. Jeremias, fato que mais tarde, na narrativa, será lembrada novamente:

Não me perguntem pela família do Dr. Jeremias Halma, nem o que é que ele veio fazer ao Rio de Janeiro, naquele ano de 1768, governando o conde de Azambuja, que a princípio se disse o mandara buscar; esta versão durou pouco. Veio, ficou e morreu com o século. Posso afirmar

que era médico e holandês. Viajara muito, sabia toda a química do tempo, e mais alguma; falava correntemente cinco ou seis línguas vivas e duas mortas. Era tão universal e inventivo, que dotou a poesia malaia com um novo metro, e engendrou uma teoria da formação dos diamantes. Não conto os melhoramentos terapêuticos e outras muitas coisas, que o recomendam à nossa admiração. Tudo isso, sem ser casmurro, nem orgulhoso. Ao contrário, a vida e a pessoa dele eram como a casa que um patrício lhe arranhou na rua do Piolho, casa singelíssima, onde ele morreu pelo natal de 1799. Sim, o Dr. Jeremias era simples, lhano, modesto, tão modesto que... Mas isto seria transtornar a ordem de um conto. Vamos ao princípio. (ASSIS, 2015, p.342)

Vamos ao princípio. Tomé Gonçalves, possuidor de muitas dívidas, não as pagava já há algum tempo. Dr. Jeremias, resolveu começar a investigar a possível “doença” que fazia o homem não lembrar de pagar as suas dívidas, como se fosse um lapso de memória. O que vale a narrativa, segundo o narrador, é a descoberta do dr. Jeremias.

O caso tratava-se de uma doença bem mais complicada, Tomé Gonçalves devia à muitas pessoas, mas era como se não se lembrasse disso. Um dia estavam todos em procissão quando o dr. Jeremias ouviu alguns de seus credores pensando em ir atrás do devedor para reaver as dívidas:

Este era um cabeleireiro da rua da Vala, defronte da Sé, que vendera ao Tomé Gonçalves dez cabeleiras, em cinco anos, sem lhe haver nunca um real. O outro era alfaiate, e ainda maior credor que o primeiro. A procissão passara inteiramente; eles ficaram na esquina, ajustando o plano de mandar os meirinhos ao Tomé Gonçalves. O cabeleireiro advertiu que outros muitos credores só esperavam um sinal para cair em cima do devedor remisso; e o alfaiate lembrou a conveniência de meter na conjuração o Mata sapateiro, que vivia desesperado. Só a ele devia o Tomé Gonçalves mais de oitenta mil-réis. Nisso estavam, quando por trás deles ouviram uma voz, com sotaque estrangeiro, perguntando por que motivo conspiravam contra um homem doente. Voltaram-se, e, dando com o Dr. Jeremias, desbarretaram-se os dois credores, tomados de profunda veneração; em seguida disseram que tanto não era doente o devedor, que lá ia andando na procissão, muito teso, pegando uma das varas do pátio. (ASSIS, 2015, p.343)

A doença da qual sofria Tomé Gonçalves, na visão do doutor Jeremias não era doença do corpo, como bem afirmou o doutor ‘tratava-se de negócios altamente especulativos’. O cabeleireiro e alfaiate discordaram da ideia, afinal “até os mortos pagam”, já o Mata-sapateiro entendeu qualquer razão nas palavras de Jeremias e concordou com a ideia da suposta especulação.

Combinaram com os outros credores de Tomé Gonçalves uma reunião para discutirem a situação, eles eram muitos, quase quarenta.

O fato é que alguns credores aceitaram a ideia e o dr. Jeremias se pôs a investigar. E explicou para os três que foram até a sua casa, qual era a doença de Tomé:

— Há uma doença especial, interrompeu o Dr. Jeremias, visivelmente comovido, um lapso da memória; o Tomé Gonçalves perdeu inteiramente a noção de pagar. Não é por

descuido, nem de propósito que ele deixa de saldar as contas; é porque esta idéia de pagar, de entregar o preço de uma coisa, varreu-se lhe da cabeça. Conheci isto há dois meses, estando em casa dele, quando ali foi o prior do Carmo, dizendo que ia "pagar-lhe a fineza de uma visita". Tomé Gonçalves, apenas o prior se despediu, perguntou-me o que era *pagar*; acrescentou que, alguns dias antes, um boticário lhe dissera a mesma palavra, sem nenhum outro esclarecimento, parecendo-lhe até que já a ouvira a outras pessoas; por ouvi-la da boca do prior, supunha ser latim. Compreendi tudo; tinha estudado a moléstia em várias partes do mundo, e compreendi que ele estava atacado do lapso. Foi por isso que disse outro dia a estes dois senhores que não demandassem um homem doente. (ASSIS, 2015, p.345)

A palavra pagar não fazia mais parte do vocabulário de Tomé Gonçalves, era como se para ele esse vocábulo pertencesse a uma outra língua ou coisa do tipo. Ele sofria de um lapso que fazia com ele não pagasse suas dívidas, não por maldade ou desonestidade, mas por achar que não as devia pagar.

Mas doutor Jeremias possuía a droga que poderia curar o devedor e fazer com ele pagasse por todas as suas dívidas. Já havia empregado tal droga como outros dois casos “[...] um barbeiro, que perdera a noção do espaço, e à noite estendia a mão para arrancar as estrelas do céu, e uma senhora da Catalunha, que perdera a noção do marido.[...]” (ASSIS, 2015, p.345).

O doutor Jeremias começou a se aproximar mais de Tomé Gonçalves, para ganhar – lhe a confiança e começar a aplicar o tratamento. E tudo começou a correr bem:

Desde esse dia começou Tomé Gonçalves a notar a assiduidade do médico, e, não desejando outra coisa, porque lhe queria muito, fez tudo

o que lhe lembrou por até-lo de vez aos seus penates. O lapso do infeliz era completo; tanto a ideia de *pagar*, como as ideias correlatas de *credor*, *dívida*, *saldo*, e outras tinham-se lhe apagado da memória, constituindo lhe assim um largo furo no espírito. Temo que se me argua de comparações extraordinárias, mas o abismo de Pascal é o que mais prontamente vem ao bico da pena. Tomé Gonçalves tinha o abismo de Pascal, não ao lado, mas dentro de si mesmo, e tão profundo que cabiam nele mais de sessenta credores que se debatiam lá em baixo com o ranger de dentes da Escritura. Urgia extrair todos esses infelizes e entulhar o buraco. (ASSIS, 2015, p.346)

Mais de sessenta credores, era esse o número daqueles à quem Tomé Gonçalves devia. Depois de certo tempo, com a droga e os tratamentos de doutor Jeremias, eis que se resolveu o caso:

Tudo foi pago. Não se descreve a alegria dos credores, não se transcrevem as bênçãos com que eles encheram o nome do Dr. Jeremias. Sim, senhor, é um grande homem, bradavam em toda a parte. Parece coisa de feitiçaria, aventuravam as mulheres. Quanto ao Tomé Gonçalves, pasmado de tantas dívidas velhas, não se fartava de elogiar longanimidade dos credores, censurando-os ao mesmo tempo pela acumulação. (ASSIS, 2015, p.347)

A descoberta de doutor Jeremias para a cura de Tomé foi algo que fez a alegria de todos os credores, e também do devedor que livrou-se da estranha doença e deixou de andar por aí carregando consigo muitas dívidas. Mas restou ainda um credor, era ele o mais recente, o próprio doutor Jeremias.

Lembremos que no início o narrador caracterizou o doutor como alguém cheio de qualidades e suas qualidades eram tantas que lhe impediram de cobrar pela dívida:

Mas, ai dele! a modéstia atou-lhe a língua. Tão expansivo era de coração, como acanhado de maneiras; e planeou três, cinco investidas, sem chegar a executar nada. E aliás era fácil: bastava insinuar-lhe a dívida pelo método usado em relação à dos outros; mas seria bonito? perguntava a si mesmo; seria decente? etc., etc. E esperava, ia esperando. Para não parecer que se lhe metia à cara, entrou a rearear as visitas; mas o Tomé Gonçalves ia ao casebre da rua do Piolho, e trazia-o a jantar, a cear, a falar de coisas estrangeiras, em que era muito curioso. Nada de pagar. (ASSIS, 2015, p.346-347)

A cura que ele mesmo impôs, a sua própria descoberta o impediu de receber seus honorários pelos serviços prestados à Tomé Gonçalves, agora que todos os outros credores tinham reavido seus bens o próprio doutor não achava

um meio para cobrar o homem. Doutor. Jeremias foi quase canonizado nos fins do seu tempo na terra, já o Tomé:

Este, nos fins do século, chegara à canonização. — "Adeus, grande homem!" dizia-lhe o Mata, ex-sapateiro, em 1798, de dentro da sege, que o levava à missa dos carmelitas. E o outro, curvo de velhice, melancolicamente, olhando para os bicos dos pés: — Grande homem, mas pobre diabo. (ASSIS, 2015, p.347)

O conto O Fulano foi publicado em 4 de janeiro de 1884, na Gazeta de Notícias, e depois recolhido no livro *História Sem Data*, assim como o conto anterior O lapso. Nele, o narrador nos convida a assistir à abertura do testamento de seu amigo Fulano Beltrão como bem apresenta no início da narrativa:

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou. (ASSIS, 2015, p.398)

A morte que leva à todos os imortais, levou também Fulano Beltrão, assim como levou Nicolau, doutor Jeremias e Tomé Gonçalves. Essa mesma morte que foi, segundo Sócrates, a responsável pelo nascimento da filosofia, seria pouco provável que se tivesse filosofado se não fosse por existir a morte.

Fulano iniciou uma grande admiração pela imprensa quando em um artigo anônimo descobriu que falavam da sua pessoa, e o gosto que lhe despertou ler coisas bonitas a seu respeito foi tanto que passou a adorar a imprensa. Deseja que muitos lessem os artigos que falavam dele, desejava fazer-se conhecido e admirado.

O homem passou a ser o ponto de socorro de muitas pessoas da rua onde moravam. Era ele um libertador de escravos:

Ninguém como ele para um desses movimentos. Assim também com as alforrias de escravos. Antes da lei de 28 de setembro de 1871, era muito comum aparecerem na praça do Comércio crianças escravas, para cuja liberdade se pedia o favor dos negociantes. Fulano Beltrão iniciava três quartas partes das subscrições, com tal êxito, que em poucos minutos ficava o preço coberto. (ASSIS, 2015, p.399)

A sua vontade de fazer-se conhecido e admirado o fazia ser um homem que ajudava as outras pessoas, fazendo da justiça uma arma a seu favor. O narrador chama a atenção do seu leitor para uma das façanhas de Fulano Beltrão:

Mas aqui vai, por exemplo, um caso bem característico da influência que a justiça dos outros pode ter no nosso procedimento. Fulano Beltrão vinha um dia do tesouro, aonde tinha ido tratar de umas décimas. Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito; atravessou o adro, entrou na igreja, tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda. Ao sair, tinha uma resolução feita, que pôs por obra dentro de poucos dias: mandou de presente à Lampadosa um soberbo castiçal de prata, com duas datas, além do nome do doador — a data da doação e a do batizado. Todos os jornais deram esta notícia, e até a receberam em duplicata, porque a administração da igreja entendeu (com muita razão) que também lhe cumpria divulgá-la aos quatro ventos. (ASSIS, 2015, p.399)

Não era capaz de ajudar sem fazer com que todos soubessem que era ele, sempre ele que estava por trás da boa ação. O sujeito que antes era sossegado, quase anônimo e pacato agora desejava estar sempre à frente das notícias, na boca das pessoas e nos jornais.

Agora seu nome já era sempre lembrado, e como afirma o narrador “não só lembrado como adjetivado”. A sua ausência já se fazia notada em alguns lugares, fato que mostra o quão conhecido Fulano Beltrão estava se tornando. Mas quando se começa a aparecer demais na sociedade, a falta se faz dentro de sua casa:

Com efeito, o marido ia a tantas partes, cuidava de tantas coisas, mostrava-se tanto na rua do Ouvidor, à porta do Bernardo, que afrouxou a convivência antiga da casa. D. Maria Antonia disse-lhe. Ele concordou que era assim, mas demonstrou-lhe que não podia ser de outro modo, e, em todo caso, se mudara de costumes, não mudara de sentimentos. Tinha obrigações morais com a sociedade; ninguém se pertence exclusivamente; daí um pouco de dispersão dos seus cuidados. A verdade é que tinham vivido demasiadamente reclusos; não era justo nem bonito. Não era mesmo conveniente; a filha caminhava para a idade do matrimônio, e casa fechada cria morrinha de convento; por exemplo, um carro, por que é que não teriam um carro? D. Maria Antonia sentiu um arrepio de prazer, mas curto; protestou logo, depois de um minuto de reflexão. (ASSIS, 2015, p.400)

Não podia realmente ser de outra forma. Ter a estima das outras pessoas custa um preço, preço esse que se paga com sua própria vida, que passou a ser muito diferente, um pouco afastada de sua família e muito mais focada na sociedade que o fazia cada dia mais reconhecido.

Pela necessidade de se obter a estima dos outros o homem tem comportamentos bem observados por La Rochefoucauld. Segundo ele, “Geralmente elogiamos para sermos elogiados”, “A recusa dos elogios é um desejo de ser elogiado duas vezes” ou ainda que “Não é suficiente ter-se grandes qualidades, é necessário também pautá-las.” Obter o elogio dos outros é uma forma de termos a estima dessas pessoas, e nessas três máximas de La Rochefoucauld que se ligam entre si o ato de elogiar para ser elogiado mostra que isso pode se transformar em uma falsa modéstia de recusar o elogio com o intuito de que se seja elogiado duas vezes e com essas duas atitudes pautamos nossas qualidades.

La Bruyère afirma que “Os homens são por demais ocupados consigo próprios para ter tempo de compreender ou julgar os outros [...]”. Refletindo sobre isso podemos dizer que os homens querem a estima dos outros, porém passam o tempo desenvolvendo a autoestima.

Pascal nos lembra das consequências da prática exagerada da autoestima e da estima aos outros que nos priva muitas vezes de dizer a verdade aos outros e de admitir nossas próprias verdades:

[...] Assim, a vida nada mais é que uma perpétua ilusão; não fazemos outra coisa senão nos enganarmos e adularmos mutuamente. Ninguém fala de nós em nossa presença como fala em nossa ausência. A união existente entre os homens assenta apenas nesse mútuo engano; e poucas amizades subsistiram se todos soubessem o que deles dizem os amigos quando não estão presentes, mesmo quando falam com sinceridade e sem paixões. O homem não passa, portanto, de disfarce, mentira e hipocrisia, tanto em face de si próprio como em relação aos outros. Não quer que lhe digam verdades e evita dizê-las aos outros; e todos esses propósitos, tão alheios à justiça e à razão, tem em seu coração raízes naturais. (PASCAL, 1957, p.77)

As necessidades de estima e autoestima dão origem ao que Jon Elster chamou de uma restrição de consistência nas expressões de outra forma oportunistas de amor-próprio. Quando La Rochefoucauld escreve que "nada é

mais certo para diminuir a nossa autossatisfação do que perceber que em um momento desaprovam o que nós admiramos em algum outro", a implicação deve ser que esta ameaça à nossa autoestima vai nos impedir de mudar nossa mente, pelo menos por um tempo.

Voltando à narrativa, seu último passo foi entrar na política que por querer ou não o fez ainda mais conhecido. Mas não levava jeito para tal negócio. Aconteceu-lhe então que em 1878 morreu a sua esposa, D. Maria Antônia, esta contrária às manias de reconhecimento e estima do marido pediu que lhe enterrassem sem aparatos e assim o marido o fez, por amá-la tanto.

O narrador contava a vida de Fulano Beltrão enquanto aguardava a abertura de seu testamento, que demorou certo tempo a acontecer. Ao iniciar a lista dos legados logo se percebeu que eram todos pios e industriais. Um dos legados é o que escreve o nosso narrador:

Para servir de começo a uma subscrição pública destinada a erigir uma estátua de Pedro Álvares Cabral. "Cabral, diz ali o testamento, não pode ser olvidado dos brasileiros, foi o precursor do nosso império." Recomenda que a estátua seja de bronze, com quatro medalhões no pedestal, a saber, o retrato do bispo Coutinho, presidente da Constituinte, o de Gonzaga, chefe da conjuração mineira, e o de dois cidadãos da presente geração "notáveis por seu patriotismo e liberalidade", à escolha da comissão, que ele mesmo nomeou para levar a empresa a cabo. (ASSIS, 2015, p.401)

O início da leitura do testamento deu início ao conto da mesma forma que o seu fim fez também terminar a narrativa. O homem, personagem da narrativa, mereceu um conto para narrar sua história que de tanto que se fez conhecido, no conto perdeu seu verdadeiro nome sendo apenas chamado de Fulano Beltrão.

Refletindo sobre o nome do nosso protagonista, a expressão fulano é usada para identificar alguém sem que esse seja identificado, ou seja refere-se a uma pessoa indeterminada. Beltrão, um sobrenome, mas também pode se derivar deste o termo beltrano, que tem a mesma função de fulano, alguém indeterminado.

O narrador, que com toda certeza conheceu muito Fulano Beltrão, afinal estava lá para ver a abertura de seu testamento, não quis identificar o amigo, mesmo contando coisas quase íntimas da vida do mesmo, identificou-o apenas como Fulano Beltrão, o que deu o título ao conto.

Se Elster (1999) considera o desejo de estima sob duas formas, o desejo para o elogio e o medo da culpa, em La Rochefoucauld ambos têm o seu lugar: "O amor pela fama, o medo da desgraça, os regimes para o avanço, o desejo de tornar a vida confortável e agradável, e o desejo de humilhar os outros estão frequentemente na origem do valor dos homens que querem ter em elevado a estima".

No caso de Fulano Beltrão a forma que o amor-próprio assumiu foi o amor pela fama, o amor pelo reconhecimento, o desejo de ver seu nome sempre nos jornais, falando das suas boas ações.

Ainda em Elster (1999), um mecanismo mais plausível pode ser uma discrepância durável entre crenças privadas e uma exibição pública induzida pelo amor-próprio. Queremos ser estimado pelos outros, bem como por nós mesmos. Para sermos apreciados pelos outros, nós poderemos enganá-los, professando motivações e crenças que não temos de fato.

Fulano Beltrão provavelmente não era tudo aquilo que ele desejava ter ver estampado nos jornais a seu respeito. Passou a ajudar as pessoas para ter seu nome em alta, para ser reconhecido, o seu amor-próprio ajudou algumas pessoas, mesmo que esse não fosse o objetivo principal.

2.3 As máscaras sociais no conto *Evolução* de Machado de Assis

Desde o início da civilização os papéis para cada um na sociedade foram impostos sem que ninguém os escolhessem. Os papéis sociais, ou as máscaras são usadas quase sempre com um determinado objetivo, que visa sempre o benefício daquele que a usa. É como um personagem, não condiz com a

realidade do que aquela pessoa é na sua essência. Aliás essência e aparência são duas palavras que contrapostas rendem muita discussão.

O conto *Evolução* escrito em 24 de junho de 1884, publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias*, e depois recolhido na coletânea *Relíquias da Casa Velha*, traz Benedito, um personagem de caráter pacato e inteligência pouco original.

No início o narrador se identifica e identifica o seu personagem, mas apenas com os primeiros nomes, e justifica esse fato com uma menção a Julieta de Shakespeare:

Chamo-me Inácio; ele, Benedito. Não digo o resto dos nossos nomes por um sentimento de compostura, que toda a gente discreta apreciará. Inácio basta. Contentem-se com Benedito. Não é muito, mas é alguma cousa, e está com a filosofia de Julieta: "Que valem nomes, perguntava ela ao namorado. A rosa, como quer que se lhe chame, terá sempre o mesmo cheiro." Vamos ao cheiro do Benedito. (ASSIS, 2015, p.661)

A caracterização que o narrador apresenta de Benedito é importante para refletirmos sobre a 'evolução' da personagem. "Vamos ao cheiro de Benedito":

E desde logo assentemos que ele era o menos Romeu deste mundo. Tinha quarenta e cinco anos, quando o conheci; não declaro em que tempo, porque tudo neste conto há de ser misterioso e truncado. Quarenta e cinco anos, e muitos cabelos pretos; para os que o não eram usava um processo químico, tão eficaz que não se lhe distinguiam os pretos dos outros-- salvo ao levantar da cama; mas ao levantar da cama não aparecia a ninguém. Tudo mais era natural, pernas, braços, cabeça, olhos, roupa, sapatos, corrente do relógio e bengala. O próprio alfinete de diamante, que trazia na gravata, um dos mais lindos que tenho visto, era natural e legítimo, custou-lhe bom dinheiro; eu mesmo o vi comprar na casa do... Já me ia escapando o nome do joalheiro;-- fiquemos na Rua do Ouvidor. (ASSIS, 2015, p.661)

A idade de Benedito é bem marcada para lembrar da sua artificialidade em usar um processo químico para esconder os cabelos brancos, marcas da passagem do tempo. O narrador machadiano, com muita ironia, lembra que o resto todo era natural. Como no início, os nomes não são revelados, como bem pontua o narrador, quase que lhe escapa o nome do joalheiro, o que poderia ser uma pista para chegar até Benedito.

Moralmente ele era o mesmo de sempre. Tinha um caráter pacato e inteligência pouco original. Essas características nos faz lembrar de outro conto

machadiano “Teoria do Medalhão”, no qual o pai de Janjão encontra no filho a maior característica para um medalhão, “[...] a perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício.” (ASSIS, 2015, p.263).

A palavra “medalhão” nos termos que aqui são usados pode significar homem importante, figurão, mas também pode significar indivíduo nulo, sem valor real. Ser um medalhão é ser alguém importante, porém é quase regra que nesse sentido ser importante é parecer aquilo que não se é na realidade, ou seja, ser um homem sem nenhum valor.

Inácio e Benedito conheceram-se em uma viagem para Vassouras. O assunto que surgiu entre os dois foi o progresso que as estradas de ferro traziam e logo em seguida a ideia: “Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro.” (MACHADO, 2015, p.662)

A ideia continuou entre os dois. Depois de alguns dias, já estando novamente no Rio, eles se encontraram no teatro. O teatro no século XIX era um lugar em que muitas pessoas frequentavam com o fim de gerar uma boa aparência na sociedade, e não apenas um meio de ter acesso à cultura. Depois do teatro aconteceu um almoço no qual a ideia de que o Brasil só evoluirá por completo com as estradas de ferro foi novamente posta em assunto:

[...] Entre o café e o cognac, disse-me ele, apoiando o cotovelo na borda da mesa, e olhando para o charuto que ardia:

- Na minha viagem agora, achei ocasião de ver como o senhor tem razão com aquela idéia do Brasil engatinhando.

- Ah!

- Sim, senhor; é justamente o que o senhor dizia na diligência de Vassouras. Só começaremos a andar quando tivermos muitas estradas de ferro. Não imagina como isso é verdade. (ASSIS, 2015, p.662)

A história da ferrovia no Brasil inicia-se em 30 de abril de 1854, com a inauguração, por D. Pedro II, do primeiro trecho de linha, a Estrada de Ferro Petrópolis, ligando Porto Mauá a Frágoso, no Rio de Janeiro, com 14 km de extensão. Mas a chegada da via a Petrópolis, transpondo a Serra do Mar, ocorreu somente em 1886.

Outro detalhe no conto que apresenta um pouco dessa importância que Benedito dá às aparências é o momento em que Inácio pergunta-lhe sobre o retrato de uma mulher que encontra-se na sala:

– Não, não há que negar, acudiu ele; foi uma moça de quem gostei muito. Bonita, não? Não imagina a beleza que era. Os lábios eram mesmo de carmim e as faces de rosa; tinha os olhos negros, cor da noite. E que dentes! verdadeiras pérolas. Um mimo da natureza. (ASSIS, 2015, p.662)

Em nenhum momento cita alguma qualidade interior da mulher, fixa apenas na sua aparência, a qual faz questão de lembrar cada detalhe. Aliás na casa de Benedito tudo era movido a grandezas, boa aparência e detalhes:

Em seguida, passamos ao gabinete. Era vasto, elegante, um pouco trivial, mas não lhe faltava nada. Tinha duas estantes, cheias de livros muito bem encadernados, um mapa mundi, dois mapas do Brasil. A secretária era de ébano, obra fina; sobre ela, casualmente aberto, um almanaque de Laemmert. O tinteiro era de cristal,-- "cristal de rocha", disse-me ele, explicando o tinteiro, como explicava as outras cousas. Na sala contígua havia um órgão. Tocava órgão, e gostava muito de música, falou dela com entusiasmo, citando as óperas, os trechos melhores, e noticiou-me que, em pequeno, começara a aprender flauta; abandonou-a logo, -- o que foi pena, concluiu, porque é, na verdade, um instrumento muito saudoso. Mostrou-me ainda outras salas, fomos ao jardim, que era esplêndido, tanto ajudava a arte à natureza, e tanto a natureza coroava a arte. Em rosas, por exemplo, (não há negar, disse-me ele, que é a rainha das flores) em rosas, tinha-as de toda casta e de todas as regiões. (ASSIS, 2015, p.662-663)

Até nas flores mostrava o seu poder de possuir. Inácio ficou encantado com tudo o que viu na casa de Benedito. Ainda encontraram-se algumas vezes até que Inácio precisou passar um ano na Europa por questões de negócios. Um dia quando atravessava uma rua em Paris, encontrou de repente com Benedito que afirmou ter perdido a eleição, mas seu ânimo para o negócio encontrava-se ainda maior. E novamente a ideia da fixa da estrada de ferro como sinônimo do progresso surgiu:

– Não digo isso, respondeu. Quando, porém, seja ministro, creia que serei tão-somente ministro industrial. Estamos fartos de partidos: precisamos desenvolver as forças vivas do país, os seus grandes recursos. Lembra-se do que nós dizíamos na diligência de Vassouras? O Brasil está engatinhando; só andarás com estradas de ferro...

– Tem razão, concordei um pouco espantado. E por que é que eu mesmo vim à Europa? Vim cuidar de uma estrada de ferro. Deixo as cousas arranjadas em Londres. (ASSIS, 2015, p.663).

Benedito conseguiu eleger-se deputado. Quando Inácio voltou ao Rio de Janeiro encontrou-o preparando seu discurso de estreia:

Fui visitá-lo, achei-o preparando o discurso de estreia. Mostrou-me alguns apontamentos, trechos de relatórios, livros de economia política, alguns com páginas marcadas. Por meio de tiras de papel rubricadas assim: -- Câmbio, Taxa das terras, Questão dos cereais em Inglaterra, Opinião de Stuart Mill, Erro de Thiers sobre caminhos de ferro, etc. Era sincero, minucioso e cáldo. Falava-me daquelas cousas, como se acabasse de as descobrir, expondo-me tudo, ab ovo; tinha a peito mostrar aos homens práticos da Câmara que também ele era prático. Em seguida, perguntou-me pela empresa; disse-lhe o que havia. (ASSIS, 2015, p.664)

A ideia da estrada de ferro lhe era ainda fixa. Fez questão de ler o discurso que proferiria daqui a alguns dias e esse discurso foi suficiente para assombrar Inácio:

[...] No meio da agitação crescente dos espíritos, do alarido partidário que encobre as vozes dos legítimos interesses, permiti que alguém faça ouvir uma súplica da nação. Senhores, é tempo de cuidar exclusivamente, -- notai que digo exclusivamente, -- dos melhoramentos materiais do país. Não desconheço o que se me pode replicar; dir-me-eis que uma nação não se compõe só de estômago para digerir, mas de cabeça para pensar e de coração para sentir. Respondo-vos que tudo isso não valerá nada ou pouco, se ela não tiver pernas para caminhar; e aqui repetirei o que, há alguns anos, dizia eu a um amigo, em viagem pelo interior: o Brasil é uma criança que engatinha; só começará a andar quando estiver cortado de estradas de ferro... (ASSIS, 2015, p.664)

O Brasil é uma criança que engatinha, o progresso só viria com as estradas de ferros, muitas estradas de ferro, de modo que cortassem o Brasil todo. As estradas de ferro vieram, acabaram e talvez o Brasil não tenha progredido muito.

O narrador termina o conto lembrando da lei da evolução de Spencer, e afirma que a mesma pode ser de Benedito. Herbert Spencer foi filósofo e sociólogo inglês, responsável pela teoria do darwinismo social. Para ele a evolução seria um princípio universal, sempre operante. Spencer aplicou o darwinismo ao contexto social, partindo do pressuposto de que o universo evolui e a evolução é progresso.

Benedito é um personagem bastante interessante na narrativa, após ouvir de Inácio que o Brasil precisa de estradas de ferro para evoluir, fixa tal ideia em sua cabeça e passa a viver em função da mesma.

2.4 La scommessa di Prometeu: uma narrativa sobre o estado dos homens

Nas *operette* já refletimos sobre o homem e seu estado no mundo, sobre tudo aquilo que o cerca e como ele age para viver ou não viver. Na *operetta* *La scommessa di Prometeu* (A aposta de Prometeu) Leopardi não nos deixa dúvidas de que o homem é o ser mais imperfeito e violento que já existiu no mundo. Escrita de 30 de abril a 8 de maio a narrativa das *Operette morali* nos faz refletir, mais uma vez, sobre o homem e sua forma de estar no mundo.

No início, o narrador caracteriza um evento que ocorreu no ano de 830.275 no reino de Júpiter, o qual convidava “todos os Deuses maiores e menores e os outros habitantes da referida cidade que, na época ou mais antigamente, tivessem inventado algo louvável, a apresentá-lo realizado, em desenho ou por escrito, a alguns juízes deputados desse colégio.” (LEOPARDI, 1996, p.342)

Nesse concurso houve três vencedores:

[...] esse prêmio foi adjudicado sem intervenção, sollicitação nem favores, promessas ocultas ou artifícios: três foram os vencedores: Baco pela invenção do vinho, Minerva pela do óleo, necessário às unções de que os Deuses fazem uso cotidianamente depois do banho, e Vulcão por ter encontrado uma panela de cobre considerada econômica, que serve para cozinhar tudo rapidamente e com pouco fogo. (LEOPARDI, 1996, p.343)⁵⁵

Como o prêmio era um só, uma coroa de louro, deveria ser dividido entre os três que não concordaram com a decisão. Nenhum dos deuses que

⁵⁵ [...] fu aggiudicato questo premio, senza intervento di sollecitazioni né di favori né di promesse occulte né di artifizi: e tre furono gli anteposti: cioè Bacco per l'invenzione del vino; Minerva per quella dell'olio, necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno; e Vulcano per aver trovato una pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che che sia con piccolo fuoco e speditamente. (LEOPARDI, 2004, p.125)

concorreram com os vencedores invejou-os pela vitória, mas Prometeu contestava o fato de ninguém ter reconhecido seus feitos na Terra com o gênero humano. Um dia Prometeu e Momo refletiam juntos, o primeiro contestava sobre a preferência pelo vinho, pelo óleo e pela panela ao gênero humano, o qual afirmava ser a melhor obra dos imortais que surgiria no mundo. E não convencendo Momo, decidiram descer juntos a Terra para tirar suas provas.

De início concordaram com a seguinte aposta:

[...] se nas cinco partes da Terra ou na maior parte delas encontrassem ou não manifestos argumentos de que o homem é a mais perfeita criatura do universo, seria estabelecido um preço para o ganhador. (LEOPARDI, 1996, p.344)

Aceita por Momo, começaram a descer em busca das terras povoadas. Andaram voando e caminhando por milhas e milhas, passando por montes e rios, e só encontraram os mesmos sinais de solidão. Prometeu lembrou das inundações, terremotos e outros acontecimentos que mataram muitos homens.

Desde o modo como se encontram os lugares por onde os dois passaram já mostra como o mundo está, a solidão tomando conta de lugares os quais nem mesmos poderia haver passado um terremoto ou uma inundação que acabasse com os habitantes. Depois de mais algum tempo em busca de lugares habitados, encontraram um vale imenso:

Finalmente, descendo num vale imenso, descobriram, por assim dizer, um pequeno aglomerado de casas ou cabanas de madeira, cobertas com folhas de palmeira e cada uma fechada por uma cerca de paus [...]. Aproximaram-se os dois Deuses sob a forma humana e Prometeu, saudando a todos cortesmente, voltou-se para um, que mostrava sinais de ser o mais importante, e lhe perguntou: o quê estais fazendo?

SELVAGEM: Como vês, estamos comendo.

PROMETEU: Que boa comida tendes?

SELVAGEM: Um pouco de carne.

PROMETEU: Carne doméstica ou selvática?

SELVAGEM: Doméstica, isto é, de meu filho.

PROMETEU: Teu filho é um vitelo como o de Pasífae?

SELVAGEM: Não um vitelo mas um homem como todos os outros.

PROMETEU: Estás falando sério? Comes a tua própria carne?

SELVAGEM: A minha própria não mas a desse daí, porque só para essa finalidade eu o pus no mundo e cuidei de alimentá-lo.

PROMETEU: Com o propósito de comê-lo?

SELVAGEM: Por que te espantas? E a mãe também, que já não deve ser boa para fazer outros filhos, estou pensando em comer logo!

[...] (LEOPARDI, 1996, p.345)⁵⁶

Para o selvagem, as pessoas têm a utilidade de ser útil para alguma coisa, caso não o seja mais eles as comem. Do mesmo modo criam filhos para servirem de alimento, coisa que faz a espécie humana parecer para Momo uns selvagens violentos que comem seus próprios semelhantes. O espanto e o medo dos dois foram tão grandes que eles voaram rapidamente para fora daquele lugar. Mas continuaram buscando os seres humanos perfeitos como Prometeu acreditava existir.

Prometeu acreditava que aqueles homens agiam daquela forma porque eram selvagens, mas que quando encontrassem homens civilizados seria diferente. E depois de algumas discussões continuaram a procurar.

⁵⁶ In fine, scendendo a una valle immensa, scoprirono, come a dire, un piccolo mucchio di case o capanne di legno, coperte di foglie di palma, e circondata ognuna da un chiuso a maniera di steccato: dinanzi a una delle quali stavano molte persone, parte in piedi, parte sedute, dintorno a un vaso di terra posto a un gran fuoco. Si accostarono i due celesti, presa forma umana; e Prometeo, salutati tutti cortesemente, volgendosi a uno che accennava di essere il principale, interrogollo: che si fa?

Selvaggio. Si mangia, come vedi.

Prometeo. Che buone vivande avete?

Selvaggio. Questo poco di carne.

Prometeo. Carne domestica o salvatica?

Selvaggio. Domestica, anzi del mio figliuolo.

Prometeo. Hai tu per figliuolo un vitello, come ebbe Pasifae?

Selvaggio. Non un vitello ma un uomo, come ebbero tutti gli altri.

Prometeo. Dici tu da senno? mangi tu la tua carne propria?

Selvaggio. La mia propria no, ma ben quella di costui che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo.

Prometeo. Per uso di mangiarlo?

Selvaggio. Che meraviglia? E la madre ancora, che già non debbe esser buona da fare altri figliuoli, penso di mangiarla presto.

Momo. Come si mangia la gallina dopo mangiate le uova.

Selvaggio. E l'altre donne che io tengo, come sieno fatte inutili a partorire, le mangerò similmente. E questi miei schiavi che vedete, forse che li terrei vivi, se non fosse per avere di quando in quando de' loro figliuoli, e mangiarli? Ma invecchiati che saranno, io me li mangerò anche loro a uno a uno, se io campo.

Achavam-se sobre a cidade de Londres, quando avistaram um aglomerado de pessoas e resolveram descer por ali:

[...] ali desceram e, tendo visto grande multidão a correr à porta de uma casa particular, encontraram sobre o leito um homem estirado com uma pistola na mão direita, morto com uma ferida no peito; ao lado dele jaziam duas criancinhas. Estavam no quarto muitas pessoas da casa, e alguns juizes as interrogavam enquanto um oficial escrevia.

PROMETEU: Quem são esses desgraçados?

UM EMPREGADO: O meu patrão e os filhos

PROMETEU: Quem os matou?

UM EMPREGADO: Ele mesmo.

PROMETEU: Tu queres dizer aos filhos e a ele próprio?

UM EMPREGADO: Exatamente.

PROMETEU: Mas o que é isso! Alguma desventura deve -lhe ter acontecido.

UM EMPREGADO: Nenhuma, que eu saiba.

PROMETEU: Mas talvez fosse pobre ou desprezado por todos, infeliz no amor ou na corte?

UM EMPREGADO: Ao contrário, riquíssimo e creio que todos o estimavam; com o amor não se preocupava e na corte recebia muitos favores.

PROMETEU: Então, como caiu nesse desespero?

UM EMPREGADO: Por tédio da vida, conforme deixou escrito.

[...]

PROMETEU: Mas, diga-me, não havia nenhum amigo ou parente com que pudesse deixar essas crianças, ao invés de matá-las?

UM EMPREGADO: Sim, tinha, e entre outros um que lhe era muito íntimo a quem recomendou o seu cachorro.

(LEOPARDI, 1992, p. 348)⁵⁷

⁵⁷ Erano nella stanza parecchie persone della casa, e alcuni giudici, i quali le interrogavano, mentre che un ufficiale scriveva.

Prometeo. Chi sono questi sciagurati?

Un famiglio. Il mio padrone e i figliuoli.

Prometeo. Chi gli ha uccisi?

Famiglio. Il padrone tutti e tre.

Prometeo. Tu vuoi dire i figliuoli e se stesso? Famiglio. Appunto.

Prometeo. Oh che è mai cotesto! Qualche grandissima sventura gli doveva essere accaduta.

Famiglio. Nessuna, che io sappia.

Prometeo. Ma forse era povero, o disprezzato da tutti, o sfortunato in amore, o in corte?

Famiglio. Anzi ricchissimo, e credo che tutti lo stimassero; di amore non se ne curava, e in corte aveva molto favore.

Prometeo. Dunque come e caduto in questa disperazione?

Famiglio. Per tedio della vita, secondo che ha lasciato scritto.

Nesse outro episódio da viagem de Prometeu e Momo a certeza de que o ser humano está longe da perfeição fica mais que comprovada. Enquanto os selvagens matavam seus semelhantes para alimentar-se, os civilizados matavam pelo simples tédio de viver, lembremos que o homem encontrou um parente a quem recomendou o seu cachorro, mas matou seus filhos como se quisesse colocar fim àquilo que ele mesmo trouxe ao mundo.

Ainda faltavam duas partes do mundo para conhecerem e constatarem a perfeição do ser humano, mas o desfecho do conto conta com bastante do pessimismo de Leopardi e da realidade que ele mostra na *operetta*:

Momo estava para congratular-se com Prometeu sobre os efeitos da civilização e sobre a satisfação que parecia resultar dela em nossa vida, e queria também lembrar-lhe que nenhum outro animal, além do homem, se mata por vontade própria nem apaga por desespero a vida dos filhos: mas Prometeu previu o que viria e, sem preocupar-se em ver as duas partes do mundo que faltavam, pagou-lhe a aposta. (LEOPARDI, 1996, p.348)

Depois do que encontraram, tanto na nação civilizada como na nação selvagem, nem foi preciso ver as outras duas partes do mundo que faltavam. Prometeu tinha a certeza de que a espécie humana era a pior criatura já criada.

Pascal reflete sobre o homem, sobre o que é a espécie humana:

Ninguém mais entendeu que o homem é a mais excelente criatura. Uns, que conheceram bem a realidade de sua excelência, tomaram por covardia e ingratidão os sentimentos baixos que os homens têm naturalmente em si; e os outros, que conheceram bem a que ponto essa baixaza é efetiva, trataram com ridícula soberba esses sentimentos de grandeza igualmente naturais no homem. (PASCAL, 2001, p.154)

Nesse trecho, Pascal lembra dos sentimentos do homem, em seu grau mais baixo e de maior grandeza e lembra que eles são naturais a espécie

Prometeo. E questi giudici che fanno?

Famiglio. S'informano se il padrone era impazzito o no: che in caso non fosse impazzito, la sua roba ricade al pubblico per legge: e in verità non si potrà fare che non ricada.

Prometeo. Ma, dimmi, non aveva nessun amico o parente, a cui potesse raccomandare questi fanciullini, in cambio d'ammazzarli?

Famiglio. Sì aveva; e tra gli altri, uno che gli era molto intrinseco, al quale ha raccomandato il suo cane

humana, como se o fato de existir já fosse o motivo suficiente para pertencer a essa natureza baixa a qual pertence o homem. Pascal ainda continua:

Que se tornará o homem? Será ele igual a Deus ou aos animais? Que espantosa distância! Que seremos, pois? Quem não vê, por tudo isso, que o homem está extraviado, que caiu do seu lugar, que o procura com inquietude, que não pode mais tornar a encontra-lo? E quem, então, o conduzirá para aí? Os maiores homens não o conseguiram. (PASCAL, 2001, p.154)

Parece bem ser a natureza da espécie humana ser dessa forma, cheio de atitudes que vão de encontro ao seu fim. Recordemos de outras *operelette* em que a morte era procurada ou que por costumes comuns do ser humano era sempre encontrada. Aqui o ato de matar uma criatura semelhante a si foi o motivo que espantou Momo e Prometeu e que os fez desistir de vez de encontrar uma nação boa.

Sobre a natureza do ser humano, La Bruyère (1965) reflete:

Não nos encolerizemos contra os homens pela sua dureza, sua ingratidão, sua injustiça, sua arrogância, seu egoísmo, seu desprezo pelos outros: eles são assim, sua natureza é esta, é o mesmo que não poder suportar que a pedra caia ou a chama se avive. (LA BRUYÈRE, 1965, p.130)

É a natureza do ser humano que o faz ser como é, ou o estado de natureza o qual eles se encontram. E se essa é a sua natureza é comum a todos os seres da espécie humana. Pascal pondera:

Eis o estado em que os homens se acham hoje. Resta-lhes algum instinto poderoso de felicidade de sua primeira natureza, e estão mergulhados nas misérias de sua cegueira e de sua concupiscência, a qual se tornou sua segunda natureza. Por esse princípio que vos relevo, podeis reconhecer a causa de tantas contrariedades que assombraram todos os homens e que os dividiram em sentimentos tão diversos. Observai, agora, todos os movimentos de grandeza e glória que a experiência de tantas misérias não pode refrear, e vede se não é preciso que a causa disso esteja em outras natureza. (PASCAL, 2001, p.152)

Para Pascal o homem tinha uma natureza inicial que foi extinta por conta de outra natureza que produziu tantos tipos de sentimentos e que transformou o homem nessa criatura terrível segundo a narrativa de Leopardi.

2.5 Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero: sobre uma vida que poderia ser melhor

Com algumas *operette* e alguns contos machadianos já refletimos bastante sobre a vida do homem e toda a infelicidade que nela se faz presente. A cada novo ano que começa os homens têm a esperança, ou talvez até pode-se dizer o costume de acreditar que aquele será melhor que os passados, mas os anos seguintes ainda serão melhores que aquele uma vez que nunca se alcança a felicidade plena e sempre falta algo para completar aquele vazio que há nos homens.

No Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero (Diálogo de um vendedor de almanaques e um passante) Leopardi traz, nos personagens, algum fio de esperança de que a vida possa ser melhor e mais feliz no ano que começa depois um ano infeliz que passou.

O almanaque é quase o mesmo que um calendário, um objeto no qual marcam-se os dias e os meses do ano. O homem que passava parecia um tanto descontente com a vida a ponto de interrogar o vendedor de almanaques sobre a felicidade para o ano que estava para vir:

VENDEDOR: Almanacques, almanacques novos, lunários novos. Vai querer, senhor, almanacques?

PASSANTE: Almanacques para o ano-novo?

VENDEDOR: Sim, senhor.

PASSANTE: Crês que será feliz esse ano-novo?

[...] (LEOPARDI, 1996, p. 448)⁵⁸

Após a resposta afirmativa do vendedor de almanaques o passante começa a interrogá-lo com a intenção de provar para ele que o homem não é feliz:

PASSANTE: Como no ano passado?

VENDEDOR: Muito, muito mais.

⁵⁸ Venditore. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi? Passeggere. Almanacchi per l'anno nuovo? Venditore. Si signore. Passeggere. Credete che sarà felice quest'anno nuovo? (LEOPARDI, 2004, p.288)

PASSANTE: Como no ano retrasado?

VENDEDOR: Mais, mais, ilustríssimo.

PASSANTE: Mas como que outro? Não te agradaria que o ano-novo fosse como qualquer um desses últimos anos?

VENDEDOR: Não, senhor, não gostaria.

[...] (LEOPARDI, 1996, p.448)⁵⁹

O vendedor acredita que será feliz, porém quando interrogado pelo passante confirma que não gostaria de viver novamente nenhum dos últimos anos, ou seja, nenhum dos anos passados foram felizes a ponto de desejar revivê-lo. Nesse trecho da *operetta* temos presente a falsa esperança que tornou-se um hábito na vida do ser humano, sempre se acredita que no novo ano que se inicia tudo será diferente, tudo será melhor, quando na verdade tudo acaba sendo igual porque o homem que inicia o novo ano é o mesmo.

Continuando no diálogo, o vendedor afirma que já vende almanaques há mais de vinte anos, mas confirma que não se lembra de ter sido feliz em nenhum desses anos, e continua, agora falando sobre reviver a vida que já viveu:

PASSANTE: No entanto a vida é uma bela coisa. Não é verdade?

VENDEDOR: Isso, sim.

PASSANTE: Voltarias a reviver esses vinte anos e também todo o tempo passado, a começar de quando nasceste?

VENDEDOR: Ah! Meu caro senhor, tomara Deus que eu pudesse.

PASSANTE: Mas se tivesse de refazer a vida que tiveste exatamente igual, com todos os prazeres e os desprazeres que passaste, ainda a desejaria?

VENDEDOR: Isso eu não queria.

[...] (LEOPARDI, 1996, p.449)⁶⁰

⁵⁹ Passeggere. Come quest'anno passato?

Venditore. Più più assai.

Passeggere. Come quello di là?

Venditore. Più più, illustrissimo.

Passeggere. Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?

Venditore. Signor no, non mi piacerebbe. (LEOPARDI, 2004, p.289)

⁶⁰ Passeggere. E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?

Venditore. Cotesto si sa.

Passeggere. Non tornereste voi a vivere cotesti vent'anni, e anche tutto il tempo passato, cominciando da che nasceste?

Venditore. Eh, caro signore, piacesse a Dio che si potesse.

Passeggere. Ma se aveste a rifare la vita che avete fatta né più né meno, con tutti i piaceri e i

Ao mesmo tempo que o vendedor de almanaques deseja viver novamente tudo o que já viveu desde o seu nascimento, mas, não deseja que a vida seja como foi. A falsa esperança aparece mais uma vez para mostrar que o homem tem a ilusão de viver sem desprazeres e dores, mas deseja viver novamente o tempo que já viveu. No diálogo, a representação das ilusões do gênero humano é bastante evidente quando mostra um ser humano como nós, desejando algo que não poderá existir, uma vida sem desprazeres.

La Bruyère reflete:

A vida é curta e cacete, passa-se toda a desejar; confia-se ao futuro repouso e alegrias, a essa idade em que geralmente os melhores bens já desapareceram – saúde e juventude. Chega esse tempo, ainda nos surpreende desejando: ainda aí estamos quando a febre e apossa de nós e nos extingue; se nos curássemos seria apenas para desejarmos por mais algum tempo. (LA BRUYÈRE, 1965 , p.133)

Intrigado com a resposta o passante interroga o vendedor sobre qual a vida que ele queria viver já que não era a dele mesmo:

PASSANTE: Mas de que vida tu, então, gostarias?

VENDEDOR: Gostaria assim de uma vida que Deus me mandasse sem outros compromissos.

PASSANTE: Uma vida ao acaso, sem saber nada do que vem pela frente, como não se conhece a do ano-novo?

VENDEDOR: Exatamente. Isso mesmo.

[...] (LEOPARDI, 1996, p.449)⁶¹

A vida que o vendedor deseja é bastante semelhante à vida que os primeiros homens levavam lá na *operetta* *Storia del gênero umano*, quando não tinham compromissos, nem obstáculos, não se sabia nada do que viria pela frente, mas lembremos que essa vida causou tédio nos homens e por culpa

dispiaceri che avete passati?

Venditore. Cotesto non vorrei. (LEOPARDI, 2004, p.289)

⁶¹ Passeggere. Oh che vita vorreste voi dunque?

Venditore. Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.

Passeggere. Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell'anno nuovo?

Venditore. Appunto. (LEOPARDI, 2004, p.289)

desse tédio hoje existe tudo aquilo que o vendedor não desejaria na sua vida, se pudesse revivê-la.

O passante, que interrogou o vendedor sobre a felicidade, agora mostrava a sua esperança de mudança no ano-novo:

PASSANTE: Essa eu também queria reviver e assim todos. Mas esta é a prova de que o acaso, até o presente, tratou mal a todos. E se vê claramente que cada um é de opinião que foi mais e de maior peso o mal que coube a si, do que o bem; e que, sob a condição de reaver a vida de antes com todos os seus bens e males, ninguém quer renascer. *A vida, que é uma coisa linda, não é a que se conhece, mas a que não se conhece; não é a vida passada, mas a futura* (grifo nosso). Com o ano-novo o acaso começara a tratar bem a ti, a mim e a todos os outros e começará a vida feliz, não é verdade? (LEOPARDI, 1996, p.449)⁶²

O homem culpa o acaso por tudo de ruim que já aconteceu em sua vida, porque o acaso tratou mal à todos. A ilusão do homem o faz crer que a vida futura será boa ao contrário da passada e da que ele está vivendo no momento presente. Como nosso grifo no trecho da narrativa, o passante afirma que a vida é boa, mas essa vida que é boa é aquela que não se conhece, ou seja, nem sabemos se ela existe, nunca ninguém a conheceu.

O desfecho da narrativa se dá com cada um dos dois personagens seguindo o seu caminho, o passante comprando o calendário e vendedor continuando com suas vendas, ambos esperando que o ano-novo seja um ano melhor e que se possa conhecer uma linda vida que ninguém conhece.

⁶² Passeggere. Così vorrei ancor io se avessi a rivivere, e così tutti. Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno, ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere. Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero? (LEOPARDI, 2004, p.290)

3. AS PARTICULARIZAÇÕES NECESSÁRIAS: LEOPARDI E MACHADO EM SUAS REALIDADES IMEDIATAS

3.1 Os personagens e os seres humanos: realidade, ficção, verdade

Se já se tornou comum dizer que literatura produziu imagens muito apropriadas para a análise das emoções humanas, a filosofia tem percebido há muito tempo que é possível se utilizar de situações literárias para exemplificar tais emoções como motores das ações. Ao pensar na emoção suscitada em leitores, ouvintes e espectadores, Jon Elster (1999 e 2009) considera a liberdade dos autores na construção narrativa, que se torna uma espécie de laboratório seguro para as mais cruéis, degradantes, perigosas e mortais ações humanas. Assim, Giacomo Leopardi e Machado de Assis experimentaram com atenção em seus personagens os sentimentos que pudemos explorar até agora, com auxílio de parte de uma tradição filosófica voltada para os impulsos humanos e suas razões.

José Luiz Passos (2007) reflete sobre a pessoa moral em Machado de Assis e conseqüentemente na literatura, pensando também no ser humano como ser moral. Para o crítico:

Quando queremos saber quem somos o primeiro impulso é olharmos para trás e buscarmos em atos e escolhas passadas o corpo da nossa pessoa moral. As expectativas que o indivíduo possui sobre o seu futuro ainda não formam parte do que ele é, muito embora apontem para uma direção ansiada. O sujeito que se volta sobre si mesmo e indaga a razão das suas escolhas e o valor da sua vida é geralmente motivado pela suspeita da sua desigualdade consigo, revelando uma assimetria com o projeto que ele próprio possuía. (PASSOS, 2007, p.25)

A nossa pessoa moral é constituída desde sempre e para sempre. No passado, todos os atos que cometemos são meios para constitui-la, e também tudo que ainda fizermos no futuro deverá influenciá-la. Lembremo-nos de Nicolau, personagem machadiano do conto Verba testamentária: desde menino não suportava viver com os outros garotos que possuíam brinquedos melhores, então destruía todos, nem mesmo o pai conseguia controlá-lo, e apanhar não bastava para que o menino cessasse esse seu comportamento. Tudo isso já

começa a constituir a sua pessoa moral, seus procedimentos durante sua vida o levaram à total solidão até sua morte, lembremo-nos de um trecho do conto já citado:

A doença apoderara-se definitivamente do organismo. Nicolau ia, a pouco e pouco, recuando na solidão. Não podia fazer certas visitas, frequentar certas casas. O teatro mal chegava a distraí-lo. Era tão melindroso o estado dos seus órgãos auditivos, que o ruído dos aplausos causava-lhe dores atrozes. O entusiasmo da população fluminense para com a famosa Candiani e a Meréia, mas a Candiani principalmente, cujo carro puxaram alguns braços humanos, obséquo tanto mais insigne quanto que o não fariam ao próprio Platão, esse entusiasmo foi uma das maiores mortificações do Nicolau.[...] (ASSIS, 2015, p.328)

Do início do conto até esse trecho final entendemos bem como os atos desde sempre formam a pessoa moral do homem, trazendo consequências para a vida toda. Nicolau é um exemplo de personagem que porta a imagem muito próxima do real, a forma como Machado de Assis constrói seus personagens mostra como um ser fictício pode se constituir uma pessoa moral.

O tratamento que Machado atribui a temas metafísicos, ou filosóficos, passa pela ironia, recurso muito bem usado pelo escritor, que constrói uma ponte entre o geral e o particular, “entre o plano do enredo e as ações específicas dos personagens; isto se faz através de uma racionalização da conduta dos atores, protagonistas e narradores, acompanhada pela própria crítica irônica ao mesmo modelo de comportamento.” (PASSOS, 2014, p.79)

Passos (2014) discorre sobre o tema da motivação em Machado, das razões que levam uma pessoa, no caso, um personagem, a agir da forma como age:

Tratar da motivação, no caso da narrativa de Machado, é levar em conta a plausibilidade da construção moral dos personagens. De volta a Aristóteles, “uma impossibilidade convincente é preferível a uma possibilidade convincente”: um critério de verossimilhança claramente afim ao estilo de Machado. [...] Sua verossimilitude se dá em relação às motivações envolvidas na representação de uma ação. Ou seja, como Machado encontrou uma forma para compor vidas mais verossímeis foi dotá-las de um passado e de uma vida interior mais amplos [...]. (PASSOS, 2014, p. 81)

As personagens das narrativas que escolhemos como objeto de pesquisa têm uma vida quase sempre descrita com passado e com dimensões interiores

bem complexas, com sentimentos muito detalhados pelos escritores, inclusive as intenções que levam algumas personagens a se falsificar, ou seja, a fazer escolhas que, pela fraude ou autoengano, desviam a pessoa de si mesma, e isto frequentemente com a aparência da vantagem. De qualquer forma, a dimensão moral é capaz de despertar em nós, leitores, os mais diversos sentimentos.

Os moralistas franceses eram altamente conscientes desses meios que os homens usam para conseguir coisas ou conseguir provocar sentimentos, isso pode ser chamado de “paradoxo do horror”, quando as pessoas buscam a estima daqueles que elas próprias não estimam. Conforme já dissemos, as necessidades de estima e autoestima dão origem a uma “restrição de consistência” (ELSTER, 1999, p.68) nas manifestações de amor-próprio, ou seja, conforme a oportunidade, exagera-se com a mentira, com o traquejo social, perde-se a noção de coerência, para obter estima.

A noção de um público interno exige que uma das motivações seja inconsciente. A ideia de simulação consciente da virtude, a fim de enganar e agradar um público externo é perfeitamente significativa. Montaigne, por exemplo, não encontra "nenhuma qualidade tão fácil de falsificar como devoção a menos que nossa moral e nossas vidas sejam empregadas para se conformar a ela, sua essência é escondida e secreta; suas aparências externas são fáceis e ostentadoras". (ELSTER, 1999, p.74)

As emoções acabam se confundindo em nossas mentes, de modo que não sabemos distinguir se o que sentimos é verdadeiro ou fazemos pelo bem das boas aparências externas. Podemos recordar de Fulano Beltrão, do conto Fulano, que deseja sempre estar nos jornais, como parte das notícias. Também lembramos de Benedito, do conto Evolução, que era artificial tanto em seus pensamentos e modo de agir como na sua aparência, como descreve o próprio narrador: “(...) Quarenta e cinco anos, e muitos cabelos pretos; para os que não eram, usava um processo químico, tão eficaz que não se lhe distinguiam os pretos dos outros (...)” (ASSIS, 2015, p.661)

Ainda sobre falsificar uma emoção ou sentimento, Elster (1999) reflete que na análise de como as emoções são apresentadas para os outros, pode-se distinguir entre o véu e a máscara - entre esconder uma emoção que se sente e

apresentar uma emoção que não se sente. Na sociedade cortês formada por um pano de fundo moralista, estes eram foram fenômenos invasivos.

Em cada caminhada de vida de cada homem coloca-se uma personalidade e uma aparência externa, de modo a olhar o que quer que se pense: na verdade, você poderia dizer que a sociedade está inteiramente composta por personalidades assumidas. (ELSTER, 1999, p.94)

Vivemos em uma sociedade formada por personalidades assumidas, as pessoas adotam uma personalidade que não é a verdadeira, com determinada função. Os escritores formulam suas personagens representando uma prática humana, oferecendo-lhes certa personalidade com função já traçada.

Ao pensar na relação do ser humano com as obras literárias, Passos (2014) levanta importantes questões: o romance (ou qualquer outro gênero) pode ou não nos tornar pessoas melhores ou piores? Uma obra literária pode influenciar a vida do ser humano, suas emoções e seus comportamentos? O escritor afirma que uma das instituições mais fundamentais associadas à nossa relação com personagens de ficção é a de que eles nos compadecem e nos dão prazer precisamente porque há neles aspectos do que poderia ser um outro indivíduo, uma pessoa de fato. Ou seja, imaginamos nos personagens personalidades, situadas em circunstâncias que nos inspiram piedade ou terror, júbilo, simpatia, repulsa ou outras emoções.

É possível estender o pensamento para as personagens leopardianas das *opere*, que nos provocam tais sensações, principalmente pelo fato de tratarem de temas tão humanos e tão próximos ao leitor, quase como fábulas. Por exemplo, muitos seres humanos já se perguntaram sobre a vida, sobre as razões de a infelicidade ser sempre maior que as coisas boas, à maneira como o islandês de Leopardi, o que nos leva ao ponto de fazer questionar para nós mesmos tais incertezas.

Com a leitura de sua prosa filosófica, o leitor de Leopardi prova frutos não exatamente como lições, mas experiências na maior parte das vezes pessimistas, reais, do estado dos homens no mundo. Dessa forma, podemos afirmar que o ser humano pode se tornar uma pessoa melhor após a leitura. Na pior das hipóteses, a narrativa pode lhe trazer uma desilusão ao concordar com

as personagens que povoam as *operette*. Mesmo com a desilusão, o entendimento do problema humano se efetiva, portanto, já é possível falar em proveito da leitura. A hipótese mais otimista leva em conta o leitor que pode mudar seu destino de infelicidade, para o qual estão dirigidas as personagens leopordianas.

A certa altura, explorando do romance machadiano, Passos levanta outra questão: será que ganhamos algo fundamental quando tratamos os protagonistas de um romance como se fossem nossos semelhantes, como se fossem seres humanos e não meros símbolos de qualidade abstrata? Uma possível resposta: reconhecemos neles, nos personagens, aquilo que representam (PASSOS, 2014, p.158). Para o crítico, a dimensão moral é essa capacidade de o romance cativar nossa atenção, de evocar sentimentos e juízos de valor e promover a impressão de que estamos diante de um mundo autônomo em seus costumes e deliberações, onde pessoas podem ser profundas e levianas, podem tomar decisões que maculam suas vidas ou vitimam as dos outros.

Passos conclui que é no instante em que o mundo da vida para e cede suas frações ao recurso da invenção e ao ensaio das suas convenções que o leitor acompanha a formação de emoções e memórias. Podemos então avaliá-las, compará-las com as nossas e retornar do mundo de ficção trazendo perspectivas e sugestões para responder aos impasses que a própria vida, o mundo da vida e a vida vivida nos impõem, no meio do caminho; impasses para os quais a invenção humana cria termos e contextos significativos, sejam eles imaginados, como os de Bento Santiago, personagem narrador de *Dom Casmurro*, ou reais, como acreditamos serem os nossos. (PASSOS, 2014, p.354)

Chegamos a uma universalização desejável, porém não suficiente para o entendimento aprofundado da nossa realidade mais próxima, razão pela qual é necessário separar os escritores após termos unido seus trabalhos por uma matriz comum, chave de leitura importante. A partir daqui, com consciência de adiantarmos temas para trabalhos futuros, passamos a examinar cada escritor, por meio das obras analisadas nesta dissertação, sob a esfera particular, em

cada meio que ofereceu matéria literária ao maior poeta italiano e ao mestre brasileiro em pleno século de identidades nacionais à flor da pele.

3.2 Leituras em comum, singularidades necessárias?

Não há como negar que Giacomo Leopardi e Machado de Assis são escritores universais. Se parte da crítica trata essa condição como liberdade do peso da nacionalidade, ou se outros a consideram modo enviesado de ignorar as críticas ao contexto particular de cada autor, nosso objetivo neste trabalho tem sido a valorização dos temas comuns aos autores, observadores argutos da sociedade de seu tempo, que estendem essa capacidade para o mundo atual. Como nosso trabalho vem salientando as características particulares de cada escritor, de sua época, de seu tempo, de cada sociedade com seus costumes, pretendemos arrematar as análises com uma discussão que problematiza a interpretação exclusivamente universalista, mesmo correndo o risco de refinar, neste ponto da dissertação, nossos capítulos anteriores.

Não se trata de refazer o que já foi dito, nem de dizer o que já se sabe, mas de pontuar o raciocínio e acenar para novas propostas de estudo comparativo e novas discussões sobre a velha dicotomia entre particular e universal na obra de escritores importantes como os que exploramos aqui por meio de uma fração de suas obras.

Há em Leopardi e em Machado leituras em comum, como bem se constatou ao longo desse trabalho, leituras que foram absorvidas em suas obras, desde a literatura clássica, passando pela filosofia dos moralistas franceses, bons exemplos de um substrato comum, que pode ser recolhido com representantes pontuais.

Observando as considerações de José Luís Jobim (2001) e o estudo de Andrea Campana (2011), essas leituras em comum podem ser afirmadas. Apenas a título de curiosidade, tanto na biblioteca de Machado quanto na de Leopardi são localizados exemplares de obras de Jean-Jacques Rousseau, Laurence Sterne, Honoré de Balzac, Stendhal e Voltaire. É possível contatar

ainda a presença dos moralistas franceses, La Bruyère e Pascal, sendo que Leopardi possuiu uma edição dos *Caracteres* de La Bruyère de 1756 e Machado uma edição de 1869. Já da obra *Pensamentos*, de Pascal, a edição de Leopardi contava do ano de 1783 e a edição que Machado possuiu era de 1861. Tantas leituras em comum marcariam suas obras com muitas semelhanças, mas muito mais que isso, as obras de ambos escritores foram marcadas pelas particularidades tanto da escrita quanto das sociedades.

Peter Brockmeier (2001) afirma que Leopardi concebeu sua poética e seus escritos como uma resposta às mudanças políticas, econômicas, científicas e culturais que foram manifestadas na França e na Europa aos fins do século XVIII, uma época que foi marcada pelo início de uma sociedade que passa a ser industrial.

De frente a uma grande degradação moral, a uma Itália ainda não unificada e sempre sobrecarregada por tantos males naturais, diante de uma juventude fraca, covarde e sem ideais de pátria nem orgulho, o escritor mostra seu desapontamento. Não por acaso, Giacomo Leopardi é chamado por Michele Zedda de “educador dos italianos” por conta da forma de pensar seu país, com um ar conselheiro e educador, de quem enxerga a necessidade de pessoas com pensamento formado para se chegar a uma evolução da nação, para que a sua Itália volte a ser senhora e não uma serva, como é vista por Leopardi naquele momento. Zedda (2012) afirma:

Leopardi é bastante convicto de que a infelicidade social seja um fato histórico, mas remediável com a construção de uma sociedade diferente e mais livre. [...] Há, em suma, uma sincera confiança em uma ação formativa capaz de modificar a sociedade italiana. (tradução nossa) (ZEDDA, 2012, p.140)⁶³

Leopardi acredita que uma sociedade precisa mudar e ser mais livre para deixar de ser infeliz, para vir a ser uma nação composta por pensamentos mais maduros. Na sua obra é possível notar seu descontentamento com o seu país,

⁶³ Leopardi è ancora convicto che l'infelicità sociale sia un fatto storico, rimediabile con la costruzione di una società diversa e più libera. [...] Vi è insomma una sincerità fiducia in un'azione formativa capace di modificare la società italiana. (ZEDDA, 2012, p.140)

o poema *All'Italia* esboça a triste realidade de um passado grandioso e um presente choroso por seu lamentável estado. Atentemos para alguns versos:

Onde estão os teus filhos? Ouço imenso
Gritos, carros, tambores, som de estalos:
Em estranhas estradas
Combatem teus meninos.
Atenta, Itália, atenta. Vejo, ou penso,
Um flutuar de infantes e cavalos,
Um fumo e pó, e cintilar de espadas
Como, entre névoa, raio.
Não te animas? Tremendo, os olhos teus
Temes voltar na dúvida do instante?
[...]
(LEOPARDI, 1996, p.180)⁶⁴

Nesses versos o escritor dialoga com o seu país, indaga para sua nação onde estão os seus filhos, uma vez que só ouve estrondos, carros e gritos. O desespero do poeta se mistura à sua esperança de que essa situação se modifique e uma nova Itália renasça.

Não menos oportuno lembrar que Leopardi escreve em 1824 o *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, uma obra que constrói uma crítica sobre o conceito de modernidade e dos costumes passados. Zedda (2012) afirma que depois de deplorado o espírito filosófico e o poder de raciocínio, Leopardi revela a presença tanto na Itália como em outros países de um estilo de pensamento frio e calculador. No *Discorso* Leopardi escreve:

Cada italiano é grosso modo, igualmente honrado e desonrado. Quero dizer que não é nem uma coisa nem outra, porque não há honra onde não há uma sociedade, sendo aquela uma ideia totalmente produzida por esta e que somente pode subsistir e ser determinada nos domínios da sociedade e por ela própria. (LEOPARDI, 1996, p.531)⁶⁵

⁶⁴ Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi/ e di carri e di você e di timballi:/ in stranie contrade/ pugnano i tuoi figlioli/ attendi, Italia, attendi. lo veggio, o parmi/ um flutuar di fanti e di cavalli,/ e fumo e polve, e luccicar di spade come tra nebbia lampi./ Nè ti conforti? E i tremebondi lumi/ piegar non soffri al dubitoso evento?/ [...] (LEOPARDI, 1999,p.180)

⁶⁵ Ciascuno italiano è presso a poco ugualmente onorato e disonorato. Voglio dir che non è né l'uno né l'altro, perché non v'ha onore dove non v'ha società stretta, essendo esso totalmente una idea prodotta da questa, e che in questa e per questa sola può sussistere ed essere determinata. (LEOPARDI, 1999, p.11)

Para o escritor já não há uma sociedade, e sem ela muitas coisas estão faltando aos italianos. Mario Perniola (1990) amplia o raciocínio de Leopardi para pensar o modo pessimista por meio do qual os italianos concebem sua própria concepção como nação, resultando numa identidade que já nasce prejudicada pela história da perda de um grande império, pela falta de unidade territorial até a modernidade. Perniola reflete que para Leopardi o modo de sentir dos italianos é definido como cínico, uma coisa que já deixou de ser próprio de uma nação, um país que perdeu suas expectativas e seu entusiasmo. O filósofo afirma:

Segundo Leopardi, a nação italiana, apesar de ser por natureza a mais viva, sensível e calorosa entre as nações européias, tornou-se, devido a circunstâncias históricas e políticas que mortificaram suas expectativas e esmagaram o entusiasmo, tão morto, indiferente e cínico representando um caso único na Europa. (PERNIOLA, 1990, p.160) (tradução nossa) ⁶⁶

Avaliando de forma geral, a sociedade italiana é contrária aos costumes e ao caráter moral, falta para a nação costumes próprios, ou costumes nacionais como chama o escritor, coisas que identifiquem o seu país e não pertença a nenhum outro.

Rocha (2016) trata de uma problemática entre antigos e modernos e discorre sobre as povos meridionais e setentrionais em Leopardi e, conseqüentemente, na Itália. Segundo o crítico, a Itália encontra-se em um novo estado de coisas e dessa forma havia se transformado. Leopardi destaca o papel da imaginação na cultura dos povos presentes, mas a Itália está muito pouco governada sob esse aspecto, e isso faz dela uma nação.

O crítico destaca ainda a filosofia muito presente nas obras de Leopardi, no contexto de modernos e antigos, porém insiste numa proporção geográfica interessante, que poderia tornar o olhar de Leopardi muito mais particularizado:

Aqui não se pode deixar de considerar, em particular nas suas observações sobre os setentrionais, a problemática da Filosofia⁷. Por isso, é preciso pressupor, antes de qualquer coisa, que na sua distinção apresentada com base quer da influência do clima e situação geográfica, quer na distinção entre a mente e as tendências, Leopardi

⁶⁶ Secondo Leopardi, la nazione italiana, pur essendo per natura la piu vivace, sensibile e calda tra le nazioni europee, è diventata, a causa di circostanze storiche e politiche che ne hanno mortificato le attese e conculcato gli entusiasmi, così morta, indifferente e cinica da rappresentare un caso unico in Europa. (PERNIOLA, 1990, p.160)

compreende entre os meridionais, os greco-romanos, italianos, espanhóis e, em parte, os franceses, ou seja, intermediários entre sul e norte, e entre os setentrionais, alemães e ingleses⁸, algo importante também para a sua abordagem da filosofia moderna e, igualmente, para a sua postura ante tendências metafísicas e abstratas modernas. Certamente Leopardi se expressa como antimetafísico, ou seja, refuta os filósofos metafísicos e abstratos, em particular, aqueles setentrionais alemães. (ROCHA, 2016, p.19)

No *Discurso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* Leopardi afirma que os italianos riem da sua própria vida porque para eles a vida não tem muito valor. Na Itália todas as classes se superam no cinismo, tanto as classes superiores quanto os populachos são os mais cínicos de todas as nações. Na verdade, está faltando a sociedade entre os italianos:

Até aqui consideramos a ausência de sociedade entre os italianos. A ela e deve acrescentar como um ou outra causa desses mesmos efeitos ou de outros semelhantes a natureza do clima e do caráter nacional dela depende e resulta [...] (LEOPARDI, 1996, 545)⁶⁷

Leopardi não se esquece de sua nação e se lembra também dos homens dessa nação, fazendo críticas ácidas ao gênero humano e, para mostrar o que é a vida na realidade, uma vez que está completamente desolado com o estado de seu país, também sente certo desânimo com o estado dos homens. No entanto, Brockmeier (2001) pondera que a visão pessimista de Leopardi sobre o mundo é o claro resultado da sua observação na qual enxerga o predomínio e o progresso da razão, ou seja, do espírito científico, que representa um fenômeno irreversível na evolução da sociedade.

Nas páginas do *Zibaldone* e das *Operette Morali* Leopardi escreve sobre homens de uma sociedade infeliz que, como consequência, serão infelizes também. Um escritor bastante unido à filosofia e à reflexão nos posiciona frente a muitas das nossas próprias discussões e dos nossos próprios dilemas e sentimentos. A infelicidade e o mal, por exemplo, são bastante usados para salientar aspectos da vida humana. Não custa insistir que em uma passagem bastante significativa do *Zibaldone*, o escritor afirma:

⁶⁷ Fin qui abbiamo considerato negli italiani la mancanza di società. A questa si deve anche aggiungere come altra cagione de' medesimi o simili effetti la natura del clima e del carattere nazionale che ne dipende e risulta. [...] (LEOPARDI, 1999, p.17)

Tudo é mal. Isto é, tudo o que existe é mal; a existência de cada coisa que existe é mal; a existência é um mal e conduz-se para um mal; o propósito do universo é o mal; a ordem e o estado, as leis, o andamento natural do universo nada senão mal, nem estão voltado para outro fim que não seja o mal. [...] (LEOPARDI, 1996, p.592) ⁶⁸

Ainda no *Zibaldone*, Leopardi trata da liberdade do homem, afirma que no estado social o ser humano não é livre. Isso liga-se ao fato de a Itália encontrar-se sem sociedade e os italianos estarem perdidos em sua própria nação, pois homens não livres não têm a liberdade de pensamento e de ação para tentar mudar algo. O escritor reflete:

O homem nasce livre e igual aos outros, e assim o é por natureza e no estado primitivo. Mas não no estado social. Porque no estado natural cada um provê às suas necessidades e presta a si mesmo serviços que se fazem úteis, mas na sociedade, que se destina ao bem comum, a liberdade não subsiste senão nominalmente e é de todo inútil que os homens convivam uns com os outros, ou seja, que prestem uns aos outros serviços mútuos e provejam às suas necessidades. [...] (LEOPARDI, 1996, p.624) ⁶⁹

Leopardi reflete ainda sobre o individual e o social, afirmando que a liberdade só funciona quando o homem dispõe de suas próprias necessidades, mas quando essas necessidades são de bem comum para a sociedade, a liberdade é pouco útil.

Em uma carta endereçada a Pietro Giordani, datada de 13 de julho de 1821, Leopardi menciona algo importante:

[...] Quem quiser fazer bem Itália, deverá antes de tudo mostrar-lhe uma língua filosófica, sem a qual creio que ela jamais terá uma literatura moderna própria, e, não tendo literatura moderna própria, não será nunca uma nação. Logo, o principal efeito que eu desejaria obter é que os escritores italianos possam ser filósofos, inventivos e acordes com o tempo o que vale dizer escritores e não copistas, sem que por isso devam ser bárbaros quanto à língua, mas italianos. [...] (LEOPARDI, 1996, p.782-783)

⁶⁸ Tutto é male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male e ordinata al male; fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male. (LEOPARDI, 1921, p.4171)

⁶⁹ L'uomo nasce libero e uguale agli altri, e così è per natura e nello stato primitivo. Ma non nello stato sociale. Poiché nello stato naturale ciascuno provvede ai propri bisogni e si rende servizi utili, ma nella società, che è destinata al bene comune, la libertà sussiste solo nominalmente ed è del tutto inutile che gli uomini coesistano tra loro. altri, cioè, che si forniscono reciprocamente con servizi reciproci e provvedono ai loro bisogni [...] (LEOPARDI, 1921, p.3421)

No trecho destacado, Leopardi chama a atenção dos escritores para que colaborem no sentido de a Itália ser uma nação, pois só adquirindo uma literatura moderna própria, alcançará esse feito. Nos anos que sucedem a carta, Leopardi se empenha na composição de uma obra bastante moderna e própria para sua Itália, embora trate dos homens e seus sentimentos mais comuns.

Operette Morali é “um autêntico sistema filosófico do pessimismo” (CARPEAUX, 1996, p.142). Como já dissemos, Leopardi chega a afirmar que escrever as *Operette* foi para ele um modo de se vingar do mundo, o que não podemos negar, uma vez que sua prosa nessa obra apesar de bastante leve mostra ao ser humano o quanto a vida é ruim e nela só há infelicidade. Talvez prevaleça um misto de desânimo com sua nação e com sua própria vida, mas mais que isso, uma vontade de deixar uma obra muito apropriada ao momento de seu país, e moderna.

Nas *Operette* Leopardi abre espaço para muitas críticas, tanto à sociedade quanto ao homem. Na Proposta de Prêmios Feita pela Academia dos Xilógrafos temos a mecanização das coisas e do homem como assunto para reflexão:

[...] como diz um poeta ilustre, levou diligentemente em considerações as qualidades e a índole do nosso tempo e, depois de longo e maduro exame, resolveu declará-lo a era das máquinas, não só porque os homens de hoje procedem e vivem, talvez mais mecanicamente do que em todos os tempos passados, mas também por respeito ao grandíssimo número das máquinas inventadas recentemente, ou que todos os dias vão se adaptando e acomodando tantas e tão várias aplicações que, de agora em diante, não os homens mas as máquinas, pode-se dizer, tratam das coisas humanas e das obras da vida. [...] (LEOPARDI, 1996, p.327)⁷⁰

O seu tempo pode ser chamado de era das máquinas, uma vez que as máquinas comandam os homens e não o inverso, segundo o autor. A Academia dos Xilógrafos é um ambiente imaginário utilizado por Leopardi. Os xilógrafos eram escritores gregos que compunham textos satíricos e não tinham uma

⁷⁰ (...) come dice un poeta illustre; ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo, e dopo lungo e maturo esame si è risoluta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggidì procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati, ma eziandio per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate o che si vanno tutto giorno trovando ed accomodando a tanti e così vari esercizi, che oramai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita. (LEOPARDI, 2004, p. 94)

academia, fato que não passou despercebido pela crítica do escritor. Sua crítica nessa *Operetta* é um tanto pontual, voltada aos homens e hábitos da Antiguidade, porém também está voltada a sociedade do autor.

Esse fato de tratar coisas de um passado distante de forma crítica para servir ao presente é muito comum tanto a Leopardi como a Machado de Assis. Nas obras de ambos os autores surgem críticas aos tempos passados e à contemporaneidade dos que escrevem, direcionadas às sociedades em que cada um vive, de modo que também servem à nossa sociedade atual.

No Diálogo de um Duende e um Gnomo os personagens questionam o sumiço dos homens. Podemos lembrar do poema *All'Italia*, em que o poeta questiona onde estão os filhos da Itália, aqui ele afirma que estão todos mortos, vejamos um trecho já citado:

GNOMO: Mas como foram sumir esses moleques?

DUENDE: Uns guerreando entre si, outros navegando, comendo-se uns aos outros, em parte matando-se e não poucos com as próprias mãos, em parte apodrecendo no ócio, alguns consumindo o cérebro nos livros, muitos empanturrando-se e pondo desordens em mil coisas, enfim, estudando todos os caminhos para ir contra a própria natureza e acabar mal. (LEOPARDI, 1996, p.330-331) ⁷¹

Após listar vários fatos que levaram os homens a sumir, podemos afirmar que neles estão também contidos os motivos que até hoje levam os homens a irem contra sua natureza e acabar com suas vidas antes do tempo natural.

Podemos lembrar ainda da Aposta de Prometeu, na qual o personagem desiste de provar que os homens são bons e desiste da Aposta que havia feito com Momo como no trecho já citado anteriormente:

Momo estava para congratular-se com Prometeu sobre os efeitos da civilização e sobre a satisfação que parecia resultar dela em nossa vida, e queria também lembrar-lhe que nenhum ouro animal, além do homem, se mata por vontade própria nem apaga por desespero a vida dos filhos: mas Prometeu previu o que viria e, sem preocupar-se em ver as duas partes que faltavam, pagou-lhe a aposta. (LEOPARDI, 1996, p.34) ⁷²

⁷¹ **Gnomo.** Ma come sono andati a mancare quei monelli?

Folletto. Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male. (LEOPARDI, 2004, p.102)

⁷² Momo stava per congratularsi con Prometeo sopra i buoni effetti della civiltà, e sopra la contentezza che appariva ne risultasse alla nostra vita; e voleva anche rammentargli che

Nos *Pensamentos*, Leopardi também expressa críticas à sua sociedade. Vejamos um exemplo:

Vi em Florença, um indivíduo que, puxando uma carroça cheia à maneira de animal carreiro, como é o costume local, o fazia com extrema arrogância, gritando e ordenando às pessoas que se afastassem; e pareceu-me a imagem de muitos que se enchem de orgulho, insultando outros por razões não diversas daquela que inspirava sua arrogância, isto é, puxar uma carroça. (LEOPARDI, 1996, p.477)⁷³

Além de serem arrogantes, os homens insultam-se uns aos outros por motivo banal. Leopardi compara esses motivos com algo muito simples, o fato de puxar uma carroça. Para esse efeito de rebaixamento, utiliza uma imagem que também ironiza os arrogantes. Ao conceber efeitos como esse, Leopardi leva a cabo uma ideia de literatura moderna, que representa os homens de seu tempo. O autor tinha consciência desse tempo de homens revirados pelo progresso, pelas filiações, heranças e rupturas. As experiências do passado, os sofrimentos identitários e a relação tumultuada com o presente transformaram-se em matéria literária para a qual Leopardi soube oferecer a mão dupla da narrativa, no caso dos textos que procuramos explorar neste trabalho. Neles o leitor pode perceber a Itália atravessada pela modernidade, assim como pode sentir o fardo do homem oitocentista.

3.3. Leituras em comum, leituras em competição

Nesse trabalho já se falou de modo suficiente sobre um recorte da obra de Machado de Assis, no entanto vale ressaltar certas particularidades, relacionando a sua época à sociedade em que o escritor viveu, indagando ainda a nossa própria sociedade. Roberto Schwarz (2012) afirma que os livros de

nessun altro animale fuori dell'uomo, si uccide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli: ma Prometeo lo prevenne; e senza curarsi di vedere le due parti del mondo che rimanevano, gli pagò la scommessa. (LEOPARDI, 2004, p.134)

⁷³ Io vidi in Firenze uno che strascinando, a modo di bestia da tiro, come colà è stile, un carro colmo di robe, andava con grandissima alterigia gridando e comandando alle persone di dar luogo; e mi parve figura di molti che vanno pieni d'orgoglio, insultando agli altri, per ragioni non dissimili da quella che causava l'alterigia in colui, cioè tirare un carro. (LEOPARDI, 1996, p.435)

Machado se “afastam da mistura romântica de colorido local, romanesco e patriotismo, ou seja, da fórmula fácil e infalível em que o público leitor da jovem nação se comprazia. [...]” (SCHWARZ, 2012, p.247)

Machado ficou longe de ser um escritor de fórmulas prontas, de estilo de época. Seu estilo muito próprio trouxe obras cheias de significados, reflexão e críticas a sociedade. Schwarz afirma uma ousadia em Machado:

[...] a ousadia se torna abrangente e espetacular, *desacatando os pressupostos da ficção realista*, ou seja, os andaimes oitocentistas da normalidade burguesa. A novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um *princípio formal*, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos. As intrusões vão da impertinência ligeira à agressão desabrida. [...] (SCHWARZ, 2012, p.248)

Essa concepção, posicionadora do romance machadiano em primeira pessoa, também localiza a dissonância adequada operada pelo modo de representação. Os ajustes necessários de Machado, que poderiam antecipar formas modernas da ficção, poderiam juntar “impertinência ligeira” e “agressão desabrida” tanto quanto aproximaram formatos ousados (assimilados de uma bagagem de leitura) do sentimento genuíno do escritor brasileiro do século XX e da renovada direção do realismo.

O crítico reflete ainda sobre os autores que Machado conhecia muito bem, dos quais alguns eram conhecidos por Leopardi:

Assim, o narrador versadíssimo, o humanista desdenhoso das tolices e inconseqüências em que se embala a nossa humanidade, íntimo aliás da Bíblia, de Homero, Luciano, Erasmo, Shakespeare, moralistas franceses, Pascal etc., é só metade do quadro, e paira menos do que pareceria. [...] (SCHWARZ, 2012, p.253)

Como já observamos, há escritores conhecidos e lidos por Leopardi e ao mesmo tempo por Machado. As maneiras de incorporação dessas leituras nas obras, contudo, são particularidades de cada escritor. Poderíamos falar, seguindo uma dupla direção, em terreno de universalidade comum a Leopardi e Machado, ao mesmo tempo em que temos que considerar duas posturas diferentes com base na nacionalidade e na motivação das críticas para as suas sociedades e também para a sociedade atual, uma vez que os homens pouco

mudaram. Podemos praticar uma leitura que cobre esse ciclo inteiro, levando em conta as dimensões que só nos dias de hoje podemos integrar de modo complementar.

A fortuna crítica de Machado de Assis pode fornecer instrumentos determinantes para tal leitura, voltada para a modernidade dos escritores e menos interessada na competição. Seguindo esse roteiro, ou essa leitura integrada, é possível falar em contribuição efetiva de um olhar brasileiro disposto a orientar o estudo comparativo de dois autores relacionados pelas leituras em comum, pela possível influência de um sobre o outro e pelo resultado estético que denuncia particularidade e universalidade como complementares da qualidade.

Se Leopardi e Machado produziram uma obra de primeira linha, precisamos ressaltar que o escritor brasileiro surge quase enigmaticamente no meio pautado pelo atraso, enquanto o italiano, formado em meio mais desenvolvido, seria o contraponto universal natural. À medida que consideramos tais situações presentes e até como resistência de dois planos de trabalho determinados pelos aspectos nacionais, propomos elevação artística para ambas as obras. Utilizando o raciocínio de Roberto Schwarz, é possível afirmar que o que interessa identificar nos escritores é o redirecionamento nada universal que cada problemática particular imprimiu às obras (SCHWARZ, 2012, p. 28). A universalidade, em ambos os casos, tanto quanto não fazia parte do plano de trabalho, quanto só foi alcançada tardiamente. A universalidade não foi concebida na gestação das obras, ela foi concedida pelas leituras, interpretações, revisões críticas.

Schwarz (2012) lembra que Machado de Assis, com seu estilo muito próprio acaba se afastando de seu país ao invés de se aproximar do mesmo:

Embora fosse coisa assente, a grandeza de Machado não se entroncava na vida e na literatura nacionais. A sutileza intelectual e artística, muito superior à dos compatriotas, mais o afastava do que o aproximava do país. O gosto refinado, a cultura judiciosa, a ironia discreta, sem ranço de província, a perícia literária, tudo isso era objeto de admiração, mas parecia formar um corpo estranho no contexto de precariedades e urgências da jovem nação, marcada pelo passado colonial recente. Eram vitórias sobre o ambiente ingrato, e não expressões dele, a que não davam sequência. Dependendo do ponto

de vista, as perfeições podiam ser empecilhos. (SCHWARZ, 2012, p.12-13)

O crítico reflete sobre o fato de Machado estar à frente do seu tempo e suas obras não serem reconhecidas como deveriam, mas sim parecem estranhas para aquela sociedade recém saída de um passado colonial, com tanta perfeição na escrita acabavam se tornando empecilhos.

Passado algum tempo as obras machadianas foram deixando de ser fenômenos solitários e se tornando obras que enalteceram a tradição literária local:

Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local; em anotador e anatomista exímio de feições singulares de seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira. (SCHWARZ, 2012, p.15)

Vejam os alguns excertos de obras machadianas que ilustram o valor desse “coroamento” da tradição literária local. *Dom Casmurro* é um exemplo das obras primas da literatura brasileira, com tempo e narrador muito destacados pela crítica:

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 consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. (ASSIS, 2015, p.905)

No trecho célebre, o narrador reflete sobre ele mesmo, afirmando haver uma lacuna na sua vida, a falta de si, para justificar com um discurso bem pensado pelo advogado que foi, a vontade de escrever um romance disposto a contar a aventura que viveu ao se apaixonar e casar com a vizinha pobre, que o traiu. Esse discurso tenta ganhar o leitor com uma ingenuidade forçada, uma confissão, um despojamento de vaidades, tudo o que sabemos ser muito próprio do narrador Bento Santiago ao longo de toda a narrativa. Machado de Assis entra

na alma humana quando acrescenta em seus personagens tanta humanidade que fica difícil acreditar que são personagens que não saem do papel.

Da contística machadiana, lembremo-nos de um trecho do conto O espelho já visto:

Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para entro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; — e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. [...] (ASSIS, 2015, p.313)

No conto a teoria das duas almas nos mostra quanto essa segunda alma ao mesmo tempo em que tem por ofício transmitir a vida, também pode ser algo tão simples quanto o botão de uma camisa. A segunda alma entrega-se à imagem do objeto querido, como acontece no conto no qual a imagem com farda de alferes torna-se a segunda alma de Jacobina.

Schwarz (2012) afirma que uma obra como a de Machado, na qual podem se estudar os procedimentos retóricos do narrador e até mesmo uma salada estilística do pós-modernismo feita pelo escritor, estará consagrada como uma obra universal e moderna. A consagração atual de Machado segundo o crítico pode ser sustida por explicações opostas. Para alguns “a sua arte soube recolher e desprovincianizar uma experiência histórica mais ou menos recalcada, até então ausente do mapa”. Para outros “a singularidade e a força inovadora não se alimentam da vida extraliterária, muito menos de uma história nacional remota e atípica.” (SCHWARZ, 2012, p.20-21)

Schwarz (2012) dá uma definição do que é Machado para a literatura:

Machado é um Sterne que não é um Sterne, um moralista francês que não é um moralista francês, uma variante de Shakespeare, um modernizador tardo-oitocentista e engenhoso do romance clássico, anterior ao Realismo, além de ser um prato para as teorias do ponto de vista, embora muito diferente de seu contemporâneo Henry James.

Em suma, um escritor plantado na tradição do Ocidente, e não em seu país. (SCHWARZ, 2012, p.21)

Machado é considerado pelo crítico um escritor que está fora da tradição de seu país, um artista que entra para o cânone, mas seu país não consegue alçar o artista. Seria essa universalidade uma característica de superioridade ou inferioridade?

Para tratar de local e universal Schwarz (2012) lembra de uma das mais engenhosas crônicas de Machado de Assis, O punhal de Martinha:

Trata-se da apresentação, em prosa clássica pastichada, dos destinos paralelos de dois punhais. Um lendário e ilustre, que serviu ao suicídio de Lucrecia, ultrajada por Sexto Tarquínio. Outro comum e brasileiro, mas destinado à “ferrugem da obscuridade”, que permitiu a Martinha vingar-se das importunações de um certo João Limeira. A moça, diante da insistência deste, previne: “Não se aproxime, que eu lhe furo”. Como ele se aproxima, “ela deu-lhe uma punhalada, que o matou instantaneamente”. A notícia, pescada num jornal da Cachoeira, do interior da Bahia, é posta lado a lado com o capítulo célebre da *História Romana* de Tito Lívio. (SCHWARZ, 2012, p.29)

São personagens com as mesmas ações, no entanto uma é brasileira e outra da História Romana. O crítico afirma que Martinha não fica atrás de Lucrecia na bravura, uma vez que faz justiça com suas próprias mãos. Por um momento há uma viravolta de alcance inconcebível no qual é Lucrecia quem tem que mirar no exemplo de Martinha e não vice-versa. No final dessa crônica Machado acrescenta a frase “Mas não falemos mais em Martinha”, ou seja não falemos mais no que representaria o Brasil.

Schwarz (2012) afirma que esse procedimento refinado, usado por Machado, o chamado *finale* em falso é uma “provocação que manda reexaminar criticamente a persona que está com a palavra.” (SCHWARZ, 2012, p.33). É como dizer que a narrativa acabou, mas a reflexão deve continuar. Com essa crônica, o crítico afirma que a ironia machadiana está na composição, uma vez que o escritor faz literatura “do seu tempo e de seu país” por meio da personagem cosmopolita que tem a palavra e se acredita acima das circunstâncias.

Em suma, universalismo e localismo são ideologias ou chavões, ou timbres, de que Machado se vale como de pré-fabricados passíveis de uso satírico. [...] Traduzindo os termos pelo seu desempenho, “local” é a falta de mediações, a descontinuidade entre o dia-a-dia semi-colonial

e a norma do mundo contemporâneo; e “universal” é o consagrado e obrigatório, que se torna um despropósito ou uma brutalidade quando aplicado sem mais à mesma circunstância. As mediações não se podem fabricar do dia para a noite. Ao desenvolver uma escrita em que os dois âmbitos contracenam a seco, naturalmente com ironia, Machado criava um equivalente dessa constelação histórica, além de colocá-la em movimento, com seus fortes momentos de verdade. O universal é falso, e o local participaria do universal se não estivesse isolado. (SCHWARZ, 2012, p.40-41)

Entre o local e o universal a problemática está no fato de o local encontrar-se isolado, como se estivesse abaixo do universal. Machado de Assis com toda certeza é um escritor universal, mas antes disso trata do local em suas obras. Trazendo à tona problemas da sociedade brasileira do século XIX, seus personagens são chaves para se entender comportamentos muito comuns aos seres humanos, como bem vimos nas análises dos contos nesse trabalho.

Lembremos de Benedito, personagem do conto *Evolução*, com sua ideia fixa de que “o Brasil é uma criança que engatinha; só começara a andar quando estiver cortado por estradas de ferro...” Benedito elegeu-se deputado e continuou com essa mesma ideia, uma crítica ácida de Machado aos políticos da sua época, que não tinham nenhuma direção para evolução, comentário embutido na ironia do título do conto.

Schwarz conclui lembrando que “A nota dissonante, sem solução em perspectiva, tinha possibilidades cômicas e representatividade nacional, além de funcionar como caricatura do presente do mundo, em que as experiências locais deixam mal a cultura autorizada e vice-versa, num amesquinamento recíproco de grande envergadura, que é um verdadeiro “universal moderno”.” (SCHWARZ, 2012, p.43).

Machado de Assis e Giacomo Leopardi fizeram-se escritores modernos em uma época que não era comum tal comportamento. Suas obras repletas de reflexão, cheias de motivos para pensar no homem, na vida, na sociedade e na matéria literária comum aos dois mestres. Refletindo sobre o alcance da prosa de Leopardi nas *Operette morali* e da prosa machadiana nos contos, é relativamente fácil perceber que as denominações romântico, realista ou moderno são classificações limitadas que não cabem a Machado e Leopardi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo das narrativas escolhidas para essa pesquisa foi possível observar quanto um personagem de ficção pode ser muito semelhante ao ser humano. Por esta via, ao tentar explicar o homem e sua complexa existência vemos como isso pode ser feito com um personagem de uma narrativa fictícia. Um personagem pode até simular, disfarçar e fingir emoções que ele na verdade não sente. Muitas vezes a semelhança é tanta que pode-se confundir uma história real com uma fictícia e acreditar que determinado personagem existe de verdade, porém os personagens são seres que saíram da cabeça do escritor e vivem apenas no papel.

Os seres humanos têm na sua natureza mistério e comportamentos inesperados. Por esses motivos a psicologia moderna acabou por aumentar as investigações sobre as noções de subconsciente e inconsciente, que poderiam levar às explicações sobre o que há de mais excêntrico nos seres humanos, fazendo nos parecer muitas vezes que há em uma pessoa uma outra que toma sua essência a fazendo agir de modo não coerente com a sua personalidade.

Machado de Assis e Giacomo Leopardi foram mestres nessa arte, principalmente por tratarem tão bem do próprio ser humano, mostrando em suas narrativas temas tão próprios a todos nós, tão semelhantes à nossa vida de modo a nos identificarmos com determinado personagem a fim de tentar entender nossa própria existência. A dimensão moral presente nas obras está no fato de as personagens tomarem consciência de suas vidas, de pensarem nos seus atos ou até de não pensarem e, ainda assim, agirem pelo impulso do seu julgamento, de saberem dissertar sobre o bem e o mal e poder agir com isso em mente.

Nas narrativas, as tramas nas quais os sujeitos despertam, discutem ou anseiam algo superficial, como a fama, a boa reputação, a boa aparência social e até a felicidade são comportamentos importantes para pensar na dimensão moral. Tanto Machado quanto Leopardi nos levam aos problemas graves da

existência, sugerindo que há mais anormalidade do que podemos imaginar sob a normalidade social aceita.

Analisar personagens machadianos, e podemos lembrar também das personagens leopardianas, é considerar a ambiguidade humana como lugar comum. Perceber traços curiosos do comportamento humano, situações que nos fazem pensar nas escolhas ou nos atos realizados pelas personagens, enxergar pessoas vivenciando as consequências de suas escolhas e todas as emoções que aí estão envolvidas são motivos importantes que nos levaram a refletir sobre as personagens das narrativas comparadas anteriormente. É possível falar de uma narrativa voltada ao mapeamento das emoções humanas com aportes interessantes junto à filosofia, quando os autores exploram os mecanismos dessas emoções. Tal relação pode ser realizada justamente porque a filosofia se debate desde sempre (e muito antes do surgimento da psicologia) com as causas, as formas, as ambiguidades e as influências das emoções sobre o comportamento humano.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicomacos**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed da UnB, 1985.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos: uma antologia**. 2. ed. Sel., intr. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Correspondência de Machado de Assis**. Coord. Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: ABL, 2011, Tomo III.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Páginas Recolhidas**. São Paulo: W. M. Jackson, 1938

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Escala educacional, 2008.

BAKHTIN, Michael. Peculiaridades do gênero, enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: _____ **Particularidades da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARROS, Daniel Martins de. **Machado de Assis: a loucura e as leis**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BAZZOCCHI, Marco Antonio. **L'immaginazione Mitologica – Leopradi e Calvino, Pascoli e Pasolini**. Bologna: Pendragon, 2003.

BETELLA, Gabriela Kvacek. **Narradores de Machado de Assis**. São Paulo: Edusp/Nankin, 2007.

BINNI, Walter. **Leopardi**. Scritti 1934-1963/ Scritti 1969-1997. Firenze: Il Ponte, 2014.

BIONDOLLLO, Francesco. **Studio sul Leopardi**. Casa Editrice G. D'anna. Firenze: 1952.

BOHRER, Karl Heiz. **O ético no estético**. In: ROSENFELD, Denis L. (org.) *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. **Mito e Poesia em Leopardi**. São Paulo, 1970 (tese de Livre-Docência)

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Alfredo. **O duplo espelho em um conto de Machado de Assis**. *Estudos Avançados* 28 (80), 2014, pp. 237-246.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAMPOS, Alex Sander Luiz. **Da colaboração de Machado de Assis na revista luso-brasileira O futuro: literatura e vida literária, 1862-1863**. 2017. 264f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras (FALE), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2017.

CAMPOS, Haroldo de. **Leopardi: teórico da vanguarda**. In: _____ **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A. e GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo. Perspectiva, 1970.

CANDIDO, Antonio. Esquem a de Machado de Assis. In:____. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. Uma fonte da filosofia de Machado de Assis. In: _____. **Vinte e Cinco Anos de Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CESERANI, Remo. **La letteratura comparata in Italia, oggi**. 1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario IX, 1995.

CITATI, Pietro. **Leopardi**. Milano: Mondadori, 2010.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Helena Parente. **O lírico e o trágico em Leopardi**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

DE ROBERTIS, Giuseppe. **Saggio su Leopardi**. Firenze: Vallecchi, 1973.

DE SANCTIS, Francesco. **Studio su Giacomo Leopardi**. Roma: Edizioni Osanna, 2001.

DELFT, Louis van. **Les moralistes: une apologie**. Paris: Gallimard, 2008.

ELSTER, Jon. **Alchemies of the mind – Rationality and the emotions**. Cabridge: University press:, 1999.

- ELSTER, Jon. **Ulisses liberto: estudos sobre racionalidade, pré-compromisso e restrições**. Trad. Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- FACIOLI, Valentin. **Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nankin, 2002.
- FERRUCCI, Carlo. **Un'estetica radicale: Leopardi**. Roma: Litthos, 1999.
- FRIEDMAN, Normam. **Que faz um conto ser curto?** Trad. Marta Cavalcante de Barros. *Revista USP*, São Paulo, n.63, p. 219-230, set-nov 2004.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP* 53. São Paulo, pp. 166-182, mar.-abr.-maio 2002.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis e a crise dos quarenta anos**. *Machado de Assis em linha* ano 4, número 8, dezembro 2011.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- HILL, Christopher S. **Consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **A filosofia de Machado de Assis**. In: _____. *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 53-58.
- JOBIM, José Luís. **A Biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- JOLLES, Andre. O conto. In: _____. **Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LA BRUYÈRE. **Os Caracteres**. Sel., int., trad. e notas de Alcântara Silveira. São Paulo: Editora Cultrix, 1965.

LA ROCHEFOUCAULD, François de. **Máximas, sentenças e reflexões morais**. Trad. Leda Tenório da Mota. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

LAMANTEA, Roberto. **Il Caso Leopardi**. Roma: Amos Edizioni, 2012.

LEOPARDI, Giacomo. Le Lettere. In: _____ **Tutte le Opere di Giacomo Leopardi**. Firenze: I Classici Mondadori, 1949.

LEOPARDI, Giacomo. **Operette Morali**. Milão: I Classici Blu, 2004.

LEOPARDI, Giacomo. **Opúsculos Morais**. Trad. e notas de Vilma de Katinszky Barreto de Souza. São Paulo: Hucitec, 1992.

LUCIANO, **Diálogo dos mortos**, trad. br. Maria Celeste Consolin Dezotti, São Paulo: Hucitec, 1996.

MATOS, Marília. **O conceito de natureza-inimiga em Machado de Assis e Leopardi**. *Revista Contexto*, Espírito Santo, n. 5, 1998, p. 141-148.

MAZZALI, Ettore. **Leopardi, la vita, il pensiero e testi esemplari**. Edizioni accademica: Milão, 1972.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis (1935-1958)**. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONTEIRO, Pedro Meira. **A “dimensão moral” do romance de Machado de Assis**. *Estudos Avançados* 23 (66), 2009, p. 357-361.

MONTEIRO, Pedro Meira. **Um moralista nos trópicos**. São Paulo: Boitempo: Fapesp, 2004.

MORAES, Eugênio Vinci de. **O estudo das fontes estrangeiras na obra de Machado de Assis e o caso italiano.** *Revista de Italianística* 15, 2008.

MORETTI, Franco. **O Burguês: Entre história e literatura.** São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MUNNO, Amina di. Influências italianas em alguns contos de Machado de Assis: umas traduções. In: _____ **Machado de Assis e a crítica internacional.** Org. Benedito Antunes e Sérgio Vicente de Motta. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

NEGRI, Antonio. **Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Leopardi.** Milano, SugarCo, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Intorno a Leopardi.** Genova: Il Melangolo, 1974.

OEHLER, Dolf. **O Velho Mundo desce aos Infernos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OEHLER, Dolf. **Quadros parisienses.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OEHLER, Dolf. **Terrenos vulcânicos.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos.** Trad. Louis Lafuma. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas.** São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico.** São Paulo: Gráfica editora brasileira Ltda, 1949.

PERNIOLA, Mario. **Enigmi: Il momento egizio nella società e nell'arte.** Genova: Costa & Nolan, 1990.

PETROCCHI, Giorgio. **Il tramonto della luna: Studi tra Leopardi e oggi.**

Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1993.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves.** Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São

Paulo: Companhia das Letras, 2004.

REALE, Miguel. **A Filosofia na obra de Machado de Assis.** São Paulo:

Pioneira, 1982.

REGO, Enylton de Sá. **O Calundu e a Panacéia.** Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **A viravolta machadiana.** *Novos Estudos CEBRAP.* São Paulo, n. 69, p. 16-34, jul. 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Leituras em competição.** *Novos Estudos CEBRAP.* São Paulo, n. 75, p. 61-79, jul. 2006.

SÊNECA. **A tranquilidade da alma; A vida retirada.** Trad. Luiz Feracine. São Paulo: Escala, 2006.

SEVERINO, Emanuele. **Cosa arcana e stupenda: l'occidente e Leopardi.**

Milano: Rizzoli, 1997.

SOUZA, Vilma de Katinsky B. de. **Giacomo Leopardi e os Opúsculos**

morais. *Revista USP* 43 set-nov 1999, p. 162-165.

TEIXEIRA, Fábio Rocha. **A Crítica à Modernidade em Giacomo Leopardi:**

em busca de uma ultrafilosofia. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2015.

TORRICO, Francesca Barraco. **Machado de Assis e Giacomo Leopardi: la natura e l'uomo.** *Revista de Italianística* 8-9, 2003, p.113- 123.