

## Machado & Svevo: os olhares sobre o amor lançados e despertados por Brás Cubas e Zeno Cosini

Maria Celeste Tommasello Ramos – Unesp/São José do Rio Preto

RESUMO: No presente artigo, discute-se a respeito dos olhares proporcionados em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *A consciência de Zeno*, de Italo Svevo, sobre o tema do amor; constroem-se analogias e tecem-se reflexões sobre as perspectivas e as inovações presentes nesses dois romances.

PALAVRAS-CHAVE: *Memórias póstumas de Brás Cubas*; *A consciência de Zeno*; amor; egoísmo; modernidade.

Desde minha primeira leitura de *A consciência de Zeno*, de Italo Svevo, publicado em 1923, tracei uma certa associação entre este romance e os romances de Machado de Assis, principalmente *Memórias póstumas de Brás Cubas* (publicado em 1880). Intrigada pelo fato de a leitura do romance italiano lembrar ou “soar” como a do brasileiro (ser consoante ou consonante a), ou seja, provocar uma espécie de “intertextualidade na recepção” lancei-me a uma pesquisa (Ramos, 2001) sobre a convergência nos níveis estrutural e temático, que levou ao questionamento sobre quais “olhares” são propostos pelos dois romances e quais “olhares” eles provocam para si. O olhar propiciado sobre o amor foi um dos estudados.

No capítulo CXXXI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, existe a referência ao *amor-paixão* de Stendhal. Na verdade, em seu romance *De l'amour*, o famoso autor francês classifica quatro tipos de amor: 1) amor-paixão: entrega, que leva os amantes a agirem até mesmo contra seus próprios interesses; 2) amor-simpatia: apreciação, que se ajusta aos interesses dos amantes; 3)

amor-sexo: carnal, baseado na pura atração sexual e realizado completamente no plano físico, com a relação sexual e 4) amor- vaidade: visa somente aos interesses dos amantes egoístas que querem o ser amado como objeto ou instrumento para elevarem a si mesmos.

O trecho de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual é citado o amor-paixão de Stendhal, traz uma observação do narrador-protagonista que, depois de velho, reencontra Virgília, sua ex-amante num baile de 1855, muitos anos depois de terem terminado o caso amoroso. Faz um comentário indiscreto que é ouvido por um amigo seu. Em um curto diálogo com este, Brás assume discretamente seu antigo caso com aquela mulher e depois faz a si mesmo e ao leitor implícito observações sobre o sentimento do amor para o homem e para a mulher:

Em pontos de aventura amorosa, achei homens que sorriam; ou negavam a custo, de um modo frio, monossilábico, etc., ao passo que as parceiras não davam por si, e jurariam aos Santos Evangelhos que era tudo uma calúnia. A razão desta diferença é que a mulher entrega-se por amor, ou seja o amor-paixão de Stendhal, ou o puramente físico de algumas damas romanas, por exemplo, ou polinésias, lapônicas, cafres, e pode ser que outras raças civilizadas; mas o homem – falo do homem de uma sociedade culta e elegante –, o homem conjuga a sua vaidade ao outro sentimento. Além disso (e refiro-me sempre aos casos defesos), a mulher, quando ama outro homem, parece-lhe que mente a um dever, e portanto tem de dissimular com arte maior, tem de refinar a aleivosia; ao passo que o homem, sentindo-se causa da infração e vencedor de outro homem, fica legitimamente orgulhoso, e logo passa a outro sentimento menos ríspido e menos secreto [...] (Machado de Assis, 1998: 155).

Este *homem de uma sociedade culta e elegante*, que parece ser o “homem modelo” ou o próprio Brás Cubas, é aquele, segundo ele, que gosta de divulgar os amores ilegais, para se sobrepor aos outros, visto que assim se mostra superior a alguém de sua espécie, a outro homem, o marido traído ou a outrem que não foi capaz de ter ou manter a amante. Assim, a espécie de amor que Brás realmente sentia por Virgília pode encaixar-se na espécie *amor-vaidade*, definido por Stendhal como amor voltado para si mesmo no qual a/o amante é simples instrumento para a própria elevação. E em seu comentário sobre a diferença de sentimento entre mulheres e homens, Brás afirma que a

mulher tem compromisso com a fidelidade, enquanto o homem não o tem, *numa sociedade culta e elegante*.

E não foi somente após o final do envolvimento amoroso que *parecer à sociedade que tinham um caso* foi importante para Brás Cubas. Na verdade, desde o início, na história da união dos dois, cada qual esteve junto ao outro para cumprir um papel social, para exercer o que a sociedade espera de uma *figura fina, requintada*.

Eles se conheceram quando eram ainda jovens, os dois solteiros, mas não houve amor. Virgília preferiu logo Lobo Neves, seu outro pretendente, visto que parecia ser mais promissor que Brás, profissional e socialmente:

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

– Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.

Virgília replicou:

– Promete que algum dia me fará baronesa?

– Marquesa, porque eu serei marquês.

Desde então fiquei perdido. [...]

[...] Tinha velado uma parte da noite. De amor? Era impossível; não se ama duas vezes a mesma mulher, e eu, que tinha de amar aquela, tempos depois, não lhe estava agora preso por nenhum outro vínculo, além de uma fantasia passageira, alguma obediência e muita faturidade. E isso basta a explicar a Virgília; era despeito, um despeitozinho agudo como ponta de alfinete, o qual se desfez, com charutos, murros, leituras truncadas, até romper a aurora, a mais tranqüila das auroras (Machado de Assis, 1998: 74-75).

Brás não sentiu nada, a não ser despeito ao ser preterido em favor de Lobo Neves. Na verdade não amava Virgília naquela época, cumpria somente um desejo de seu pai, que o queria ver bem casado e com um cargo político. Ele próprio comenta que o pai ficou triste com seus insucessos: “tristeza de morrer sem me ver posto em algum lugar alto, como aliás me cabia” (Machado

de Assis, 1998: 75). Fala da tristeza do pai e aproveita para lançar um comentário irônico, demonstrando seu egocentrismo: o lugar alto lhe cabia, por isso cumprira a vontade do pai, querendo nomeações políticas e acercando-se de Virgília, a quem não amava, somente por ambição pessoal, para a realização de um bom casamento, importante na vida política que pretendia ter.

O amor entre os dois nasceu mais tarde, meio às escondidas e meio à vista do público, amor com sabor de proibido, pois ela era já casada:

Virgília recebeu-me com esta graciosa palavra: – O senhor hoje há de valsar comigo. – Em verdade, eu tinha fama e era valsista emérito; não admira que ela me preferisse. Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca, cá foi a valsa que nos perdeu. Creio que nessa noite apertei-lhe a mão com muita força, e ela deixou-a ficar, como esquecida, e eu a abraçá-la, e todos com os olhos em nós, e nos outros que também se abraçavam e giravam... Um delírio (Machado de Assis, 1998: 81).

A comparação do início deste amor com o famoso caso amoroso contado na *Divina comédia* de Dante Alighieri, aquele de Francesca da Rimini e seu cunhado Paolo Malatesta, é irônico e vai além.

Francesca foi dada em casamento pelo pai (senhor de Ravenna) ao senhor de Rimini, Gianciotto Malatesta, homem feio, grosseiro, disforme, porém guerreiro valoroso. O irmão de Gianciotto era Paolo, belo e refinado, que fazia companhia a Francesca durante as tardes nas quais liam diversas histórias. Numa dessas tardes, enquanto liam a história de Lancelot e de como ele se perdeu de amores por Guinevere, a esposa do rei Artur, trocaram olhares de amor. Um trecho do livro mudou os seus destinos (por isso *um livro perdeu Francesca*), ao lerem a parte onde Guinevere e sir Lancelot se beijam, Paolo, tremendo, beijou Francesca na boca: tal ação expressou o grande amor entre os dois. O marido inteirou-se do amor entre a esposa e seu irmão e os matou com sua espada, sem que tivessem sequer tempo para se arrependerem.

A ironia presente na comparação entre o amor de Francesca e Paolo e o de Brás e Virgília reside no fato de que a paixão dos dois casais foi bem diferente. Existe também, nesse trecho de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma crítica ao Romantismo, porque, ao serem ironizados os casos de amor de Francesca e Paolo e o de Lancelot e Guinevere, dois casos românticos ao ex-



tremo, pertencentes à literatura mundial, também o amor romântico é ironizado pelo autor-implícito, segundo o conceito de Booth: “um autor escondido nos bastidores, na qualidade de diretor, de apresentador de marionetes ou de um Deus indiferente, limando silenciosamente suas unhas” (1961: p. 151 – tradução *apud* Cintra, 1981: 20). A ficção passa a ser tema e matéria literária, fazendo parte da retórica auto-reflexiva empregada no romance, isto é, da espécie de educação do leitor pela ficção, como bem aponta Azevedo (1990), pois o discurso vai desautomatizando o leitor e fazendo-o perceber os meandros da criação ficcional. Daí o caráter de auto-reflexividade assumido pela enunciação.

No capítulo LVI, “O momento oportuno”, Brás levanta algumas questões a respeito do amor que ele e Virgília sentiram um pelo outro:

Mas, com a breca! Quem me explicará a razão dessa diferença? Um dia vimo-nos, tratamos o casamento, desfizemo-nos e separamo-nos, a frio, sem dor, porque não houvera paixão nenhuma; mordeu-me apenas algum despeito e nada mais. Correm anos, torno a vê-la, damos três ou quatro giros de valsa, e eis-nos a amar um ao outro com delírio. A beleza de Virgília chegara, é certo, a um alto grau de apuro, mas nós éramos substancialmente os mesmos, e eu, à minha parte, não me tornara mais bonito nem mais elegante. Quem me explicará a razão dessa diferença? (Machado de Assis, 1998: 86)

A razão está evidente ao leitor: Brás era egocêntrico, não fidedigno e volúvel, exatamente como se mostra como narrador e, por isso, quis amar assim, de forma nada convencional. Não lhe interessava amar Virgília quando ela era solteira, apenas a cortejava para agradar ao pai. Porém, ao amá-la casada e ao ser correspondido, ele vencia o inimigo Lobo Neves, que conseguiu o sucesso político que ele próprio almejava, que se casou com o bom partido visado por ele. Ao tornar-se amante de Virgília, Brás torna-se também superior a Lobo Neves. Mas não é exatamente esta a resposta que o próprio Brás dá, no parágrafo seguinte, às questões formuladas por ele no trecho acima:

A razão não podia ser outra senão o momento oportuno. Não era oportuno o primeiro momento, porque, se nenhum de nós estava verde para o amor, ambos o estávamos para o nosso amor: distinção fundamental. Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos (Machado de Assis, 1998: 86).

Eles estavam maduros o suficiente para se casarem, para amar, mas não possuíam maturidade suficiente para o amor deles. E qual tipo de amor era esse? O amor pela nomeada, o amor pelo jogo de aparências. Tanto que os dois não sofrem ao terminar o namoro. Quando o casamento de Virgília parece ameaçado, ela sequer pestaneja para decidir: deixa Brás para seguir em viagem com o marido. Em vários trechos, o próprio narrador declara o amor que Virgília sente pelo marido, que também é do tipo de amor que visa à elevação social, ao prestígio, enfim, é o *amor- vaidade* de Stendhal. Em Virgília esse amor se realiza de forma plena, como uma espécie de amor-síntese (uma somatória de todos os tipos de amor descritos por Stendhal), tanto que logo após o enterro de Lobo Neves, o locutor-enunciador Brás Cubas tece as seguintes reflexões:

Não podia sacudir dos olhos a cerimônia do enterro, nem dos ouvidos os soluços de Virgília. Os soluços, principalmente, tinham o som vago e misterioso de um problema. Virgília traía o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. Eis uma combinação difícil que não pude fazer em todo o trajeto; em casa, porém, apeando-me do carro, suspeitei que a combinação era possível, e até fácil. Meiga Natura! A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem. A moral repreenderá, por ventura, a minha cúmplice; é o que te não importa, implacável amiga, uma vez que lhe recebeste pontualmente as lágrimas. Meiga, três vezes meiga Natura! (Machado de Assis, 1998: 170-171)

Quem é esta “Natura” à qual se dirige o locutor-enunciador? A Natureza Humana, que no jogo das aparências rutilantes é a única capaz de entender a síntese perfeita operada em Virgília pelo amor- vaidade. Ela chorara, sinceramente, a morte do marido por ela traído, não só com Brás, mas com outros também, como o narrador-protagonista sugere durante a narração, assim como o traía sinceramente, pois ela era naturalmente infiel e também naturalmente sincera. Virgília encarna a síntese em relação à construção de personagens femininas machadianas, como Lalau do conto “Casa velha” que prefere ser infeliz e pobre, pois não aceita sua união com Félix, rapaz rico, pertencente a uma família carioca tradicional, a quem ela amava sinceramente, simplesmente por saber que a moral de sua mãe (já morta) tinha sido

manchada pelo pai do rapaz, isto é, deixa de ser feliz por escrúpulos morais; e Sofia, ambiciosa esposa de Palha, do romance *Quincas Borba*, que se deixa ser instrumento do marido para, por meio do amor que Rubião sente por ela, empobrecê-lo e levá-lo à loucura, beneficiando o casal que, assim, enriquece e ascende socialmente.

Lalau é pura ética e sentimento; Sofia é pura ambição e vaidade: Virgília consegue ser a síntese das duas, traindo e amando sinceramente o marido, chorando sinceramente em seu enterro, diante, até mesmo, de seu ex-amante.

E esta síntese é operada pelas regras do fingimento social, pelo *gosto da nomeada*, pela vida de aparências ditada pelos costumes daquela época (e de todas as épocas, talvez, da vida humana em sociedade). Ela vive tão bem o jogo entre o ser e o parecer que acaba vivendo sinceramente esta duplicidade e incorporando a dialética dos valores humanos aí presentes.

É interessante notar a comparação entre a dor da viúva que, na cena descrita anteriormente, chorava a morte do marido que traíra sempre, com a moeda de Vespasiano. Ele foi um imperador romano que viveu entre 7 e 79 d.C. e, para restabelecer velozmente as finanças do Império, aplicou cobrança de impostos até sobre o uso das latrinas públicas. Seu filho Tito estranhou tal imposto e, questionado por ele, o pai respondeu: “Meu filho, dinheiro não tem cheiro” (vide nota do editor em Machado de Assis, 1998: 170). O dinheiro recolhido por Vespasiano no uso das latrinas não cheirava mal, tinha utilidade para ele, assim como o amor que Virgília sentia pelo marido: apesar da traição, ele tinha utilidade para ela, visto que ele a elevou socialmente, fazendo-a conhecida, transformando-a em grande dama da sociedade carioca. Esse amor-vaidade foi completamente propício à ambição de Virgília, porque ela obteve, com ele, pleno alcance de seus objetivos dentro da vida de fingimentos e aparências da sociedade carioca da época.

Também em *A consciência de Zeno*, a questão deste amor de aparências é bastante explorada. Zeno, o protagonista-narrador, casou-se com Augusta por conveniência. Escolhera o sogro e não a esposa, pois, antes mesmo de conhecer as filhas do Sr. Malfenti, havia decidido casar-se com uma delas e, ao conhecê-las, elege a mais bela, Ada, como sua futura companheira. Pede a mão

de Ada e Alberta antes de pedir a mão de Augusta, as três na mesma noite. Seu pedido é recusado pelas duas primeiras e aceito pela última que, ao fazê-lo, pergunta a Zeno: “– Devo então saber e recordar sempre que você não tem amor por mim?” Ao que Zeno responde: “– É certo. Amo apenas Ada, mas me casarei com você [...]” (Svevo, 1980: 128). Ela, mesmo assim, aceita o pedido: “– Zeno, você precisa de uma mulher que queira viver a seu lado e tome conta de você. Hei-de ser essa mulher” (Svevo, 1980: 129).

Ao namorar Augusta, Zeno fica em dúvida se a ama ou não: “– Será que a amo? Trata-se de uma dúvida que me acompanhou por toda a vida, até hoje posso pensar que o amor eivado de tanta dúvida é o verdadeiro amor” (Svevo, 1980: 144). Pelo resto da narrativa, o afortunado Zeno conta como se realiza no casamento, visto que tem em Augusta uma esposa dedicada e apaixonada, que o faz centro de sua própria vida. Para um egoísta como Zeno, não há esposa mais perfeita que Augusta, que o venera assim como ele próprio adora a si mesmo. E o narrador-protagonista vai realizando observações sobre amor e casamento, tais como:

Uma vez casados não se discute mais sobre o amor e, quando se sente a necessidade de falar disso, a animalidade logo intervém para refazer o silêncio. Às vezes essa animalidade torna-se tão humana que complica e falsifica as coisas, ocorrendo que, ao se inclinar sobre uma cabeleira feminina, se faça o esforço por evocar uma luz que não existe nela. Fecham-se os olhos e a mulher se transforma em outra, para, passado o amor, voltar de novo a ser ela. A ela dedicamos toda nossa gratidão, que é ainda maior se o esforço resultou bem-sucedido. É por isso que, se eu tivesse de nascer de novo (a mãe natureza é capaz de tudo!), de bom grado me casaria com Augusta [...] (Svevo, 1980: 145).

A gratidão de Augusta por Zeno (por saber que, mesmo sem amá-la, com ela se casou) e sua dedicação completa à vida dele, à casa e depois aos filhos, fazem com que Zeno tenha um casamento tranquilo e duradouro, que não exige dele muito esforço. A esposa lhe é útil, perfeito instrumento para seu próprio bem-estar. Ele nutre por ela, como Brás por Virgília, o *amor- vaidade* de Stendhal. Em lugar da atração sexual funciona a animalidade movida pela imaginação que é capaz de figurá-la diferente no momento da relação sexual; assim, o amor entre os dois é perfeito e duradouro para ambos.

Parecia ser uma regra social na época possuir amante. Zeno já dera a entender que o pai teve um caso com uma costureira de sua mãe e que também o Sr. Malfenti traía sua mulher, pois conta sobre uma certa carta comprometedora que o sogro procurara em vão e, dias depois, a encontrara na própria carteira. Zeno faz entender que a sogra tinha conhecimento do caso amoroso do marido, mas preferia fazer-se de desentendida, visto que ela própria restituía a carta, discretamente, ao marido, colocando-a de volta em sua carteira. Guido, o cunhado, segundo o protagonista-narrador, também teve um caso amoroso com a secretária da firma dele, e vários outros casos amorosos com empregadas da casa foram sugeridos, no capítulo “História de uma sociedade comercial”. E Zeno não foge à regra social, pois ele também conquista e mantém por um ano uma amante, cuja história nos conta no capítulo “A mulher e a amante”. Ele a sustenta por este período, tem com ela vários encontros amorosos às escondidas e paga um professor de música para que ela se desenvolva neste campo.

É exatamente com o professor que Carla inicia um namoro que a leva a um casamento seguro. Antes disso, quando já estava iniciando seu romance com o futuro marido, Zeno e ela se despedem, depois de um encontro de amor no pequeno apartamento em que ela morava com a mãe:

Depois, já na escada, tive uma hesitação porque a coisa ia ficando um tanto séria; se tivesse certeza de que ela ainda estaria à minha disposição na manhã seguinte, o pensamento do futuro não me teria ocorrido tão depressa. Ela, do alto do patamar, me via descer e eu, procurando sorrir, gritei-lhe:

– Até amanhã!

Ela recuou surpresa, quase apavorada, e afastou-se dizendo:

– Nunca mais! (Svevo, 1980: 237)

A cena acima faz lembrar a cena da despedida de Brás Cubas jovemzinho e Marcela. O pai decide separá-lo da amante que o está arruinando financeiramente, pois ele a presenteia constantemente com jóias e mimos caros. A família decide que ele deverá ir estudar na Europa. Ele procura-a desesperado, quer que o acompanhe, mas a amante não quer isso. Compra então um diamante caro para presentear-lhe e pergunta-lhe: “Vens comigo?” E ela responde: “– Vou, quando embarcas?”

Entretanto, ao se despedirem, ele desce as escadas e tem uma visão diferente: a “Visão do corredor” (título do capítulo): “– Um anjo! murmurei olhando para o teto do corredor. E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, aquele olhar que pouco antes me dera uma sombra de desconfiança [...]” (Machado de Assis, 1998: 47).

Depois da cena da escada, nem Zeno nem Brás encontraram Carla e Marcela na categoria de amantes. Esta visão de quem sai e desce as escadas do “paraíso” no qual tinham seus encontros sexuais, encerra a narração dos dois casos amorosos. Como Adão, os dois foram “expulsos” do paraíso, porém desacompanhados.

Este primeiro amor de Brás é descrito pelo autor-defunto com grande distância temporal, pois observa a si mesmo jovem, quase inocente, apaixonado perdidamente por uma cortesã interesseira, que mantém seu amor pelo jovem burguês a poder de presentes caros. A perspectiva do locutor-enunciador Brás é bem diferente da do personagem observado. É exatamente a distância entre narrador e personagem. Todo o interesse da mulher é declarado no discurso, e Brás personagem mantém-se cego à verdade. Continua a procurar Marcela e só a abandona por ser obrigado pelo pai a viajar e passar anos na Europa, a fim de estudar. A distância temporal é responsável, portanto, por um grau de consciência maior em Brás defunto. Contudo, Brás jovem, ainda no caminho para lá, liberta-se deste *amor-paixão*, utilizando a própria ambição e o egoísmo para se persuadir a deixar de lado o sentimento por Marcela:

Um grande futuro! Enquanto esta palavra me batia no ouvido, devolvia eu os olhos, ao longe, no horizonte misterioso e vago. Uma idéia expelia outra, a ambição desmontava Marcela. Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo – bispo que fosse –, uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo, e desvendou a pupila fulva e penetrante. Adeus, amores! adeus, Marcela! dias de delírio, jóias sem preço, vida sem regime, adeus! Cá me vou às fadigas e à glória; deixo-vos com as calcinhas da primeira idade (Machado de Assis, 1998: 50).

Brás cura-se da paixão por Marcela por meio da ambição de ser alguém importante, de possuir futuramente um cargo de relevância na sociedade.

Enfim, foi o egoísmo, a *sede de nomeada* que o salvou das garras da cortesã aproveitadora.

Foi também este egoísmo que o tirou rapidamente do amor que, a nosso ver, parecia ser do tipo *amor-simpatia* que sentiu, à primeira vista, por Eugênia, nomeada depois por ele como “a flor da Moita” (Machado de Assis, 1998: 62): “[...] lembrou-me minha mãe, e – direi tudo –, tive umas cócegas de ser pai”

Porém, apesar de muito bela e graciosa, ele descobre que ela era coxa, ou seja, possuía um defeito físico que a impossibilitava de “brilhar” socialmente ao lado dele. Assim, afugentou o amor-simpatia que por ela sentiu, como espantou a “borboleta preta” que entrou na varanda da casa dela, matando-a quando ela invadiu seu quarto, numa perfeita alegoria do que fez com os sentimentos que nasciam pela bela (porém coxa) mocinha:

Não caiu morta; ainda torcia o corpo e movia as farpinhas da cabeça. Apiedei-me; tomei-a na palma da mão e fui depô-la no peitoril da janela. Era tarde; a infeliz expirou dentro de alguns segundos. Fiquei um pouco aborrecido, incomodado.

– Também por que diabo não era ela azul? disse comigo.

E esta reflexão – uma das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas – me consolou do malefício, e me reconciliou comigo mesmo [...] (Machado de Assis, 1998: 63).

Libertou-se de qualquer sentimento pela moça e desceu da Tijuca, movido pela ambição, para cumprir os desígnios do pai que o queria ver bem casado com Virgília e com um bom cargo político.

No *Banquete* de Platão, temos relatado o célebre diálogo entre Sócrates e os outros quatro convidados do anfitrião Ágaton, que ofereceu um banquete no qual, enquanto comiam e bebiam, conversavam sobre as concepções que cada um possuía do amor. Alcebíades, Fedro, Pausânias e Erixímaco foram os outros interlocutores. São, pois, seis discursos intercalados, que vão apresentando diferentes concepções do amor. Marlow, baseada nesse diálogo e em outras considerações dos filósofos gregos a esse respeito, escreveu *A mulher emergente*. No capítulo sete (2000: 143-154), discorre sobre as várias faces do amor e afirma que “o ser humano experimenta, basicamente, três formas de amor, identificadas pelos antigos gregos: *eros*, que está centrado na dependência

dos parceiros; *filos*, que se baseia na segurança e *ágape*, o amor incondicional” (pp. 144-145). Sobre o ego, ela afirma que não são honestas as barreiras do ego pois não “refletem o nosso verdadeiro eu. Em vez disso, expressam imagens que, acreditamos, vão garantir a aceitação por parte dos outros, vão atrair as pessoas para nós ou fazer com que elas nos admirem e queiram ser como nós. Desenvolvemos um conjunto de ‘jogos’ que não são verdadeiros, mas que servem a nossos objetivos” (p. 149).

É exatamente a esses “jogos” que serve o amor- vaidade dos dois protagonistas narradores, Zeno e Brás Cubas. E, assim, a força de “Eros” (atração amorosa que leva alguém a procurar completar-se na relação amorosa com outra pessoa) torna-se “Filos” que, segundo a autora, “é o tipo de amor que uma pessoa tem por um carro, por uma carreira ou por qualquer coisa pela qual ela tenha interesse, mas com a qual ela não se identifica, na medida em que quebra as barreiras do ego” (p. 148). A nosso ver, seria comparável ao amor- vaidade, quando o ser amado serve como instrumento para sustentar alguma crença no ser amante.

Tanto Brás como Zeno estão muito distantes de sentirem o amor “ágape” impedidos completamente pelos seus egos. Trata-se do amor “evidenciado na devoção da mãe pelo filho e no animal que renuncia à sua vida em favor de seu dono. Esse amor é demonstrado quando alguém renuncia aos próprios interesses em consideração ao ser amado. É voltar-se para os outros” (p. 151). Fechados em seus próprios egoísmos, os dois são incapazes de vivenciar este tipo de amor, que estaria próximo ao *amor-simpatia* de Stendhal. Encontram-se, assim, impossibilitados de se integrar com o mundo, já que só podem enxergar a própria *ponta do nariz*.

A si também submetem a importância de personagens históricos, assim como datas históricas, que deveriam significar muito para a humanidade como um todo, porém, para eles só fazem sentido se forem ligadas a acontecimentos de suas próprias vidas, como por exemplo a referência que existe, nos dois romances, à figura de Napoleão. Em *A consciência de Zeno* podemos encontrá-la no seguinte trecho:



No espírito de um jovem de origem burguesa o conceito da vida humana associa-se ao da carreira e, na mocidade, o que se entende por carreira é a de Napoleão. Não que necessariamente o jovem sonhe em tornar-se imperador, já que é possível assemelhar-se a Napoleão permanecendo em escala muito inferior. A vida mais intensa pode ser sintetizada pelo mais rudimentar dos sons, o da onda do mar, que, a partir do momento em que se forma, muda sem cessar até o instante em que morre! Eu também aspirava a transformar-me e desfazer-me, a exemplo de Napoleão e da onda (Svevo, 1980: 61).

Todos desejam ser Napoleão, ter sucesso como ele, todos querem ser imperadores. Há aqui uma generalização inicial na consideração de que seja uma necessidade comum a todos os jovens querer parecer Napoleão, para depois afunilar na experiência pessoal – “Eu também aspirava a transformar-me e desfazer-me, a exemplo de Napoleão e da onda” Mas desfazer-se por quê? Porque Napoleão foi vencido no final de suas batalhas, depois da glória veio a queda, o exílio e a morte, essa parte triste não era invejada por Zeno.

Na derrota, Zeno fala também em Napoleão. Quando a Sra. Malfenti lhe pede para se afastar da casa da família (todos estavam percebendo seu interesse por Ada, que não o queria como namorado, enquanto Augusta gostava dele), ele declara: “Uma data de que nunca me esqueci e de que talvez não se esqueceram Ada e sua mãe: 5 de maio, aniversário da morte de Napoleão” (Svevo, 1980: 92).

A morte de Napoleão é a derrota completa. Já havia sido derrotado na guerra, e foi derrotado também na vida. Zeno traz essa comparação para representar sua derrota completa ao cortejar Ada. Exatamente o que ele não queria da carreira de Napoleão – o desfecho de derrota – acontece com ele.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* a figura de Napoleão também é invocada no capítulo XII, “Um episódio de 1814”:

Chegando ao Rio de Janeiro a notícia da primeira queda de Napoleão, houve naturalmente grande abalo em nossa casa, mas nenhum chasco ou remoque. Os vencidos, testemunhas do regozijo público, julgaram mais decoroso o silêncio; alguns foram além e bateram palmas. A população, cordialmente alegre, não regateou demonstrações de afeto à real família [...] Figurei nesses dias com um espadim novo, que meu padrinho me dera no dia de

Santo Antônio; e, francamente, interessava-me mais o espadim do que a queda de Bonaparte. Nunca me esqueceu esse fenômeno. Nunca mais deixei de pensar comigo que o nosso espadim é sempre maior do que a espada de Napoleão (Machado de Assis, 1998: 35).

No romance machadiano a figura de Napoleão aparece para dar ensejo à alegoria do espadim (comparação com Napoleão). Por mais importante que ele tenha sido na história da humanidade, não será maior, não terá maior espada que o egoísta Brás Cubas – que é assolado por este sentimento [egoísmo] tão comum na sociedade daquela época, e, por que não dizer, também na de hoje.

Tanto em *Memórias póstumas de Brás Cubas* como em *A consciência de Zeno*, a comparação com Napoleão é muito significativa, pois representa mais um dos temas fundamentais colocados pelos enunciadores dos romances para reflexão: a prevalência das razões individuais sobre as razões históricas. Assim, 5 de maio é importante para Zeno porque representa sua derrota final em relação ao cortejo de Ada; e o espadim de Brás é mais importante que o de Napoleão porque é o seu. No romance de Zeno, podemos ver ainda, disseminadas pelo romance, várias datas relativas a acontecimentos históricos ou a datas de aniversários de pessoas da família, guardadas na memória por ele simplesmente pelo fato de que escreveu em algum livro seu que naquele dia havia fumado o último cigarro, que não será nunca realmente o “último”

Assim, tanto nos relacionamentos amorosos como na relação com datas históricas, Brás e Zeno representam o egoísmo e o individualismo que assolavam e continuam a estar presentes na sociedade brasileira e na italiana, e parecem ser inerentes ao ser humano. O amor existe como benefício à própria vaidade do indivíduo.

Brás e Zeno são homens comuns, nada parecidos com os heróis românticos, orientados pela luz da justiça e da moral, preocupados com o bem comum. São homens corrompidos por uma sociedade corrompida, são homens modernos. Pois, segundo Berman (1986: 13), “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição” É este homem que Machado nos apresentou já em 1880, muito diferente do herói que agia com energia e justiça, orientado pelo único foco de luz possível, pela única verdade detectável, certa, moralis-

ta do Romantismo. Não é também o homem regido pelas forças da natureza, como um ser quase irracional. Mas é o homem consciente de seus defeitos e das inúmeras possibilidades de ponto de vista, da existência de diversos focos de luz, tentando entender a dicotomia entre a racionalidade e a irracionalidade, o consciente e o inconsciente, o egoísmo e o altruísmo, o ser e o parecer etc., que busca, por meio da reconhecimento de sua vida “curar-se” pela escritura das “memórias” ou a descrição de sua consciência.

Berman (1986: 16-17) divide a modernidade em três fases. Na primeira (início do século XVI ao final do século XVIII), “as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna” Na segunda (início na onda revolucionária de 1790 até final do século XIX), o mundo passa por um período de profundas e “explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política”; na terceira e última fase (século XX), o processo de modernização expande-se até englobar virtualmente todo o mundo, e a cultura mundial do modernismo “em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento” Ao mesmo tempo, enquanto se expande, o público moderno aumenta, multiplicando-se em uma espécie de multidão de fragmentos, que falam linguagens completamente confidenciais; “a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas”

E como a arte reage nesse momento? Rosenfeld (1985: 81) afirma que a arte dessa época nega o compromisso com “o mundo empírico das aparências” ou seja, com o mundo “temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum”

É a essa fase de negação do compromisso com o mundo empírico ou na terceira fase apontada por Berman que pertencem os personagens criados por Machado e Svevo, que, em seu vanguardismo, souberam representar o paradoxal homem moderno, lutando para se entender e assim justificar-se a si mesmo e aos outros, procurando desvendar os meandros contraditórios de seu ego ou de sua consciência. Tal representação pode soar como uma espécie de alerta ao homem, perdido em seu egoísmo. São enfim olhares apresentados

que plasmam o paradoxal, na estrutura em que convivem ironia, ambigüidade e polifonia, e na temática, na qual coabitam amor e egoísmo.

*ABSTRACT: Nel presente articolo si discute la visione dell'amore nei romanzi Memórias póstumas de Brás Cubas, di Machado de Assis, e La coscienza di Zeno, di Italo Svevo. Si stabiliscono delle analogie e si riflette sulle prospettive e sulle innovazioni proposte in queste due opere.*

*PAROLE CHIAVE: Memórias póstumas de Brás Cubas; La coscienza di Zeno; amor; egoísmo; modernidade.*

## Referências bibliográficas

- AZEVEDO, S. M. A educação do leitor em Machado de Assis: da crítica literária às *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol. 13, pp. 95-105, 1990.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. C. F. Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOOTH, W. C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University Press, 1961.
- CINTRA, I. A. Teorias representativas sobre o foco narrativo: uma questão de ponto de vista. *Stylos*, vol. 52, pp. 1-42, 1981.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 24. ed. São Paulo: Ática, 1998 (Série Bom Livro).
- MARLOW, M. E. *A mulher emergente*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- RAMOS, M. C. T. *A representação em Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno*. São José do Rio Preto, 2001. Tese de doutorado em Letras, Área de Teoria da Literatura, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.
- ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SVEVO, I. *La coscienza di Zeno*. Milano: Garzanti, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A consciência de Zeno*. 2. ed. Trad. I. Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.