

MACHADO DE ASSIS
E O OUTRO:
DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Organização

Marta de Senna

e

Hélio de Seixas Guimarães

möb!le

2012

Copyright © 2012 Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

EDITOR
Eduardo Coelho

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO
Leandro Collares

ILUSTRAÇÃO DE CAPA
Andrés Sandoval

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis / Marta de Senna e
Hélio de Seixas Guimarães (orgs.). – Rio de Janeiro : Móbile, 2012.

Vários autores.

ISBN9 -78-85-64502-07-9

I. Assis, Machado de, 1839-1908 - Crítica e interpretação I. Título.
II. Senna, Marta de III. Guimarães, Hélio de Seixas.

CDD – 869.9308

Índices para catálogo sistemático:

1. Escritores brasileiros: Apreciação crítica 869.98

Todos os direitos desta edição reservados à
Móbile Editorial
R. Senador Dantas, 80 sl. 1305
Rio de Janeiro — RJ — 20031-922
Tel.: (21) 2210-1787
www.mobileditorial.com.br
contato@mobileditoria.com.br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
<i>Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães</i>	
CAMÕES, MACHADO E O AMOR HEROICO	13
<i>Paul Dixon</i>	
A peça camoniana [14]; Os sonetos [15]; Camões como contraponto [20]	
MACHADO DE ASSIS E SHAKESPEARE: DIÁLOGOS COM <i>HAMLET</i> E <i>OTELLO</i>	28
<i>João Roberto Faria e Adriana da Costa Teles</i>	
O leitor e o espectador de peças de Shakespeare [28]; A melancolia e o vazio de Hamlet à luz do deboche irônico de Machado [35]; <i>OTELLO</i> e a perfídia feminina... [44]; Confluências [52]	
MACHADO DE ASSIS E PASCAL: UM CONTRAPONTO	55
<i>Pedro Meira Monteiro</i>	
MACHADO DE ASSIS E O DIÁLOGO COM ALEXANDRE DUMAS	72
<i>Juracy Assmann Saraíva</i>	
1. A formação de leitor sob o influxo da francofonia [72]; 2. Alexandre Dumas: intertexto nas malhas do texto machadiano [81]	
RATOS, PÁSSAROS OU MORCEGOS? MACHADO DE ASSIS, THÉOPHILE GAUTIER E UM REPERTÓRIO DE CITAÇÕES	93
<i>Lúcia Granja</i>	
MACHADO DE ASSIS E FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS — O CASO DAS <i>CRISÁLIDAS</i>	109
<i>Hélio de Seixas Guimarães</i>	
O SILÊNCIO DO BRUXO: MACHADO DE ASSIS E CAMILO CASTELO BRANCO	123
<i>Marta de Senna</i>	

DOM CASMURRO: UMA ELEGIA MODERNA —

DIÁLOGO COM *LORD JIM*, DE JOSEPH CONRAD.....139
Ana Cláudia Suriani da Silva

O romance elegíaco [140]; *LORD JIM*: o duplo [144]; Do título: *DOM CASMURRO*
e não *CAPITU* [149]; A traição de Bento [152]; (Des)caminhos da crítica [154]

SOBRE OS AUTORES158

INTRODUÇÃO

A ideia deste livro surgiu em 2009, numa das reuniões anuais do Grupo de Pesquisa “Relações intertextuais na obra de Machado de Assis”, cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq desde 2006.

Os integrantes do grupo, cada um à sua feição, somos todos interessados nas relações da obra machadiana com diferentes autores da tradição ocidental e, dando-nos conta do potencial acadêmico desse interesse, resolvemos empreender a edição de um volume de ensaios que tratassem, cada um, do diálogo de Machado com um autor específico. Queríamos um livro que se debruçasse sobre “Machado e o outro”, que investigasse diálogos possíveis entre a obra do Bruxo do Cosme Velho e a de um escritor que, de uma ou outra maneira, nela se fizesse presente. Cada um de nós, então, se propôs escrever um texto, tendo a escolha do “outro” ocorrido de maneira natural, quer atendendo a interesses antigos e consolidados, quer a pesquisas pontuais, desenvolvidas àquela altura por alguns de nós.

Os ensaios se apresentam ao leitor em ordem cronológica, tomando-se como ponto de partida a data de nascimento do autor que Machado de Assis invoca (ou evoca, ou convoca) nos seus escritos, sejam eles de poesia, teatro, crônica, contos ou romances.

Paul Dixon abre a coletânea, com um ensaio sobre Machado e Camões (c. 1524-1580), no qual aponta para um Machado de Assis diferente do perfil consagrado de céptico e pessimista. Comentando, de início, a peça de teatro *Tu só, tu, puro amor...*, encenada em 1880 como parte das comemorações ao terceiro centenário da morte de Camões, Dixon enfatiza o paralelo entre o drama pessoal camoniano e o episódio de Inês de Castro, ressaltando a importância do sentimento amoroso nas biografias do poeta e da desafortunada personagem de *Os Lusíadas*. Em seguida, examinando quatro sonetos dedicados a Camões escritos mais ou menos na mesma época (fim da década de 1870, início dos anos 1880) e publicados em livro em *Ocidentais* (1901), o professor de Purdue University propõe que “o principal valor que Machado encontra [em Camões] é o amor

— amor sem condições, circunstâncias ou dúvidas”. Compartilha com o leitor a perplexidade diante do fato de que, ao mesmo tempo em que preparava os capítulos de *Memórias póstumas de Brás Cubas* para a *Revista do Brasil* (1880), livro em que — como de resto em toda a ficção madura do autor — o amor é sempre “uma questão de interesses egoístas, de vencedores e vencidos”, Machado era capaz de compor poemas de inspiração camonianiana, em que consagra o amor como redenção. Desnecessário dizer que, como bem lembra Dixon, o Camões de Machado é o de *Os Lusíadas* e não o Camões lírico, este, autor de uma poesia de tons bem mais sombrios, mais próximos da impossibilidade de redenção que se encontra na melhor ficção machadiana. Dedicar atenção também a *Dom Casmurro*, sobretudo no nível retórico, propondo que “o namoro entre Bentinho e sua vizinha se caracteriza em termos de uma viagem marítima de descobrimento”.

João Roberto Faria e Adriana da Costa Teles, em minucioso ensaio sobre as relações de Machado com Shakespeare (1564-1616), dedicam-se especialmente a *Otelo* e a *Hamlet* — sem dúvida as tragédias mais recorrentemente presentes na obra machadiana —, mostrando como a recepção de Shakespeare foi a princípio mediada pelas encenações de suas peças no Rio de Janeiro de meados do século XIX, por companhias que, na maior parte das vezes, liam o autor inglês em traduções francesas nem sempre fiéis (como a de *Otelo*, por Vigny), mas extraordinariamente populares na Europa continental. O ensaio percorre a obra de Machado nas suas mais variadas formas, comentando a crítica teatral, a crônica, os contos e romances e até a poesia, com informações preciosas, como, por exemplo, o deslumbramento de Machado de Assis quando viu e ouviu Shakespeare encenado por companhias dramáticas italianas, lideradas pelos grandes atores shakespearianos Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, no Rio de Janeiro em 1871. Era a primeira vez que Machado, então com pouco mais de trinta anos, via e ouvia o texto de Shakespeare “de verdade”, sem a mediação de neoclássicos e românticos franceses. Esse é, segundo os autores, o momento a partir do qual “o diálogo de Machado com Shakespeare se acentua”. Esse diálogo também se adensa, conforme demonstra o estudo de Faria e Teles, que chamam atenção para o viés cômico, e mesmo debochado, com que Machado de Assis muitas vezes se apropria de passagens de *Hamlet*, por exemplo, sem que, nem por esse tom cômico, sua reflexão sobre o desconcerto do mundo, magistralmente registrado na tragédia shakespeariana, se torne superficial ou leviana. O ensaio traz novo alento à pesquisa dessa intertextualidade sempre tão estudada, mas raramente esmiuçada com tal rigor.

O ensaio de Pedro Meira Monteiro se detém sobre as relações entre Machado e Pascal (1623-1662). Abre mão de resgatar o que já se disse sobre essa

relação (o que o levaria, pelo menos, a Lúcia Miguel Pereira, Afrânio Coutinho, Sérgio Buarque de Holanda e Alfredo Bosi, que já se debruçaram sobre o cruzamento do jansenismo de Pascal e a desesperança de Machado de Assis), e propõe uma compreensão de Pascal e Machado como “retratistas”: de um sujeito não apenas cindido, para sempre distanciado da possibilidade de conceber-se como autônomo e soberano, mas de uma criatura que guarda em si algo desconhecido. Para ambos, em graus e dimensões diferentes — dado que para Pascal a graça é sempre uma possibilidade, enquanto Machado sequer dela cogita — somos livres, “mas apenas na medida em que nos movemos pelo cerrado campo de nossas ilusões compartilhadas”. Meira Monteiro adverte: a matriz do olhar machadiano não é apenas Pascal, mas os moralistas franceses do século XVII (à frente, com Pascal, La Rochefoucauld e La Bruyère), que “se ocupavam em retratar, também, uma criatura desassistida de todo socorro divino”. Perguntando-se sobre o “desejo” de Machado ao retratar a criatura humana em sua movimentação social, o professor de Princeton propõe, de maneira provocadora, que o prazer do criador de Brás Cubas (e de Fidélia, e de Bento Santiago) consiste “em abandonar-nos um instante antes que as ações de seus personagens se cerrem num sentido”. À diferença de Pascal, para quem existe a fé, ainda que apenas como aposta, para Machado não há aposta possível, o que talvez seja a raiz do sorriso irônico que parece dividir conosco.

Alexandre Dumas (1802-1870) é o autor escolhido por Juracy Assmann Saraiva, que, num ensaio rico em informação sobre a cultura brasileira da segunda metade do século XIX, apresenta um panorama da dependência cultural do Brasil em relação à Europa em geral e, particularmente, à França. A professora da Universidade FEEVALE chama, inclusive, atenção para o modo e a intensidade com que o contato de Machado com “o ideário liberal proveniente da França”, veiculado na imprensa, “influenciou sua formação literária”. Apoiando-se em dados estatísticos objetivos, Saraiva aponta para a indigência literária brasileira na época, devida, principalmente, ao alto índice de analfabetismo do país. Entretanto, como demonstra o ensaio, apesar de tudo a corte vive certa efervescência cultural, notadamente na década de 1870, quando há em atividade cerca de trinta livrarias no Rio de Janeiro. Parte dessa efervescência — na verdade quase toda ela — se deve à imprensa, onde militam os melhores nomes da intelectualidade e onde se veiculam os famosos folhetins, romances nacionais e estrangeiros, sobretudo franceses, dados aos leitores capítulo a capítulo, nos principais jornais do país. Não é difícil depreender que a frequência de Dumas nos periódicos locais e sua popularidade entre os leitores servem a Machado, principalmente nas crônicas, como uma espécie de elo entre ele e seu público.

Já aí, nas crônicas, algumas vezes citando o autor de *O conde de Monte Cristo* para distanciar-se dele, Machado de Assis se vale de Alexandre Dumas, quase sempre, como uma espécie de figura simbólica da dignidade do escritor. Nos contos e no romance em que o convoca, assinala Juracy Saraiva, Machado trata a ficção de Dumas como emblemática das narrativas romanescas de aventuras, que, distantes das suas, servem-lhe, não obstante, à caracterização de personagens e mesmo à reflexão metanarrativa.

É também pela imprensa que Lúcia Granja se aproxima de Machado de Assis, demonstrando sua proximidade com outro grande escritor-jornalista, o francês Théophile Gautier (1811-1872). Na sua fecunda pesquisa sobre a crônica machadiana, que a levou a estudar o gênero também na cultura francesa, a professora da UNESP chega à conclusão de que “a criação *literária ficcional* machadiana seria decorrente (entre outras razões) de alguma forma de originalidade na criação *jornalística* machadiana”, assim como ocorre com Gautier. E, mais do que isso: a pesquisa levou-a a concluir que, entre os procedimentos textuais de ambos, muito similares entre si, o diálogo intertextual com outros autores é riquíssimo e revelador. Com extrema finura, o ensaio de Lúcia Granja nos alerta para o fato de que talvez idealizemos demasiadamente as escolhas literárias dos “hábeis narradores machadianos”, uma vez que o fato de Machado de Assis (e muitos outros autores do século XIX) escrever para a imprensa impôs um ritmo acelerado ao seu trabalho e acabou por acrescentar peculiaridades ao uso da citação como estratégia retórica, ilustrando comentários e conferindo autoridade ao discurso do enunciador. Na sequência, a ensaísta aponta para a existência de “um repertório de citações” à disposição dos folhetinistas (fosse em crônicas, em crítica literária ou em narrativas de ficção), repertório este que se teria constituído de maneira informal, pela crescente circulação dos impressos. Por meio desse repertório, “estaria sempre pronto, e ao alcance do público, um recorte de texto literário (ou filosófico, religioso etc.), que ilustraria perfeitamente uma ideia, acontecimento, sentimento”. Ao mesmo tempo em que questiona a vastidão da enciclopédia machadiana de leitura, Lúcia Granja acaba por legitimá-lo como grande leitor, perfeitamente afinado com seus congêneres, entre os quais destaca Théophile Gautier.

Hélio de Seixas Guimarães, engajado nos últimos anos na pesquisa das relações de Machado de Assis com o círculo de intelectuais portugueses que viveram no Rio de Janeiro em meados do século XIX, escolheu como “outro” de Machado o poeta satírico Faustino Xavier de Novais (1820-1869), natural do Porto e cunhado de nosso autor. Aqui chegado em 1858, em 1862 Xavier de Novais funda o periódico *O Futuro*, em cujas páginas, como assinala o autor do en-

saio, “selou-se a proximidade de Machado com a família Novais, que teria conseqüências importantes e duradouras para a vida literária e pessoal de Joaquim Maria”. Em novembro de 1869 (quando o amigo já falecera havia três meses), ele se casaria com uma irmã de Faustino, Carolina, companheira até o final da vida. Mais tarde, travaria amizade com Miguel de Novais, “irmão de Faustino e Carolina, correspondente do escritor nas últimas décadas de vida e que também seria o senhorio da célebre casa da rua Cosme Velho, 18”. Para o professor da USP, o convívio e a interlocução com Faustino Xavier de Novais nos seus anos de formação seriam importantíssimos para a consolidação do veio satírico e paródico do Bruxo, que reconhece no amigo um “poeta satírico de um estro brilhante e fácil”, autor de “excelentes versos, mais alegres que indignados, mais Tolentino que Juvenal”. Em suma: o que propõe Seixas Guimarães neste estudo, sobretudo a partir da inclusão, por Machado, de um poema de Faustino na primeira edição das *Crisálidas* (1864), é que “o outro não é algo que está fora e que se opõe ao eu — e esse outro pode ser uma pessoa, um autor, uma tradição estrangeira —; o outro é matéria com a qual se constitui a dicção machadiana, fundada sobre a contradição”.

Marta de Senna surpreende entre o prolixo e verborrágico Camilo Castelo Branco (1825-1889) e o conciso e discreto Machado de Assis afinidades e semelhanças insuspeitadas. A crítica já apontara algumas vezes para a proximidade dos dois autores em termos de técnica narrativa, de uso do que se convencionou chamar de narrativa autoconsciente, aquela em que um narrador intrometido está a todo momento interrompendo a história que conta, comentando-a, fazendo digressões, chamando a atenção do leitor para o próprio ato de narrar. Senna, porém, apresenta semelhanças de enredo, afirmando que há, “subterrânea ao texto, uma presença camiliana no estilo, no humor, no repertório de citações, em alguns temas e até numa determinada ideia fixa”. O curioso é que Machado, que cita tanto, alude tanto, convoca tantos autores para dentro de sua prosa, na sua ficção não menciona sequer uma vez o escritor português, com o qual, de resto, a família de sua mulher tinha relações pessoais, tendo o seu cunhado, Faustino Xavier de Novais, sido grande amigo de juventude de Camilo Castelo Branco, que o menciona, explicitamente, em pelo menos dois de seus mais populares romances. Se “Machado jamais explicitou o seu diálogo com Camilo Castelo Branco” — adverte a pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa —, há na sua melhor ficção passagens que “evidenciam a existência desse diálogo” que enriquece a ambos os autores. Senna especula sobre eventuais motivos para o silêncio do Bruxo em relação a Camilo, os quais passariam por questões de família, mas também por certa astúcia em escamotear ao público a fon-

te de algumas de suas ideias, como se Machado fosse uma vítima daquilo a que Harold Bloom viria a chamar de “angústia da influência”.

O diálogo possível com Joseph Conrad (1857-1924) é o que pretende Ana Claudia Suriani da Silva. Na busca dessa aproximação, em ensaio que se detém especificamente sobre *Dom Casmurro*, a professora da Universidade de Surrey explora uma forma narrativa cuja criação e aperfeiçoamento é normalmente atribuída a Conrad. É quase certo que Machado de Assis jamais leu Conrad e dele talvez nem tenha tomado conhecimento, apesar de seu mais famoso romance *Lord Jim*, ter sido publicado em 1900, mesmo ano em que *Dom Casmurro* começou a circular no Brasil. Mas a autora descobre um inesperado parentesco entre eles, na fundação do “romance elegíaco moderno”, categoria proposta pelo estudioso norte-americano Kenneth A. Bruffee: “romance”, porque o herói embarca numa espécie de busca, como nos romances de cavalaria; “elegíaco”, porque seus narradores contam a história de um herói que já morreu, como na elegia pastoral; “moderno”, porque surge na virada do século XIX para o século XX, numa espécie de recusa ao paradigma realista. Depois de deter-se na explicação do conceito de romance elegíaco e dos três elementos temáticos a ele inerentes, segundo Bruffee, Ana Claudia propõe uma apreciação de *Dom Casmurro* a partir desse conceito, reivindicando “para o escritor brasileiro a posição, junto com Conrad, de renovador de uma antiga tradição narrativa”. Sua leitura projeta luz nova sobre o mais popular entre os romances de Machado de Assis (e talvez mesmo o mais popular romance brasileiro), não apenas pela demonstração do caráter “elegíaco” da obra, mas, por via de consequência, em função da nova leitura que empreende da interação entre o narrador Dom Casmurro e sua heroína, Capitã, já morta há alguns anos quando ele empreende a narrativa de sua(s) vida(s).

Com este livro, os membros do Grupo de Pesquisa “Relações intertextuais na obra de Machado de Assis” acreditamos contribuir para a melhor compreensão dos diálogos possíveis entre Machado e “o outro”, diálogos que sabia estabelecer, para nossa renovada alegria a cada vez que sobre eles julgamos descobrir algo de novo.

Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães
Rio de Janeiro, São Paulo, fevereiro de 2012

CAMÕES, MACHADO E O AMOR HEROICO

Paul Dixon
Purdue University

No catálogo dos autores alusivamente relacionados com Machado de Assis, certamente Luís de Camões merece um lugar especial. Camões figura entre os autores mais citados pelo autor brasileiro, superado, de acordo com Marta de Senna, somente por Shakespeare e Homero;¹ porém, ainda mais importante do que o número das referências é a qualidade das mesmas. Machado publicou quatro sonetos sobre Camões na coletânea *Ocidentais*, o mesmo livro em que apareceram “A mosca azul”, “Uma criatura”, “Círculo vicioso” e a maioria dos outros poemas mais reconhecidos. Vários autores — Antônio José, Anchieta, Dante, Alencar e outros — foram elogiados em verso por Machado, somente Camões figura em quatro poemas. Machado também escreveu um drama histórico sobre Camões, intitulado *Tu só, tu, puro amor...*, que foi encenado no Teatro de D. Pedro II em 1880 para comemorar o tricentenário da morte do poeta português.

Os escritos dedicados a Camões oferecem uma boa oportunidade de contemplar Machado como leitor. É claro que os ensaios críticos revelam um leitor perspicaz e exigente, mas o modo de leitura dos textos dedicados a Camões não é analítico nem crítico. Tanto o drama como os poemas dão uma leitura francamente encomiástica do autor português, em que Machado contempla o legado de Camões para a modernidade. O autor brasileiro identifica os aspectos do poeta capazes de atravessar os séculos, e de penetrar no *Zeitgeist* de um povo distante no tempo e no espaço. Vou tentar demonstrar, aqui, que o principal valor que Machado encontra em Camões é o do amor — amor sem condições, circunstâncias, ambições ou dúvidas. Os casos aludidos nos textos camonianos, em geral, reforçam tal princípio. Nota-se uma preferência pelo poema épico de Camões, e pelos personagens em que o tema amoroso brilha mais claro. No autor brasileiro, para quem o amor quase sempre é uma questão de interesses egoístas, de

1 SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo: ensaios machadianos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. p. 114.

vencedores e vencidos, o exemplo de Camões serve de contraponto, de referência fixa e segura.

A PEÇA CAMONIANA

A lição camoniana, a do “puro amor”, anuncia-se no título da peça dramática.² É uma citação do terceiro canto d’Os *Lusíadas*, e o texto de Machado reproduz dois versos como epígrafe: “Tu só, tu, puro amor, com força crua, / Que os corações humanos tanto obriga.”³ No poema épico essa apóstrofe introduz a história de Inês de Castro, amante de d. Pedro, infante de Portugal, cujo casamento com este foi proibido pelo rei Afonso IV, por causa das influências castelhanas que trazia para a corte portuguesa. No poema, Inês de Castro é o paradigma do amor abnegado. Une-se ao infante, apesar da resistência do rei, dando-lhe filhos e, enfim, sacrificando sua vida pelos laços de amor.

O drama relata os transtornos de Camões na corte portuguesa, por causa de uma relação amorosa com Catarina de Ataíde, dama da princesa, que resulta no desterro do poeta para a África (onde perde um olho numa batalha contra os mouros) e mais tarde para o Oriente. Vítima das intrigas de um rival, Caminha, Camões se despede da corte com a seguinte apóstrofe: “E agora, adeus, infieis paredes; sede ao menos compassivas; guardai-ma, guardai-ma bem, a minha formosa D. Catarina!” (2: I.155). Tendo amado com ousadia, tendo arriscado a fortuna pelo afeto de uma mulher, Camões agora está disposto a exercer sua audácia em outros domínios; a coragem será a mesma, mas a aplicação será diferente: “[S]into umas tonteiras africanas. Pois que me fecham a porta dos amores, abrirei eu mesmo as da guerra. Irei lá pelejar, ou não sei se morrer... África, disse eu? Pode ser que Ásia também [...]” (2: I.155). A transição entre a porta do amor e a porta da guerra sugere outro espaço para provar o amor, desta vez o amor da pátria. O contexto biográfico reforça o paralelo entre o amor de uma pessoa e o amor da nação. Em ambos os casos, será um amor não correspondido, em que o poeta terá que pagar muito caro sua dedicação unilateral.

2 ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. v. 2, p. 1.139-1.155. Todas as demais referências aos textos de Machado serão desta edição da *Obra completa* (em três volumes), e darão o número do volume e da página entre parênteses.

3 CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, [19--]. Canto III, estrofe 99. Todas as demais referências do poema épico serão desta edição, indicadas entre parênteses pelo número do canto (em romanos) e da estrofe (em arábicos).

O amor do drama, então, é um amor corajoso, sem interesses próprios, um amor apesar de qualquer desastre. Creio que Machado deve ter escolhido o título do drama não apenas pelo fato de que a citação expõe eloquentemente o tema do argumento. O título é uma dessas alusões mais profundas em que Machado convida o leitor a encontrar paralelos importantes. Fazendo parte da história de Inês de Castro no poema épico, o título nos sugere que as desventuras de Camões repetem, essencialmente, as de Inês de Castro; tanto um como a outra, ao comprometer-se com todo seu ser ao amor, passaram grandes sacrifícios. Na leitura de Machado, Inês de Castro é o alter-ego de Camões. Marta de Senna, em sua análise das referências ao poeta português em Machado, com muita lógica separa as vezes em que Camões é citado como pessoa das instâncias em que ele é citado como poeta, como escritor de textos específicos.⁴ Não há como separá-los aqui, pois o Camões biográfico se confunde com o Camões que poetiza a amante de d. Pedro.

OS SONETOS

Os quatro sonetos dedicados a Camões em *Ocidentais* reforçam a temática do drama, pois todos os quatro, em algum sentido, tratam do amor.

I

Tu quem és? Sou o século que passa.
Quem somos nós? A multidão fremente.
Que cantamos? A glória resplendente.
De quem? De quem mais soube a força e a graça.

Que cantou ele? A vossa mesma raça.
De que modo? Na lira alta e potente.
A quem amou? A sua forte gente.
Que lhe deram? Penúria, ermo, desgraça.

Nobremente sofreu? Como homem forte.
Esta imensa oblação?... É-lhe devida.
Paga?... Paga-lhe toda a adversa sorte.

4 SENNA, op. cit., p. 114-17.

Chama-se a isto? A glória apetecida.
Nós, que o cantamos?... Volvereis à morte.
Ele, que é morto?... Vive a eterna vida.

(3: 164)

O primeiro soneto tem uma estrutura curiosa, apresentando um diálogo, em que “a multidão fremente”, gente da “mesma raça” do poeta, faz uma pergunta em cada verso. Depois de cada pergunta, o tempo acumulado desde a vida de Camões, “o século que passa”, dá uma resposta. O verso “A quem amou? A sua forte gente” deixa claro que o soneto trata do amor à pátria. O próximo, “Que lhe deram? Penúria, ermo, desgraça”, resume a biografia do poeta e a assimetria na relação entre Camões e Portugal. Todos os sofrimentos, desde o serviço de longos anos no desterro, até a grave ferida na guerra e a magra pensão recebida na velhice, são implicitamente referidos no verso. No soneto, o tempo concede uma recompensa ao amante, pagando-lhe os sacrifícios cumpridos e ainda a indignação da falta de reconhecimento durante a vida, dando-lhe a fama que constitui “a eterna vida”.

II

Quando, transposta a lúgubre morada
Dos castigos, ascende o florentino
À região onde o clarão divino
Enche de intensa luz a alma nublada,

A saudosa Beatriz, a antiga amada,
A mão lhe estende e guia o peregrino,
E aquele olhar etéreo e cristalino
Rompe agora da pálpebra sagrada.

Tu que também o Purgatório andaste,
Tu que rompestes os círculos do Inferno,
Camões, se o teu amor fugir deixaste,

Ora o tens, como um guia alto e superno
Que a Natércia da vida que choraste
Chama-se Glória e tem o amor eterno.

(3:1 64-65)

O segundo soneto constrói uma elaborada comparação entre o autor d'Os *Lusíadas* e o da *Divina comédia*. Assim como Dante, no poema, atravessou “a lúgubre morada dos castigos”, Camões, na vida, passou por sérias provações — desterro, traições, ferimentos, descaso. Mas Beatriz, a encarnação do amor, guia o florentino para a salvação, “região onde o clarão divino / Enche de intensa luz a alma nublada”. Beatriz, “a antiga amada”, é ao mesmo tempo guia e caminho para a luz. Camões, que também andou no Purgatório, que também passou pelos círculos do Inferno, terá semelhante fortuna: “se o teu amor fugir deixaste, / Ora o tens, como um guia alto e superno”. O nome deste guia é Natércia. Como qualquer estudioso de Camões sabe, “Natércia” é anagrama de Caterina, e refere-se à mesma Catarina de Ataíde que figura no drama *Tu só, tu, puro amor...* No soneto, Machado identifica o “purgatório” de Camões especificamente com esse caso de amor malfadado. Enquanto o guia de Dante é a própria Beatriz, o de Camões é uma Natércia metafórica: “a Natércia da vida que choraste / Chama-se Glória e tem o amor eterno”. Vemos que, para Machado, o amor corajoso e abnegado — o amor heroico — tem um aspecto compensativo. Tanto no primeiro soneto como no segundo, Camões perdeu deveras durante a vida em seus intentos afetivos; o amor oferecido não teve retorno. Porém, tendo sido dono de uma alma grande, e tendo derramado toda sua alma em seus textos, ganhou, com o tempo, a Glória — o amor de seu povo e da humanidade.

III

Quando, torcendo a chave misteriosa
Que os cancelos fechava do Oriente,
O Gama abriu a nova terra ardente
Aos olhos da companha valorosa,

Talvez uma visão resplandecente
Lhe amostrou no futuro a sonora
Túba, que cantaria a ação famosa
Aos ouvidos da própria e estranha gente.

E disse: “Se já noutra, antiga idade,
Troia bastou aos homens, ora quero
Mostrar que é mais humana a humanidade.

Pois não serás herói de um canto fero,
Mas vencerás o tempo e a imensidade
Na voz de outro moderno e brando Homero.”

(3: 165)

O terceiro soneto é o único que não conta com as palavras “amor”, “amar” ou “amado”. Implicitamente, porém, o tema do amor ainda tem um lugar central no poema. O soneto é uma leitura machadiana d’*Os Lusíadas*, em que o autor brasileiro avalia a importância do poema na história da literatura, e na tradição lusófona. Os quartetos apresentam Vasco da Gama, já vitorioso em sua campanha de descobrimento. No primeiro, Gama abre o Oriente, “a nova terra ardente” aos olhos da “companha valorosa”, de sua tripulação e, por extensão, dos portugueses e outros europeus. No segundo, são os olhos de Gama que se abrem para o futuro, por meio de uma “visão resplandecente”. Os versos aludem ao décimo canto d’*Os Lusíadas*, em que Tétis, rainha das ninfas do mar, regala Gama com uma visão profética dos empreendimentos portugueses no Oriente. É importante recordar que essa visão se realiza na alegórica Ilha dos Amores, depois que o valor de todos os membros da campanha foi recompensado carinhosamente pelas ninfas do oceano. Importante lembrar que Tétis, além de vidente e orientadora de Gama, é sua amante. E que a campeã divina dos portugueses, em todo o poema, é Vênus, deusa do amor, que apoiou os lusitanos por causa de seus “fortes corações” (I: 33).

Gama contempla em sua visão profética o próprio poema de Camões, “sonorosa / Tuba”, que faria famosa a ação dos portugueses para “a própria e estranha gente”. Os tercetos analisam a posição do poema em comparação com as epopeias de Homero. O poema camoniano vai superar Homero porque este nos dá apenas um “canto fero”, um poema dominado pelas façanhas bélicas de um povo, enquanto Camões vai “Mostrar que é mais humana a humanidade”, estabelecendo-se como um Homero mais “moderno” e “brando”.

O que torna Camões um Homero mais atual e autêntico, e o que distingue sua epopeia dos modelos antigos é justamente o nível alegórico do poema, em que as façanhas militares e marítimas dos lusitanos são equiparadas com o exercício do amor.⁵ O destaque do episódio de Inês de Castro e a visão do gigante

5 Veja-se António José Saraiva e Óscar Lopes (*História da literatura portuguesa*. 7ª edição. Porto: Porto Editora, [19--]. p. 355): “Assim nos casos de amor alcançam *Os Lusíadas* a sua maior palpitação humana; o temperamento amoroso é inerente à nova concepção de herói, o herói lusíada camoniano”; ou ainda Jorge de Sena (*A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Portugalíia, 1969. p. 67): “A Ilha é, assim, o restabelecimento da

Adamastor estabelecem a mescla da linguagem heroica com a do amor. O envolvimento de Tétis e de Vênus a confirma.

O que importa neste momento não é a leitura d’*Os Lusíadas* em si, mas a leitura de Machado d’*Os Lusíadas*. É evidente que Machado viu Camões como um reformador do gênero épico, um escritor responsável por tornar o gênero mais “brando” e mais relevante para a mentalidade moderna. E parece que a síntese sugerida no poema, a equivalência buscada entre as aventuras exteriores e as aventuras do coração — este é o fator que, para Machado, torna Camões um grande Homero dos tempos modernos.

IV

Um dia, junto à foz de brando e amigo
Rio de estranhas gentes habitado,
Pelos mares aspérrimos levado,
Salvaste o livro que viveu contigo.

E esse que foi às ondas arrancado,
Já livre agora do mortal perigo,
Serve de arca imortal, de eterno abrigo,
Não só a ti, mas ao teu berço amado.

Assim, um homem só, naquele dia,
Naquele escasso ponto do universo,
Língua, história, nação, armas, poesia,

Salva das frias mãos do tempo adverso.
E tudo aquilo agora o desafia.
E tão sublime preço cabe em verso.

(3: 165)

No último soneto o enfoque também está na epopeia camonianiana. Em especial, o poema de Machado faz referência ao décimo canto, estrofe número

Harmonia, de modo que a consagração e a transfiguração mítica dos Heróis, que na ilha e pela ilha se operam, são, também e sobretudo, a recolocação do Amor, do verdadeiro amor, como centro da Harmonia do Mundo.”

128, em que, por meio daquela visão profética de Tétis, o poema renascentista lança um olhar autorreferente ao momento em que Camões salva seu manuscrito num naufrágio no rio Mecom. Dirigindo-se ao bardo português, o soneto declara aquela ideia humanista conhecida — que tal obra dará vida eterna, não apenas ao poeta, mas também a seu “berço amado” ou a sua nação. Assim como Camões salvou seu poema, o soneto mostra que tal poema salvará a cultura portuguesa — “Língua, história, nação, armas, poesia” — dos efeitos do “tempo adverso”. O soneto chama a epopeia de Camões de “arca imortal”, termo que suscita vários ecos bíblicos. Traz à memória a Arca de Noé, que preserva os homens e os animais da aniquilação do dilúvio. Ao equiparar o poema com um “berço” o soneto também parece referir-se ao menino Moisés, colocado num berço flutuante, para ser salvo do “mortal perigo” em que todos os recém-nascidos machos de Israel se encontravam. O texto de Camões, aliás, já compara o rio Mecom com o Nilo (X: 127). O poema de Machado lembra a Arca da Aliança, que encapsula e guarda as relíquias mais sagradas da história do povo de Israel.

O amor da pátria é uma tábua de salvação para o poeta. Faz o sujeito manter-se na superfície, transcender o “tempo adverso”, levando consigo a continuidade da língua, da memória, do poder e da arte de um povo inteiro. Todos aqueles valores desafiam o “tempo adverso”. “Cabendo em verso”, eles cabem na arca salvadora, no berço de Moisés, no registro consagrado da arte que confere a imortalidade. Creio que o último verso, indicando que os grandes gestos são um “sublime preço que cabe em verso”, alude ao poema épico camoniano, mas, seguindo a regra metapoética do texto paradigmático, o verso também se refere a si mesmo. Machado chama para o primeiro plano seu próprio poema, em que as glórias de Camões couberam, poema que repete o ciclo da immortalização. Quem garantiu a memória dos portugueses terá, por sua vez, a memória garantida por outro poeta do mesmo “berço” lusófono.

CAMÕES COMO CONTRAPONTO

É fascinante contemplar o fato de que a peça de Machado foi representada, e os poemas camonianos foram publicados em 1880, o mesmo ano em que *Memórias póstumas de Brás Cubas* estava saindo em fascículos na *Revista Brasileira*. Em termos de tom, seria possível encontrar textos mais contrastantes do que o romance e os textos sobre Camões? Tanto a peça como os sonetos são francamente laudatórios, dominados por uma atitude de sincera admiração. Camões e os valores com ele associados, especialmente o do amor heroico, são tratados com uma voz

humanista, clássica, de elogio pleno e aberto. Como conciliar tal voz com o narrador irônico, ambíguo e mordaz das *Memórias póstumas*? Como entender o amor heroico de Camões, na leitura de Machado, em vista do amor hipócrita, egoísta e contingente de *Brás Cubas* (e tantos outros textos de ficção)?

A opinião crítica sobre a função geral das alusões de Machado já está mais ou menos estabelecida. Gilberto Pinheiro Passos, que estudou amplamente as referências francesas em Machado de Assis, denomina um dos processos das referências aos outros textos como “deslocamento”, ou seja, a aplicação do trecho citado a uma situação desconforme, ou uma ênfase no contraste da situação aludida com a realidade do texto atual. O outro processo analisado por Passos é a “minimização”, ou a sugestão de que o caso imediato carece de grandeza ou dignidade em comparação com o caso anterior.⁶ Marta de Senna diz praticamente a mesma coisa quando identifica o “procedimento recorrente em Machado: desenraizar uma passagem de seu contexto original e dessacralizá-la, atribuindo-lhe um significado novo, que o torna risível”. Senna afirma que “a citação é posta a serviço de um rebaixamento”,⁷ concordando assim com a “minimização” de Passos.

Machado é um grande escritor satírico, e um dos alvos dessa sátira é justamente a relação amorosa dos seres humanos. O discurso alusivo machadiano funciona dentro desse esquema satírico, e estabelece uma dialética entre a realidade do texto referido, que é grande, e a do texto imediato de Machado, que é mesquinha em comparação. O capítulo 9 de *Esau e Jacó* demonstra bem como o esquema é aplicável à citação de Camões. O capítulo comenta o fato de que Natividade, mãe dos gêmeos Pedro e Paulo, sofria quando estes brigavam, mas não sofria demais, porque sua alma não se fez para as emoções profundas. Se verteu duas lágrimas por causa de uma rixa dos filhos, eram “Apenas duas, e foram morrer-lhe aos cantos da boca” (I: 972). Natividade simplesmente não é susceptível às grandes provações:

Era a isenção, era o ter atravessado a vida intacta e pura. O Cabo das Tormentas converteu-se em Cabo da Boa Esperança, e ela venceu a primeira e a segunda mocidade, sem que os ventos lhe derribassem a nau, nem as ondas a engolissem. Não negaria que alguma lufada mais rija pudera levar-lhe a vela do traquete, [...] mas foram bocejos de Adamastor. Concertou a

6 PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996. p. 115.

7 SENNA, op. cit., p. 119.

vela depressa e o gigante ficou atrás cercado de Tétis, enquanto ela seguiu o caminho da Índia. (I: 974)

A modalidade da citação é de contraste. O que eram Tormentas para a tripulação de Gama é Boa Esperança para Natividade. As mínimas lágrimas da mãe dos gêmeos convidam o leitor a buscar o motivo das lágrimas no poema de Camões, especificamente, no relato da viagem de Vasco da Gama à Índia. E de fato, elas são muitas e profundas. Entre a multidão que se despede dos marinheiros, há vários que choram ao pensar que talvez não voltem:

Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres cum choro piedoso,
Os homens com suspiros que arrancavam.

(IV: 89)

Como Fernando Pessoa tão agudamente nos lembrou, uma parte do mar no qual os descobridores viajaram era composta das lágrimas de Portugal. As mães choram com a partida dos filhos, perguntando “Porque de me te vas, ó filho caro, / A fazer o funéreo enterramento / Onde sejas de pexes mantimento?” (IV: 90). As esposas ainda querem saber dos seus maridos:

Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?

(IV: 91)

O episódio no poema épico da “fermosíssima Maria”, intercedendo junto ao pai, Afonso IV, pedindo sua ajuda contra os mouros que invadem Castela, reinado de seu marido, é curto, mas importante, pois é outro exemplo de um empenho de amor, marcado por “olhos em lágrimas banhados” (III: 102).

O motivo das lágrimas também tem importância na história de Adamastor, encarnação poética do Cabo das Tormentas, que ameaça os marinheiros. Sua narração é de amor contrariado e traído; a Tétis que esperava abraçar transforma-se em “duro monte”, deixando Adamastor “quase insano”, buscan-

do, como ele diz, “outro mundo, onde não visse / Quem de meu pranto e de meu mal se risse” (V: 57).

Sem dúvida, as lágrimas derramadas n’Os *Lusíadas* são grandes e verdadeiras, nascidas de um amor indubitável, causadas por contrariedades trágicas e amarguras sólidas. As duas lágrimas de Natividade também são lágrimas de amor, mas morrem “aos cantos da boca” e frente às lágrimas camonianas são impressionantes principalmente pela trivialidade. Os tempos já são outros — mais banais e superficiais.

Em *Esau e Jacó*, embora o jogo intertextual tenha conotações bem sugestivas, a referência ao poema épico português se restringe a um capítulo. Foi no romance anterior, *Dom Casmurro*, que Machado aproveitou a alusão ao máximo, criando uma verdadeira rede de ecos e paralelos. Ao beijar Capitu pela primeira vez, Bentinho exprime seu deleite em termos de uma comparação: “O gosto que isto me deu foi enorme. Colombo não o teve maior, descobrindo a América” (I: 845-46). As ressonâncias semânticas da comparação entre Capitu e o continente americano são enormes. Porém, este não é meu enfoque no momento. Basta indicar agora que o namoro entre Bentinho e sua vizinha se caracteriza em termos de uma viagem marítima de descobrimento. Ao lermos o romance com cuidado, descobrimos que tal figura é uma constante na representação da relação amorosa.⁸ Podemos começar com as referências mais gerais, sobre a vida. Quando, no capítulo 9, o velho tenor Marcolini afirma que a vida é uma ópera, o narrador responde que ela também poderia ser uma viagem no mar (I: 817). Ao tentar evitar a promessa de sua mãe, que o obrigaria a tornar-se sacerdote, Bento confessa que se tratava de “não menos que a salvação ou o naufrágio da minha existência inteira” (I: 831). Numa pequena digressão sobre o purgatório e o inferno, o narrador chama o segundo de o eterno naufrágio (I: 920).

Ao enfocar a relação entre Bentinho e Capitu, vemos que as comparações marítimas continuam. Falando de assuntos amorosos, Bento diz que “não se navegam corações como os outros mares deste mundo” (I: 860). Depois de casados, e depois de falar das brigas matrimoniais como “temporais” (I: 932), ele menciona as reconciliações como momentos em que “o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão, por onde abríamos novamente as velas que nos levavam às ilhas e costas mais belas do universo” (I: 933). Aceitar a ideia da traição de Ca-

8 Já tratei da relação entre o romance de Machado e a epopeia camonianiana em meu livro, *Retired Dreams: Dom Casmurro, Myth and Modernity*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1989. p. 102-107, e no artigo “Descobrimientos intertextuais: *Os Lusíadas* e *Dom Casmurro*”, publicado em *Glauks*, n° 4, p. 38-46, 2000.

pitu é descobrir a “má terra da verdade” (I: 933). Resumindo a época de brigas e separação, o narrador diz, “conto aquela parte de minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio” (I: 933). A metáfora mais aguda e penetrante do romance, a dos “olhos de ressaca” de Capitu (I: 842-43), também faz parte deste registro figurado no qual quem ama navega, tentando evitar os perigos apresentados pelas águas turbulentas. Lembremos também que a morte de Escobar, afogado numa ressaca, continua e reforça a ideia de que os relacionamentos afetivos são empreendimentos oceânicos perigosos.

Até agora examinamos trechos em que *Dom Casmurro* se relaciona com a tradição das narrações marítimas de um modo geral. É claro que, no cânone luso-brasileiro, o texto mais acessível nessa área é *Os Lusíadas*. E, de fato, há referências mais específicas que estabelecem vínculos inquestionáveis com o grande poema de Camões. Recordando suas aspirações juvenis, Bento as coloca na “ilha dos sonhos” (aludindo a Luciano, I: 876). Ao ponderar que tais sonhos parecem cada vez mais inacessíveis nos tempos atuais, ele afirma, “a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos” (I: 876). Esta ilha “dos amores” se refere ao paraíso metafórico, concedido aos navegantes portugueses no canto 9 d’*Os Lusíadas*, como recompensa de seu valor e sua fidelidade. A divindade que reina sobre a Ilha dos Amores é Tétis, cuja presença está implícita no soneto 3, já analisado.

Esta mesma ninfa é mencionada no texto de Machado, no capítulo 33, “O penteado”, depois que o narrador confessa ter desejado que os cabelos de Capitu fossem intermináveis:

Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs. (I: 844)

O nome, oferecido e depois semiapagado, parece ter sido mencionado com a maior espontaneidade, como o nonada de um narrador que improvisa improvisador. Mas no “cantarolar à toa” dos narradores machadianos, muitas vezes há chaves para tesouros escondidos. Camões não inventou Tétis; porém seu poema épico é o texto mais acessível para os leitores lusófonos em que a ninfa aparece. E, como dissemos, ela está presente na Ilha dos Amores, encabe-

quando toda a turma de ninfas mandadas para regalar os marinheiros vitoriosos, servindo como amante particular de Vasco da Gama, e fazendo vaticínios das futuras empresas marítimas dos portugueses.

Onde estaria a Ilha dos Amores em *Dom Casmurro*? Em que momento os protagonistas chegariam a tal espaço ou momento paradisíaco? Para mim, teria que ser o lugar descrito no capítulo IOI, “O céu”, em que Bentinho e Capitu se unem pela primeira vez como marido e mulher. É um “lugar infinito” que não pode ser representado com palavras, porque “a língua humana [não] possui formas idôneas para tanto” (I: 908). O capítulo compartilha com a Ilha de Camões a temática erótica, e o aspecto utópico. O motivo da profecia também está presente no capítulo anterior, na forma de uma “fada interior” que anuncia, “Tu serás feliz, Bentinho” (I: 908).

A Ilha dos Amores não é o único momento em que Tétis se faz presente n’*Os Lusíadas*. Da mesma forma, não é a única vez em que a sombra de Tétis é evocada em *Dom Casmurro*. O outro ponto dedicado a Tétis em Camões é bem mais sombrio; ela nem se parece com a ninfa que se abre para Gama, a que abre seus olhos para a história futura da nação. Refiro-me à Tétis de Adamastor. O gigante ameaça os navios portugueses com “Naufrágios, perdições de toda sorte, / Que o menor mal de todos seja a morte” (V: 44). Indica que essa destruição será sua vingança pela traição que sofreu da ninfa. Adamastor se havia enamorado de Tétis, Princesa das Águas, ao vê-la nua na praia, com as outras ninfas. Sabendo de seu interesse, Tétis promete, por meio de Dóris, um encontro amoroso. No momento planejado, o gigante corre para a ninfa e começa a abraçá-la e a beijá-la. Mas tudo se perde quando há uma transformação na substância da amada:

Oh! Que não sei de nojo como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.

(V: 56)

A narração amarga de Adamastor é fantástica, pois uma ninfa se metamorfoseia numa montanha. Mas como tantos outros relatos míticos, a história tem sua base nas inquietudes psicológicas das pessoas. Toda a insegurança dos homens, em sua relação com o sexo feminino, está implícita na queixa do gigante. A obsessão masculina é abraçar, possuir, e nunca perder a posse da mulher. E seu maior medo, talvez, seja que ela não se deixe possuir por completo, que se trans-

forme numa substância diferente do que se esperava, que se revele esquiua, inconstante ou fugidia.

Se em *Dom Casmurro* Capitu é Tétis, quem será Adamastor senão o narrador, Bento Santiago? A segunda parte de *Dom Casmurro*, a que segue o casamento de Bentinho e Capitu, tem paralelos com o lamento de Adamastor, pois em ambos há uma narração de uma traição feminina. No poema épico, é uma traição gigantesca, do tamanho das montanhas, contada por uma voz horripilante. No romance de Machado, a traição parece reduzida, domesticada, e é contada por uma voz ambígua e insegura, de pesados complexos psicológicos. Adamastor causa espanto e medo; o aspecto ameaçador do monstro camoniano se reduz a uma casmurrice no protagonista do romance. Em seus receptores, Bento suscita mais pena do que susto ou temor.

Dom Casmurro é uma paródia d'Os *Lusíadas*, no sentido etimológico de canto paralelo, e sem que o romance desdiga ironicamente o poema épico. Os *Lusíadas* é, no primeiro plano, um relato de façanhas marítimas, que se apoia num discurso alegórico sobre o amor. *Dom Casmurro* é precisamente o inverso, pois narra uma história amorosa no primeiro plano, cultivando, ao mesmo tempo, um plano alegórico de descobrimentos oceânicos. Inversas também são as trajetórias emocionais dos dois textos. Camões segue a direção positiva e transcendental, passando de Adamastor e do Cabo das Tormentas para a Ilha dos Amores. O narrador de Machado começa numa modalidade idílica, uma Ilha dos Amores, por assim dizer, e segue para espaços traiçoeiros, para o Cabo das Tormentas.

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades.” Embora eu não encontre nenhuma citação específica do famoso soneto de Camões, é fácil identificar um sentido bem agudo de que os tempos de fato se modificam, e que nesse processo de transformação temporal algo se perde para sempre. Em *Dom Casmurro* tal sentido se manifesta primeiro no intento, por parte do narrador e protagonista, de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (I: 810). Mas acaba com o reconhecimento de que “[...] os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo” (I: 876).

Há ainda outra referência ao episódio de Adamastor, num dos textos menos conhecidos do autor brasileiro, que confirma o sentido da relação Camões-Machado. Trata-se de um texto incluído numa série publicada na revista *O Espelho*, com o título “Os imortais (lendas)”. A seção “O marinheiro batavo” foi publicada no dia 25 de setembro de 1859. O texto resume uma lenda de origem holandesa, contada numa revista europeia, sobre um capitão de navio do século XVII que viajava para Índia. Ao aproximar-se do “cabo tormentoso”, “le-

vado pelas convulsões terríveis da água embravecida, pelo rebentar furioso da tempestade, naufragou” (3: 962). Compondo como pudesse as ruínas de seu navio, tentou de novo “atravessar aquele cabo tão celebrado nos versos de Camões. Debalde! Quanto ele se aproximava do termo ansiado, um tufão violento arredava-o para trás, e ele, de novo, como Sísifo, lá ia rolar a pedra de uma in-tenção de ferro” (3: 962). E o capitão, obcecado pelo desafio de passar além no cabo, jura repetir suas tentativas quantas vezes necessárias, até conseguir fazê-lo. Uma voz, “Se era o Adamastor quem assim falava, não sei” (3: 962), responde, “Pois tenta, tenta até a consumação dos séculos” (3: 962). E segundo a lenda, até hoje o marinheiro batavo, num navio fantasma, investe e reinveste contra as ondas bravias, numa vã tentativa de atravessar o cabo.

Para mim, a importância do texto reside no seguinte comentário de Machado: “Esta é a grande lenda do mar — que respira largamente um delírio de serão marinho na amurada, alta noite. É o Sísifo moderno, o Sísifo do oceano, modelado sobre a ideia robusta e simples da lenda antiga” (3: 962). Por um lado, o texto comenta as prováveis origens da lenda holandesa, nomeando sua fonte como o mito clássico. Mas por outro lado, o comentário sugere que, na modernidade, o mito paradigmático de não transcender, de não poder cruzar o Cabo das Tormentas, é uma versão do mito de Sísifo. Se nos tempos passados, como no tempo de Camões, ao homem era dada a capacidade de ultrapassar essa barreira, nos tempos modernos, a sina do homem é, como o marinheiro batavo, fazer inúmeros esforços para passar além do cabo, mas ser repellido em cada tentativa. O texto sugere que Sísifo é um herói feito para a sensibilidade moderna. Paradoxalmente, o antigo Sísifo é o correspondente moderno do Vasco da Gama de Camões.

Na análise dos poemas dedicados a Camões, já sugeri que o amor (na visão camoniana, segundo a leitura de Machado) serve como uma tábua de salvação, permitindo ao ser humano superar o naufrágio das circunstâncias. Salvação em Machado? Na avaliação de Machado de Assis, a tendência é ressaltar o seu aspecto cínico, crítico e irônico, em que predomina a relatividade e ambiguidade do mundo. Mas creio que é importante reconhecer que o modo contingente e equívoco, tão importante em Machado, não tem uma existência unilateral. Existe em função de um modo ideal e fixo, no qual as verdades são mesmo verdadeiras. A famosa relatividade machadiana também tem seu aspecto relativo. Se o ser moderno de Machado, em geral, é um naufragado, tentando repetida e obsessivamente passar além do cabo tormentoso, mas sem encontrar uma tábua de salvação, tal moderno Sísifo se alimenta nos modelos antigos, em que a transcendência, sim, é possível, em que os homens ainda conseguem superar as tempestades do cabo. E Camões serve como emblema, talvez o mais claro de todos, dessa transcendência, da salvação pelo “puro amor”.