



AMPARO, Flávia. *Do seio de Quimera ao reino de Pandora: reflexões sobre o poeta Machado de Assis*. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

DO SEIO DE QUIMERA AO REINO DE PANDORA: REFLEXÕES SOBRE O POETA MACHADO DE ASSIS

Flávia Amparo¹

RESUMO

Este artigo pretende analisar a obra poética de Machado de Assis produzida a partir de 1880 e reunida no livro *Ocidentais* (1901). Nesse livro, o escritor traça um paralelo entre a cultura oriental e a ocidental, revelando os autores que influenciaram sua trajetória, como Victor Hugo, Leopardi e Goethe, além de dialogar com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

PALAVRAS-CHAVE: *Ocidentais*; Machado de Assis; poesia; Goethe; Victor Hugo.

ABSTRACT

This article analyzes the poetry of Machado de Assis, produced from 1880, collected in the book *Ocidentais* (1901). In this book, the writer makes a parallel between oriental and occidental cultures, revealing the authors which have exerted influence on his career, as Victor Hugo, Leopardi and Goethe, making too a dialogue with their novel *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

KEYWORDS: *Ocidentais*; Machado de Assis, poetry, Goethe, Victor Hugo.

Em 1901, ao reunir em volume único suas *Poesias completas*, Machado de Assis retomava a produção poética da juventude, publicada entre os anos de 1864 e 1875: *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*. Entretanto, contrariando o título do volume, Machado fez uma rigorosa seleção, cortando um montante significativo de poemas que constavam nas primeiras edições dessas obras.

Um dado relevante dessa publicação de 1901, afora a autocrítica impiedosa, é a retomada do gênero lírico, uma vez que o escritor incluiu mais um livro de poesia em sua produção poética, *Ocidentais*, composto por poemas publicados esparsamente nos jornais, além de inéditos escritos a partir de 1880.

1. Doutora, UFF [v.flavia@globo.com]

Em *Ocidentais*, interessa-nos, sobretudo, o diálogo de Machado com seus mestres e o percurso da musa em sua obra, assim com a presença da evocação clássica na configuração do poético. Se, por um lado, o escritor rompia com o padrão anterior, mais sensorial e emotivo, por outro, mantinha a fidelidade aos autores que o inspiraram na juventude.

Embora a musa não apareça nomeada nesse livro, como nos demais, o poeta abre espaço a personagens clássicos como Prometeu e Pandora, só que não abordará a relação entre Homem e Natureza de maneira amistosa ou equilibrada. A questão existencial, a partir do viés filosófico, será o principal foco de *Ocidentais*. A montanha, lugar de evocação da musa, comparece tanto no começo do livro, com “O desfecho”, onde o autor retoma o mito de Prometeu atado ao Cáucaso, quanto no último poema, “No alto”, que ilustra a chegada do poeta ao topo da montanha.

O poeta chegara ao alto da montanha,
E quando ia a descer a vertente do oeste,
Viu uma cousa estranha,
Uma figura má.

Então, volvendo o olhar ao sutil, ao celeste,
Ao gracioso Ariel, que de baixo o acompanha,
Num tom medroso e agreste
Pergunta o que será.

Como se perde no ar um som festivo e doce,
Ou bem como se fosse
Um pensamento vão,

Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta.
Para descer a encosta
O outro lhe deu a mão.
(ASSIS, 1979, p. 179)

No lugar da Musa, temos as figuras de Ariel e Caliban, personagens de Shakespeare. Só que o etéreo Ariel se desfaz, restando ao eu lírico a “figura má”, que o faz descer pela outra vertente da montanha. O poeta é seduzido por essa figura, pelo mundo terreno, que se torna a derradeira morada do

poeta, junto aos homens e à realidade prosaica. Perdidas as ilusões, espedaçada a lira, restava-lhe um mergulho na prosa chã do cotidiano.

Começemos pelo título do livro, *Ocidentais*, que, segundo Eugênio Gomes, seria um contraponto à obra *As orientais*, de Victor Hugo (GOMES, 1949, p.80). Decerto não se trata de imitação, mas de referência, tendo em vista a fama da obra hugoana, que certamente não teria passado despercebida pela crítica contemporânea a Machado. Publicadas em 1829, *As orientais* influenciaram uma vasta geração de poetas, com paisagens exóticas e poemas marcados pela cultura oriental, principalmente árabe, como uma forma de reinvenção das *Mil e uma noites*.

Machado de Assis, antes da publicação de *Ocidentais*, fazia referência à obra de Hugo em algumas crônicas, que são importantes fontes para se compreender a escolha do título da obra machadiana. Antes, porém, convém lembrar que a epígrafe de um dos poemas das *Crisálidas* já havia sido retirada de Hugo: “Tout passe, tout fuit”. Esses versos hugoanos fazem parte do poema “Les Djinns”, de *As orientais*: “On doute/ La nuit/ J’ écoute: -/ Tout fuit,/ Tout passe;/ L’ espace/ Efface/ Le bruit.”² (HUGO, 1859, p. 107).

Os *djins* orientais (gênios), segundo a tradição árabe, seriam entes espirituais que acompanhavam os homens desde o nascimento. Acreditava-se que os *djins* existiam aos pares e, na maioria das vezes, eram de sexos opostos, inspirando o ser humano ao bem e ao mal, alternadamente. Eram responsáveis pela transmissão das ideias divinas ou dos eventos futuros (concedendo o dom da inspiração ou da adivinhação), mas também podiam determinar o temperamento das pessoas, mantendo em equilíbrio ambas as vertentes, ou provocando o desequilíbrio, quando houvesse a existência de um “gênio forte”, dominante, capaz de absorver e anular completamente o outro lado.

Sobre os versos de Hugo, que aparecem na última estrofe de “Les Djinns”, Machado falaria em uma crônica do *Diário do Rio de Janeiro*, mais precisamente em março de 1865; portanto, no ano seguinte à publicação das *Crisálidas*.

(...) lembramos daquela formosa oriental de Victor Hugo, “Os djins”. Apostamos que os leitores, não só se estão recordando do assunto da poesia, como até da forma métrica, que varia conforme se aproximam os “djins”, e cresce desde o verso de duas sílabas: “Murs, ville/ Et port,” até o verso de dez sílabas, indo depois a decrescer, a decrescer, até chegar à última estrofe. Hoje pode-se dizer do convênio [da paz] , como dos djins orientais: “Tout passe/ Tout fuit”. (ASSIS, 1979, p. 332)

2. Tradução: “Duvidamos da noite/ Eu escuto: -/ Tudo foge,/ Tudo passa;/ O espaço/ Apaga/ o ruído.”

O texto de Machado é revelador, pois demonstra que, na escrita das *Crisálidas*, o poeta já não tomava unicamente como modelo o romantismo hugoano, apesar de empregar algumas temáticas comuns ao Romantismo. De certa forma, o escritor vivenciou o período romântico mais exacerbado, recebendo da musa ultrarromântica as primeiras influências líricas. Embora moldado por essa escola na juventude, o escritor tinha plena consciência de que essa estética estava relacionada ao campo das ilusões, que não lhe servia mais.

Havia o apelo da realidade, sempre adversa, principalmente após a perda das fantasias de mocidade, que cederam espaço às reflexões mais sólidas e consistentes da idade madura. O “oriental”, tal como o cantado por Hugo, já havia ficado no passado; restou, no entanto, a paisagem dos versos, as imagens caras ao poeta, a engenhosidade da imaginação criativa, enfim, um pouco do gênio romântico.

É essencial lembrarmos a terceira parte de “Versos a Corina”, em que o eu lírico se despede de sua “infância poética”, quando havia sido aleitado pela “Quimera” romântica. A debandada das ilusões seria motivo suficiente para ceder espaço às agonias e dores da humanidade, semeadas pela vida afora pelas mãos de uma Natureza contraditória.

Na leitura do poema “Versos a Corina”, observamos que as “nuvens flamejantes” já pareciam cobrir o horizonte do poeta, como indício da mudança de paradigma: no lugar da bondosa e amável mãe-Quimera, surgia uma outra Natureza – “mãe e inimiga”.

Quando voarem minhas esperanças
 Como um bando de pombas fugitivas;
 E destas ilusões doces e vivas
 Só me restarem pálidas lembranças;

E abandonar-me a minha mãe Quimera,
 Que me aleitou aos seios abundantes;
 E vierem as nuvens flamejantes
 Encher o céu de minha primavera;
 (ASSIS, 1979, p. 31)

No poema das *Crisálidas* o escritor ainda definiria o Romantismo como a “mãe Quimera,/ Que me aleitou aos seios abundantes”, do mesmo modo que trataria, numa crônica de 1892, a tendência que o acompanhara na juventude de “leite romântico, licor de Granada”. Granada, aliás, era a cidade de Juana, a amada do “Sultão Achmet”, a quem Hugo dirigiu os famosos versos: “A Juana La Grenadine, /

Qui toujours chante et badine, / Sultan Achmet dit un jour: / - Je donnerais sans retour/ Mon royaume pour Médine, /Médine pour ton amour”³ (HUGO, 1859, p. 108).

A crônica machadiana de que tratamos faz parte de um conjunto de reflexões de *A Semana*, em que Machado se vale de alguns poemas de *As orientais* para refletir sobre os assuntos de seu tempo. Destacava, assim, determinadas questões que envolviam as reformas no mundo oriental sob a influência do Ocidente. Em 25 de dezembro de 1892, tendo como assunto o assassinato de cinco odaliscas em Constantinopla, o cronista abria sua coluna com a seguinte afirmação:

É desenganar. Gente que mamou leite romântico pode meter o dente no rosbife naturalista; mas em lhe cheirando a teta gótica e oriental, deixa o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância. Oh! Meu leite romântico! Meu licor de Granada! Como ao velho Goethe, aparecem novamente as figuras aéreas que outrora vi ante meus olhos turvos.(...) Cinco odaliscas! Murmura esse nome, leitor: faz escorrer da boca essas quatro sílabas de mel, e lambe depois os beiços, ladrão. Pela minha parte, achei-me, em espírito, diante de cinco lindas mulheres, com o véu transparente no rosto, as calças largas e os pés metidos nas chinelas de marroquim amarelo, - babuchas, que é o próprio nome. Todas as *orientais* de Hugo vieram chover sobre mim as suas rimas de ouro e de sândalo.

(ASSIS, 1979, p. 563-564)

Apesar do tom jocoso da crônica, se usarmos como base de nossas reflexões o poema de *Crisálidas* veremos que estão muito próximas as imagens da Quimera, que aleita o poeta em seus seios, e a do “leite romântico” (ou “licor de Granada”), de que nos fala o cronista.

A referência a Goethe, que o narrador machadiano também evocaria no *Dom Casmurro*, parece ser uma retomada das “inquietas sombras” da dedicatória do *Fausto*: “Tornai, vós, trêmulas visões, que outrora/ Surgiram já à lânguida retina./ Tenta reter-vos minha musa agora?! Inda minha alma a essa ilusão se inclina?” (GOETHE, 2004. p.29). Assim como as visões surgiram diante dos olhos do “velho Goethe”, tematizando o retorno das ilusões, de semelhante modo Machado retomaria algumas das questões do Romantismo em sua lírica, ainda que em *Ocidentais* as temáticas tenham um enfoque bem distinto.

3. Tradução: “A Joana a Granadina,/ Que sempre canta e brinca,/ Sultão Achmet disse um dia:/ - Eu darei sem retorno/ Meu reino por Medina,/ Medina por teu amor”.

O “licor de Granada”, por sua vez, é uma alusão clara a Hugo e à sua obra, repleta de paisagens orientais, incluindo um poema intitulado “Granada” em homenagem à bela cidade espanhola de fortes traços árabes. O escritor, como se pode perceber, admitiria as influências românticas do início de sua carreira, mas não as abandonaria de todo na maturidade, valorizando a interpretação subjetiva da realidade, uma vez que o homem só é capaz de absorver o exterior a partir de suas próprias convicções.

Continuamente dialogaria com os grandes escritores do Romantismo, ainda que atenuasse muitas de suas convicções. Em 26 de fevereiro de 1893, Machado torna a convocar os versos de *As orientais* numa crônica para provar que todo o alvoroço de uma época se esvaía, bem como o furor das batalhas do passado, as lutas religiosas entre turcos e cristãos, deixando espaço apenas para o que ele chama ironicamente de “conflito das lealdades”.

Alá cumprimentou o Senhor, Maomé a Cristo. Tudo o que era contraste fez-se harmonia, o oposto ajustou-se ao oposto. (...). Houve também grandes e pequenos poetas que cantaram os feitos e os sentimentos evangélicos, ora pela nota marcial, ora pela nota desdenhosa. Um deles dedilhou no alaúde romântico a história daquele sultão que requestava uma cantarina de Granada, e lhe prometia tudo: “*Je donnerais sans retour/ Mon royaume pour Médine/ Médine pour ton amour.*”

– Rei sublime, faze-te primeiramente cristão, respondeu a bela Juana; danado é o prazer que uma mulher pode achar nos braços de um incrédulo.

Tempos de Granada! Já não é preciso que os sultões se cristianizem. Agora é a Sublime Porta, com a sua chancelaria, as suas circulares diplomáticas, os seus gestos ocidentais, que desaprendeu o *crê ou morre* para celebrar a festa de um grande incrédulo do Corão. Onde vão as guerras de outrora? Onde param os alfanges tintos de sangue cristão? Naturalmente estão com as espadas tintas de sangue muçulmano. Vivam os vivos!

(ASSIS, 1979, p. 576)

Nesse caso, o cronista relacionaria Granada especificamente ao poema “Sultão Achmet” de *As orientais*, como contraponto ao pensamento cristão do Ocidente. Citando os versos de Hugo, Machado trataria de uma nova faceta da humanidade, não mais fixada no furor das lutas, nas grandes paixões, no matar ou morrer pelo ideal.

Substituindo esse mundo oriental, emergia a fusão diplomática do Ocidente, que assimilaria as oposições de modo pacífico, com o único objetivo de sobrepor-se às vontades, tornando-se uma verda-

de hegemônica, universal. Ocorre que a eliminação da parte oposta não se impõe através dos conflitos armados, mas pela assimilação das ideias, pelo sincretismo, como garantia de permanência dos ideais antigos com a aparência de novos. Seria uma eliminação silenciosa e dissimulada, com a aparência de um discurso de pacificação. Os acordos diplomáticos, desta forma, se tornavam uma cruel máscara; sob o signo da lealdade, embutiam questões de poder, e sob bandeiras públicas, interesses pessoais.

Machado voltaria a falar da obra hugoana em 21 de fevereiro de 1897, novamente nas páginas de *A semana*, tratando do livro como um todo e analisando-lhe as temáticas. Merece destaque o trecho em que o escritor fala da recepção crítica de *As orientais*, principalmente pelos poetas da sua geração: apesar de ser uma obra publicada trinta anos antes, continuavam fiéis à proposta hugoana.

Lembras-te, não? Se és do meu tempo não esqueceste que tu e eu, quando expectávamos os primeiros versos que os rapazes trazem consigo, as *Orientais* contavam já trinta anos e mais. Mas era por elas que ainda aprendíamos poesia. Trazíamos de cor as páginas contemporâneas da revolução helênica, e do bravo Canáris, queimador de navios, e da batalha de Navarino, e da marcha turca, e de toda aquela ressurreição de um país antigo, meio cristão. *En Grece!* cantava o poeta, pedindo que lhe selassem o cavalo e lhe dessem a espada, que queria partir já, já, contra os turcos; mas a lira mudava subitamente de tom, e o poeta perguntava a si mesmo quem era ele. Confessava então não ser mais que uma folha que o vento leva, nem amar outra coisa mais que as estrelas e a lua. Tão pouca coisa não era nos demais versos em que cantava os heróis gregos, mas Hugo lembrava-se de Byron...

(ASSIS, 1979, p.766)

Machado apreende a contradição poética do livro de Hugo ao mostrar que há um desejo de captar o grandioso, o exótico, ao mesmo tempo em que se quer recorrer à simplicidade, à paisagem comum a todos os poetas, apegando-se à própria realidade. A lembrança de Byron seria um alerta para todos aqueles que desejavam viver o ideal no plano real, extrapolando a mera inspiração poética para enfrentar, de fato, o campo de batalha, como fizera o poeta inglês. Portanto, estava erguido o muro entre vida e realidade, entre realização estética e idealização prática. Para tratar das questões subjetivas da alma humana, o escritor precisaria partir de um plano objetivo, demandando um distanciamento crítico.

Exemplo de síntese do pensamento do Ocidente, o “Delírio”, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ilustra bem a ideia dessa utopia ocidental, que, buscando dominar uma Natureza múltipla e imprevisível (capaz de gerar no seu âmago o bem e o mal), fomenta no interior do homem a ilusão

de que ele caminha para a evolução da espécie, para a unificação das diferenças e para o tão desejado “progresso” do indivíduo, do pensamento humano e das civilizações.

De acordo com o discurso do defunto-autor no delírio, o maior mal que Pandora legou à humanidade, de todos os que sua lendária caixa pôde espalhar pelo universo, foi a esperança, que passou a sustentar a crença numa felicidade quimérica e a aumentar a intensidade das outras dores humanas.

Pensamos, nesse aspecto em especial, na afinidade entre a obra machadiana e a filosofia de Schopenhauer. Em *O mundo como vontade e representação*, o filósofo formula a seguinte teoria: “O desejo extingue-se, e torna-se incapaz de produzir a dor, se não existe nenhuma esperança para lhe fornecer alimento” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 97). E se aprofunda no tema, estabelecendo a noção de que o sábio deve ter sangue-frio, para não se submeter às ilusões da vida.

(...) toda alegria intensa é um erro, uma ilusão, porque o prazer do desejo satisfeito não é de longa duração, e também porque todo o nosso bem, ou toda a nossa felicidade, só nos é dado por um tempo, e como por acaso, e pode, por conseguinte, ser-nos arrebatado num momento. Todas as nossas dores vêm da perda de uma ilusão semelhante; deste modo os nossos bens e os nossos males vêm todos de um conhecimento incompleto. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 98)

A única certeza desse universo complexo e contraditório é a de que todas as coisas estão fadadas à corrosão do tempo. A “Quimera” machadiana, cantada na juventude, assumia outros ares. Todo o ideal já estava consumido pela dura constatação da realidade, o reinado era definitivamente de Pandora. No entanto, o saber filosófico não outorgaria uma imunidade às dores humanas, ao contrário, o conforto que Brás busca na ciência, com a invenção do emplasto, parece ser uma contestação do pensamento de Schopenhauer: nenhum emplasto, nenhum saber pode isentar o homem das suas dores, nem fazê-lo atingir um conhecimento completo de si mesmo ou dominar suas ilusões.

Essa é a tônica das *Ocidentais*: a civilização do Ocidente sob uma ótica literária, a partir de uma filosofia pautada numa realidade em que o sofrimento assume o centro das discussões, assim como reflete sobre a condição humana, as ilusões da vida, a destruição pela morte. Definitivamente a imagem que se tem da civilização ocidental é a de uma humanidade cindida, entre razão e sentimento, entre interior e exterior, entre pensamento e ação, entre forma e fundo.

Não há mais espaço para a utopia ou para o ideal, mas, contraditoriamente, ambos constituem o princípio básico da existência humana. De certa forma, a imagem de Pandora é uma contrarresposta às antigas aspirações poéticas do escritor. O que se constata é que o homem não tem domínio algum

sobre sua vontade, pelo contrário, há um poder que o domina e do qual não pode fugir, que aflige tanto o corpo quanto o intelecto.

Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa, esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, - nada menos que a quimera da felicidade, - ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, com um escárnio, e sumia-se como uma ilusão.

(ASSIS, 1985, p. 523)

Partindo do conhecido trecho das *Memórias póstumas*, podemos confrontar duas figuras: Quimera e Pandora. A primeira seria o ideal perseguido em vida, enquanto a segunda representaria a terrível realidade, ainda que advinda de um delírio. Apesar de Pandora conduzir Brás à montanha para admirar os séculos, como a ninfa no episódio da “máquina do mundo” de *Os lusíadas*, a Natureza machadiana não é nenhuma Tétis a fazer o Gama contemplar a grandeza dos feitos futuros. Assemelha-se mais ao diabo, que conduz Cristo ao pináculo do templo para oferecer-lhe as delícias do mundo, mediante uma total submissão: “Tudo isso te darei se, prostrado, me adorares” (Mateus 4:9).

No entanto, o que Brás observa no “desfile dos séculos” é que a glória prometida dos reinos do mundo não passa de fantasia: render-se a seus encantos é padecer por uma glória inútil, por um bem que mão alguma pode reter para sempre, e que segue produzindo misérias, reproduzindo fracassos, trocando continuamente de dono. O suplício é intrínseco ao homem, toda moeda que lhe vem à mão tem duas faces: bem e mal, flagelos e delícias.

A Natureza na obra machadiana segue a mesma premissa apregoada pelo poeta italiano Giacomo Leopardi, em seu poema “La ginestra”: “È madre in parto ed in voler matrigna./ Costei chiama inimica;” (LEOPARDI, 1857, p. 170). O poeta italiano, um dos mestres de Machado, endossaria a concepção dupla da Natureza – mãe e inimiga –, síntese da filosofia poética que justificaria o sofrimento humano, assim como a constante luta pela sobrevivência e a busca pela felicidade através do eterno confronto entre homem e natureza.

Ideia muito semelhante veríamos reproduzida no Romantismo alemão, principalmente na obra de Goethe. A própria angústia de Werther não se resume no sentimento que nutre por Charlotte, mas ressoa no conflito que o sentimento produz em seu interior. A mesma natureza que o havia inspirado a amar aparece revolta e o incita a destruir a si mesmo. Uma das reflexões do romance-diário de Goethe muito se aproxima da descrição da Pandora das *Memórias póstumas*, e da Natureza representada na obra de Leopardi.

O que me consome o coração é essa força dominadora que se oculta na totalidade da Natureza, e que nada produz que não destrua o que a rodeia, e por fim a si mesma... E assim vagueio atormentado por aí. Céu, terra e suas forças ativas em volta de mim! Nada vejo senão um monstro que engole eternamente e eternamente volta a mastigar e engolir.
(GOETHE, 2003, p. 80)

Tudo leva a crer que Leopardi tenha se inspirado na obra goethiana para compor “La ginestra”, cujo título designa uma planta de belas flores douradas que cresce em lugares desérticos ou arenosos. Seria o símbolo da beleza florescendo no ambiente mais desfavorável, tanto que o poema de Leopardi receberia o subtítulo de “Il fiore del deserto”, como um epíteto de resistência para definir a bela “ginestra”.

Além da ideia de Natureza adversa, presente no Werther, temos a mesma imagem da “ginestra” de Leopardi (giesta, em português), descrita no livro do escritor alemão como símbolo da força da Natureza, que é manifesta na resistência de determinadas espécies, mesmo diante das piores adversidades. Esse instinto de sobrevivência provoca grande impacto no intelecto humano, ao mesmo tempo em que revela ao homem a sua fragilidade perante a natureza que o cerca.

Quando o estridor e o bulício ao meu redor me faziam fixar a vista na terra e no musgo que arranca o seu sustento da dura rocha e na giesta que cresce ao longo da árida duna de areia... Ah! aí então a vida interior e misteriosa que anima a Natureza, sempre ativa e potente, se desvelava inteira para mim. (GOETHE, 2003, p. 78)

A imagem da flor, cercada de fragilidade e beleza, sobrevivendo em terreno árido, revela um poder que desafia a compreensão humana. Até porque a delicada flor demonstra ter maior capacidade de resistir às oposições da natureza do que o próprio homem em sua enganosa ideia de superioridade. Na lírica machadiana (*Ocidentais*) encontraríamos dilema semelhante no poema “Uma criatura”, que fala de uma Natureza que devora a própria criação, mas que nessa força destrutiva consegue seu fortalecimento.

Sei de uma criatura antiga e formidável,
 Que a si mesma devora os membros e as entranhas,
 Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas;
 E o mar, que se rasga à maneira de abismo,
 Espreguiça-se toda em convulsões estranhas.

(ASSIS, 1979, p. 151)

O que temos diante dos olhos é uma natureza convulsa e abismal, que reúne terra e céu (vales e montanhas), que indistintamente funde as antíteses, e devora a si mesma com uma “fome insaciável”. Goethe, no *Werther*, tambémalaria desse instinto destruidor: “Um monstro que engole eternamente e, eternamente, volta a mastigar e engolir” (GOETHE, 2003, p. 80). Ao contrário de eliminar a Natureza, a destruição a faz reviver ainda mais intensa, como a fênix pronta a se incendiar para retornar inteiramente revigorada.

Encontramos esse princípio contraditório da Natureza também no *Fausto* de Goethe. Como a Pandora machadiana que traz em sua bolsa os bens e os males, Mefistófeles se autodefine como parte de uma Energia criadora que possui um objetivo dúbio: “Sou parte da Energia/ Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria.” (GOETHE, 2004, p. 139). Encontramos a mesma concepção ambígua no poema machadiano “Uma criatura”.

Pois essa criatura está em toda obra:
 Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
 E é nesse destruir que as forças dobra.
 Ama de igual modo o poluto e o impoluto;
 Começa e recomeça uma perpétua lida,
 E sorrindo obedece ao divino estatuto.

Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.

(ASSIS, 1979, p. 152)

Esse “divino estatuto” - ou “estatuto universal”, como o designaria Machado no delírio de Brás -, é observável a partir de um ponto de vista privilegiado: o alto da montanha. *Werther* também subiria até a colina para admirar o espetáculo da natureza.

A subida ao monte, anábase poética, funciona como uma espécie de síntese do tempo e do espaço, reunião do céu e da terra, onde o universo se reduz à expressão mínima, ao mesmo tempo em que a visão se amplia ao máximo para lhe contemplar a grandeza. É o instante supremo da revelação profética, como se o poeta pudesse compreender passado, presente e futuro. No entanto, em vez de ser unicamente uma retomada do platonismo, que aponta o alto como lugar de manifestação divina, o poeta se sente atordoado pela revelação.

O personagem goethiano, por sua vez, seria inundado por dois sentimentos: **atração**, devido à grandiosidade da revelação, que produz um momentâneo efeito de poder; e **retração**, sentimento de impotência, que tanto o impede de interferir no fluxo da natureza, quanto lhe dá a consciência de que esse fluxo também o domina e o arrasta incondicionalmente com sua força destruidora.

Como eu abraçava tudo aquilo no meu cáldo coração e me sentia deificado por aquela torrente que me trespassava, enquanto as majestosas formas do mundo viam e moviam-se em minha alma! Montanhas ingentes me rodeavam, abismos profundos estendiam-se a meus pés, as torrentes despenhavam-se para baixo, os rios fluíam sob meus olhos, mata e montanha troavam; eu as via, todas essas forças inescrutáveis, atuarem e criarem-se mutuamente, uma dentro da outra, nas profundezas da terra; e logo por cima da terra e debaixo do céu, formigavam as inumeráveis raças dos seres vivos; tudo, tudo povoado de mil formas diferentes; e depois os homens, recolhidos em suas casinholas, confortando-se e iludindo-se uns aos outros, reinando segundo seus princípios sobre o vasto universo!

(GOETHE, 2003, p. 78)

Ao contrário da clássica subida à montanha das musas para buscar inspiração, o poeta moderno tem o dom visionário com que consegue englobar todos os tempos num único espaço/tempo, espécie de “redução dos séculos”. A revelação, porém, ao acrescentar o conhecimento sublime do sentido da vida, traz também a consciência da falibilidade do homem: não há como equilibrar o exterior, muito menos o interior. Ainda que adquira saberes e ciência, ou conheça toda a grandeza dos sentimentos, o homem não consegue dominar, ou sequer conhecer, sua própria natureza.

Novamente, encontramos em Schopenhauer a definição de sujeito que se aproxima desse ponto de vista existente na obra machadiana e no pensamento de outros poetas:

Mas o próprio sujeito, o princípio que conhece sem ser conhecido, não cai sob estas condições visto que é sempre pressuposto por elas implicitamente. Não se lhe pode aplicar nem a pluralidade, nem a categoria oposta, a unidade. Portanto, nós não conhecemos nunca o sujeito; é ele que conhece em toda parte em que há conhecimento.

(SCHOPENHAUER, 2001, p. 11)

Na obra de Schopenhauer, há alguns princípios filosóficos adquiridos através das leituras do Rig-Veda, segundo ele mesmo afirma. Por exemplo, no que concerne à ideia de mundo, o filósofo parte de um pensamento oriental (da sabedoria hindu), segundo o qual “Maya” seria o véu da ilusão “que ao cobrir os olhos dos mortais, lhes faz ver um mundo que não se pode dizer se existe ou não existe, um mundo que se assemelha ao sonho”. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 11).

Também no “Prólogo do Teatro” do *Fausto*, de Goethe, a fala do “Poeta” demonstra uma nostalgia da juventude, quando as ilusões ainda eram possíveis, descrevendo um mundo de sonhos, como o de “Maya”, só que o Véu, neste caso, oculta todos os males.

Pois restitui-me os tempos santos,
 Em que me formava eu, ainda,
 Em que um tesouro de áureos cantos
 Da alma me fluía em fronte infinda,
 Do mundo um véu cobria os males,
 Milagres a alva prometia,
 Em que mil flores eu colhia
 Que enchiam com abundância os vales.
 Nada tinha e o bastante me era,
 O anelo da verdade e o gosto da quimera.
 Sim! Restitui-me o flâmeo ardor,
 O imo êxtase, pungente e rude,
 A força do ódio, o afã do amor,
 Oh! restitui-me a juventude!
 (GOETHE, 2004, p. 139)

O trecho relembra, em muitos aspectos “Versos a Corina” ou “Musa consolatrix”, poemas de *Crisálidas* em que o poeta apela à musa antes que as esperanças voem como “pombas fugitivas” (ASSIS, 1979, p. 31), ou que o tempo as desfolhe da “frente do mancebo” (ASSIS, 1979, p. 19). No entanto, o apreço à temática goethiana não se restringiria aos poemas de *Crisálidas* e de *Falenas*: seria retomado em *Ocidentais* sob um ponto de vista crítico e filosófico.

Nesse livro, percebemos a mesma tônica das ilusões e decepções, marcando as forças de atração e repulsão da alma humana frente às questões do “Eu” e do universo. Assim como Fausto hesita, durante toda a tragédia, entre Deus e Mefisto, também o eu lírico machadiano oscilará entre sua própria natureza – microcosmo humano -, e a Natureza que o cerca – macrocosmo divino.

O conhecimento filosófico, entretanto, rompe com esse véu da ilusão que se põe diante do mundo, embora o conhecimento que o sujeito tem de si mesmo permaneça encoberto. Na poesia, a subida ao monte pode ser vista como um descortino, o rompimento do véu, permitindo uma visão clara do mundo como representação. Por outro lado, o sujeito poético, adquirindo esse saber, ao contrário do que acredita Schopenhauer, não consegue dominar a vontade ou compreender suas próprias contradições. O mundo interior comporta, portanto, véus indevassáveis.

Partindo dessas observações, podemos penetrar no ponto central da lírica de *Ocidentais*, percebendo a obra como uma releitura dos grandes clássicos da civilização ocidental, passando por Dante, Shakespeare, Camões, Goethe, Hugo, dentre outros, e fazendo, inclusive, uma revisão de certas tendências do pensamento filosófico.

Prometeu seria, nesse caso, símbolo máximo do poeta que luta contra a própria realidade, atado ao ofício de escritor, ao seu Cáucaso. No cimo do monte, tem visão privilegiada da vida e dos homens sem, contudo, poder se desvencilhar da ave que lhe corrói o fígado. Na obra machadiana, podemos chamar esse pássaro impiedoso de consciência estético-filosófica. É o que podemos observar a partir da leitura de “O desfecho”, poema que abre as *Ocidentais*.

Prometeu sacudiu os braços manietados
E súplice pediu a eterna compaixão,
Ao ver o desfilar dos séculos que vão
Pausadamente, como um dobre de finados.

Mais dez, mais cem, mais mil e mais um bilhão,
Uns cingidos de luz, outros ensanguentados...

Súbito, sacudindo as asas de tufão,
Fita-lhe a águia em cima os olhos espantados.

(ASSIS, 1979, p. 151)

A rendição de Prometeu no poema de Machado não se dá pelo suplício em si - a dor de estar preso ou de ter o fígado eternamente consumido -, mas por não suportar mais a visão do enfadonho espetáculo dos homens, o constante “desfile dos séculos”, tal como Brás pôde ver na cena do “Delírio”. O pior de todos os suplícios é continuamente assistir à eterna mesmice dos homens, carregados pelos desejos, sacudidos como um chocalho pelos flagelos e delícias da vida, seguindo a procissão dos séculos, ora cheios de luz, ora cobertos de sangue, conforme o tempo de rir ou de chorar. No poema “O desfecho”, Prometeu clama pelo término do suplício.

Pela primeira vez a víscera do herói,
Que a imensa ave do céu perpetuamente rói,
Deixou de renascer às raivas que a consomem.

Uma invisível mão as cadeias dilui;
Frio, inerte, ao abismo um corpo morto rui;
Acabara o suplício e acabou o homem.

(ASSIS, 1979, p. 151).

Consoante a conhecida afirmação de Brás - “não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1985, p. 639) -, interromper o fluxo da existência humana é o único recurso eficiente para pôr fim ao sofrimento: “Acabara o suplício e acabou o homem”. Prometeu, figura mítica que rouba o fogo divino para dá-lo à humanidade, não divisa bem algum no homem, pelo qual se sacrificou, nem pode contemplar qualquer feito que possa advir da doação feita por ele: não há centelha que brilhe, dentro ou fora, nessa criatura frágil e vil. Os séculos passam “pausadamente, como dobre de finados” (ASSIS, 1979, p. 151), eterna monotonia secular de iras e ganâncias humanas, em desenfreada busca pela quimera da felicidade.

É necessário, portanto, decretar o fim do sofrimento, lançando-se definitivamente ao abismo: “ao abismo um corpo morto rui” (ASSIS, 1979, p. 151). O deprimente espetáculo humano só se encerra a partir da quebra da corrente da existência, o que justifica o “saldo positivo” de Brás: “Não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

As *Ocidentais* são, sem dúvida, além de um marco poético, um marco filosófico. Legado das riquezas de nossa mais renomada literatura, merecem ser apreciadas, ainda que o tom amargo dos seus versos faça-nos refletir sobre a nossa própria condição. Na obra machadiana, em prosa ou em verso, o homem surge apenas como um “Dom Microcosmo” - expressão usada por Mefisto no *Fausto* - diante de um vasto mundo, ora insondável e impalpável, como Quimera; ora indiferente e cruel, como Pandora.

Artigo recebido: 24/10/2011

Artigo aceito: 08/02/2012

Referências bibliográficas:

ASSIS. *Obra completa de Machado de Assis*. vol. I. Rio de Janeiro; São Paulo: Nova Aguilar, 1985.

_____. *Obra completa de Machado de Assis*. vol. III. Rio de Janeiro; São Paulo: Nova Aguilar, 1979.

GOETHE. J.W. *Fausto: uma tragédia*. 1ª parte. (Trad. Jenny Klabin Segall). São Paulo: Ed. 34, 2004.

_____. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: LP&M, 2003.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho: estudos e ensaios*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

HUGO, Victor. *Les orientales*. Paris: Librairie de L. Hachette, 1859.

LEOPARDI, Giacomo. *Poesie di Giacomo Leopardi*. Torino: Società Editrice Italiana di M. Guigoni, 1857.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. (trad. M. F. Sá Correia). Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.