

«UMA VERDADE QUE NAS COUSAS ANDA»:
A PRESENÇA DE CAMÕES NA FICÇÃO DE MACHADO DE ASSIS

Marta de Senna*

*Para Cleonice, Helder e Teresa,
... se não fora
para tão longo amor tão pouco o artigo*

Machado de Assis era, sabidamente, um cultor das letras de Portugal. Muitos comparam o seu estilo ao de Camilo Castelo Branco, ele mesmo se confessa devoto de Almeida Garrett, e, se causa até hoje certo desconforto a sua crítica veemente a *O Primo Basílio*, parece-me que a falta de complacência era muito mais com o Naturalismo do que propriamente com Eça de Queirós, cuja morte o autor brasileiro descreveria, na *Gazeta de Notícias*, como uma calamidade¹.

No entanto, uma consulta ao célebre inventário da biblioteca de Machado – ou do que dela restou –, feito por Jean-Michel Massa há mais de quatro décadas, deixa o leitor um tanto perplexo, tamanha é a incompatibilidade entre o número reduzido de produções portuguesas nas estantes do nosso escritor e a intensidade da presença da literatura portuguesa na sua obra. Mais perplexo ainda fica quem consulta o inventário, ao constatar que está ausente a poesia lírica de Camões, de quem só existe, aliás, um exemplar de *Os Lusíadas*, em versão francesa, contendo o texto original; ou a prosa de Garrett, de quem só figuram no inventário dois volumes de *Versos* (a *Lyrical*, em quarta edição, 1869, e *Fábulas e Folhas Caídas*, quinta edição, também de 1869). De Herculano, apenas a *História de Portugal*, em quatro tomos, e os volumes 2 e 3 dos *Opúsculos* («Questões públicas» e «Controvérsias e estudos históricos»). Nada de Camilo Castelo Branco. De Eça de Queirós, apenas a *Correspondência de Fradique Mendes* (edição de 1900). Nada do Padre Bernardes, nada de Nicolau Tolentino. Dos *Cancioneiros*, nada.

De que a biblioteca de Machado de Assis foi brutalmente encolhida pelo menos em duas ocasiões, nos dá conta o próprio Jean-Michel Massa:

Uma parte, que devia contar com cerca de duzentos volumes, foi doada no dia seguinte à morte do autor e, até o momento, não foi possível reencontrá-la. Por outro

* Professora aposentada de Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq.

lado, durante a última guerra, os livros em brochura dessa biblioteca, guardados em uma garagem durante a ausência dos herdeiros, se deterioraram e foram destruídos sem que fosse feito um levantamento. Os descendentes de Carolina Machado de Assis me informaram que, entre as obras das quais eles guardavam alguma lembrança estavam Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand, Prosper Mérimée, Gustave Flaubert e as obras completas de Pierre Loti. A literatura russa era representada pelas obras de Tolstoi. Finalmente, os seis volumes das obras completas de José de Alencar.²

A não ser que as obras portuguesas estivessem entre as doadas imediatamente à morte de Machado, ou que se encontrassem entre as brochuras da tal garagem do relato dos herdeiros ao professor francês, a literatura portuguesa pertencente ao nosso autor teria sido pilhada em outro momento, anterior à pesquisa de Massa. Mais lamentável é saber que, recentemente, quando a biblioteca foi novamente inventariada e organizada por Glória Vianna, a pesquisadora constatou que 69 títulos não foram encontrados. Nova pilhagem, portanto, e já quando a coleção estaria, supostamente, armazenada em segurança. Em contrapartida, a estudiosa nos informa que, ao final do levantamento, foram, por assim dizer, recuperados, 15 volumes, «que não tinham sido catalogados por Massa, mas que provavelmente teriam pertencido a Machado de Assis, pois todos estavam a ele dedicados por seus autores ou editores, em datas que iam de 1867 a 1907»³. O que não chega a ser consolo, porque são quase todos títulos inexpressivos: dos 15 autores, os únicos conhecidos são Poe (*Poèmes*, em tradução de Mallarmé) e, em escala abissalmente menor, Hermes Fontes (*Apotheoses*)⁴. Permanecem, pois, estranhamente ausentes, os grandes autores portugueses.

E, contudo, a literatura portuguesa, na obra de Machado é uma verdade a percorrer-lhe os contos e os romances (fico somente com a ficção, porque se me fosse aventurar pelas crônicas isto não teria fim). Essa verdade manifesta-se em citações ou alusões que remontam a Joaham Zorro, jogral dos Cancioneiros Velhos, que viveu no século XIII, e vêm até um poeta do Ultra-Romantismo, António Soares de Passos (1826-1860), o mais jovem dos autores portugueses cuja presença identifiquei nas páginas de Machado. Entre um e outro, D. Dinis, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, João de Barros, Fernão Mendes Pinto, António Ferreira, Vieira, D. Francisco Manuel de Melo, Padre Bernardes, António José da Silva, Correia Garção, Cruz e Silva, Filinto Elísio, Nicolau Tolentino, Bocage, Pimentel Maldonado, Garrett, Herculano. E, é claro, Camões. São seis séculos de literatura portuguesa presentes na ficção desse leitor incansável que foi o brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis.

Desde, pelo menos, Maio e Junho de 2000, quando trabalhei como pesquisadora visitante do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Oxford, venho ideando a construção de uma base de dados onde estivessem indexadas as citações e alusões na ficção machadiana. Graças ao apoio do CNPq e da

Fundação Casa de Rui Barbosa, a cujo quadro de pesquisadores pertencem desde 2002, e graças ainda à dedicação do programador Eduardo Pinheiro e das bolsistas de Iniciação Científica Monique Inocencio e Alice Ewbank, essa base de dados se desenvolveu em proporções por mim antes jamais imaginadas, e deverá estar disponível a consulentes pelo mundo afora, através da Internet, no início de 2008, ano em que se completam cem anos da morte de Machado de Assis.

Trata-se de um empreendimento fadado à imperfeição, nos dois sentidos da palavra: como qualquer obra que tem «marca de humana oficina», é passibilíssimo de falhas e omissões; pela vastidão do universo a ser indexado, será sempre um empreendimento por completar, imperfeito, portanto, no mesmo sentido em que se dizem imperfeitas as capelas do convento de Nossa Senhora da Vitória, na Batalha, em Portugal. E, se o meu empreendimento não é, nem pode pretender sê-lo, uma obra de arte, constitui-se, pelo menos, como ferramenta que talvez possa ter alguma utilidade para os estudiosos de Machado de Assis, cuja obra, esta sim, já devia ter sido declarada, como o conjunto arquitetônico da Batalha, patrimônio da humanidade.

A galeria dos autores portugueses (em que não incluí Tomás Antônio Gonzaga, mencionado três vezes, porque este, apesar de nascido no Porto e falecido em Moçambique, já o incorporamos à nossa Escola Mineira) é bem extensa e variada. Do século XIII ao XIX, passeiam pela ficção de Machado de Assis poetas líricos, épicos, dramáticos, romancistas, contistas, oradores, pregadores, até juristas. Obras, não são tantas as referidas, havendo destaque para *Os Lusíadas*, mas lugar também para o *Hissope*, para as *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, para as *Viagens na Minha Terra*...

Camões é, por larga margem, o autor português que aparece mais vezes citado na ficção machadiana, quer de maneira explícita, quando o autor lhe menciona o nome, quer de maneira implícita, quando apenas lhe cita um verso ou um fragmento de verso; ou quando Machado parece esperar que o leitor perceba o discurso camoniano por sob o seu; ou quando, ainda, não se refere ao poeta, mas à personagem romântica em que o transformou a tradição, com maior ou menor fidelidade à possível vida real do homem Luís Vaz de Camões. Essa quase onipresença do maior poeta da língua na obra de Machado (individualmente, creio que somente Shakespeare e Homero são numericamente mais presentes) terá muitas explicações, das quais prefiro ficar com uma, porque a mais elegante e – por que não confessá-lo desde logo? – a mais lisonjeira: a afinidade que entre os dois surpreende Helder Macedo, aquela capacidade de «transformar uma inverossimilhança noutra», de «misturar tudo», que «em português só [conseguem] o Camões e o Machado de Assis»⁵.

Na minha contagem, que pode sempre ser revista para mais, no caso provável de me ter escapado uma alusão menos evidente, o poeta é citado, explícita ou implicitamente, 23 vezes, como autor, ora de *Os Lusíadas* ora da lírica; e ainda

aflores no texto, como personagem, em mais três passagens, todas três nos contos⁶. Começemos por estas, porque curiosas e porque mais fáceis e diretas.

No conto «Aurora sem dia», de *Histórias da Meia-Noite*, segunda coletânea publicada pelo autor, em 1873, Camões-personagem surge duas vezes, referido de maneira quase idêntica, embora com propósitos distintos, já que é mencionado por duas personagens que têm, em relação à poesia (ou ao que pensam ser a poesia), opiniões diametralmente opostas. No trecho da história, o jovem Luís Tinoco, que tinha «a convicção de que estava fadado para grandes destinos, um dia de manhã acordou [...] escritor e poeta» (p. 221). Isto para desespero do padrinho, com quem morava, o velho Anastácio, «cujos meios de subsistência consistiam no ordenado da sua aposentadoria» (p. 221). Ao ler-lhe os primeiros versos estampados em jornal, o padrinho se exaspera, porque «o rapaz dera em poeta».

Para o velho aposentado era isto uma grande desgraça. Esse ligava à idéia de poeta a idéia de mendicidade. Tinham-lhe pintado Camões e Bocage, que eram os nomes literários que ele conhecia, como dous improvisadores de esquina, espeitorando sonetos em troca de algumas moedas, dormindo nos adros das igrejas e comendo nas coqueiras das casas-grandes. Quando soube que o seu querido Luís estava atacado da terrível moléstia, Anastácio ficou triste, e foi nessa ocasião que se encontrou com o Dr. Lemos e lhe deu notícia da gravíssima situação do afilhado. (P. 222)

O cômico se instaura a partir mesmo da construção da frase («o rapaz dera em poeta»), da seleção lexical (Camões e Bocage seriam improvisadores, «espeitorando sonetos», expressão que terá sequência em «atacado da terrível moléstia», explicitação necessária para o caso de haver algum leitor desatento, que ainda não tivesse compreendido que, para o padrinho, a transformação do afilhado em «poeta» era, de fato, uma doença, e «gravíssima»). Mas há de acentuar-se o cômico – e nisto me parece estar o melhor da arte de Machado, a demonstrar, ainda aí, a finura com que sabe que tudo que é pode ser também que não seja –, há de acentuar-se o cômico quando, páginas adiante, o rapaz, em conversa com o Dr. Lemos, invoca como padrão de glória o mesmo Camões execrado pelo padrinho:

– Ah! Meu amigo, dizia ele em caminho, não imagina quantos invejosos andam a denegrir o meu nome. O meu talento tem sido alvo de mil ataques; mas eu já estava disposto a isto. Não me espanto. A enxerga de Camões é um exemplo e uma consolação. (P. 224)

O ponto de equilíbrio da história é o Dr. Lemos, que, ao respeitar a boa poesia, sabe que ela é «uma arte difícil e que pedia longo estudo» (p. 222) e parece funcionar como *alter ego*, senão do autor, pelo menos do narrador de terceira pessoa. Na sua voz, não se ouve o nome de Camões.

Em «O espelho», de *Papéis Avulsos* (1882), considerado pela crítica como o primeiro grande livro de contos de Machado de Assis, não há espaço para o cômico, ou, pelo menos para esse cômico de superfície que se viu acima. O que existe aqui, nessa estória de estrutura complexa, em que um narrador segundo assume a palavra para contar aos amigos um caso que ilustra a sua «teoria da alma humana», é um efeito cômico de outra ordem, muito mais sutil, decorrente da constatação do poder aterrador da exterioridade sobre a psicologia do indivíduo, exemplificado na figura desse mesmo narrador segundo, Jacobina, que, na juventude, e, em circunstâncias específicas, só encontrava a própria identidade quando se mirava no espelho vestido com a farda de alferes da Guarda Nacional. Em tal contexto, Camões, embora evocado apenas de passagem, não poderia sê-lo com o propósito de provocar o riso. Ao contrário, o narrador segundo (e por trás dele, o autor) se não busca, ainda aqui, a obra do poeta, encontra na sua biografia, real ou construída, o que seria o último rasgo de patriotismo de quem, anos antes, já se manifestara consciente de que a lira ficara «destemperada» e de que a voz ia ficando «enrouquecida». Refiro-me, naturalmente, à célebre frase, atribuída a Camões, segundo a qual, não podendo morrer pela pátria, morria com ela. Diz Jacobina: «Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell.» (p. 346) O tom solene do narrador, a sobriedade com que expõe a sua teoria, como quem faz uma conferência para um auditório seletivo, jamais resvalam para a derrisão, e a frase, supostamente pronunciada por Camões, é levada absolutamente a sério. O sorriso meio contrafeito que nos vem aos lábios ao acabar de ler a história não tem, insisto, nada a ver nem com o poeta Camões nem com o homem Camões, real ou mitificado pela memória de uma nação que nem sempre parece havê-lo lido como merece.

Camões-poeta é outra história. Tomemos alguns exemplos que ilustrem os diferentes tipos de referência, numa ordem que vai do mais singelo ao mais elaborado. O primeiro tipo é a simples menção ao nome do autor, com vaga remissão à obra. É o que ocorre, por exemplo, ainda em *Papéis Avulsos*, no mesmo «O espelho»: na solidão da fazenda abandonada, Jacobina tenta fazer passar o tempo a recitar «versos, discursos, trechos latinos, liras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia em trinta volumes» (p. 350). Note-se que o narrador aqui usa Camões como poderia ter usado qualquer outro autor de obra alentada, e, se a referência vale alguma coisa, será porque a obra do poeta se insere numa espécie de gradação, do facilmente memorizável («versos, discursos, trechos latinos»), passa por algo mais longo e complexo («liras de Gonzaga»), complexidade que se intensifica na menção às oitavas de Camões (menos fáceis de decorar do que as liras do árcade), o que pode sugerir que a personagem tivesse de cor as estrofes de *Os Lusíadas*, o que é em todo caso menos inacreditável do que seria a inverossímil «antologia em trinta volumes». Em *Páginas Recolhidas* (1899) no

conto «Um erradio», que faz lembrar de muito perto «O homem da multidão», de Poe, a personagem-título, imaginação à solta, projeta «mil jornadas ao sertão do Brasil inteiro, por serras, campos e rios, de mula e canoa» (p. 589). Em discurso indireto livre, diz que colheria «tudo, plantas, lendas, cantigas, locuções» (p. 589) e, em seguida, ao discorrer sobre a vida do caipira, «falou de Enéas, citou Virgílio e Camões, com grande espanto dos criados, que paravam boquiabertos» (pp. 589-590). Ora, se, por um lado, o contexto rural sugere um bucolismo que justificaria a alusão às églogas do poeta latino e do português, por outro, a menção de Enéas implica uma referência épica que impõe que se associe o nome de Camões não à lírica, mas a *Os Lusíadas*, como se Elisário, o «erradio do título», estivesse a sugerir, pela via da erudição, que a vida do caipira era digna de epopéia. Nada tem de simples, afinal, esse primeiro tipo de alusão, em que o texto machadiano traz apenas o nome de Camões.

De resto, o que é simples em Machado? Passemos a uma segunda maneira de evocação do poeta: o narrador (por trás de quem está, mais ou menos claramente, o autor) inscreve no texto o nome do poeta e remete a uma passagem determinada, facilmente localizável. Para ficarmos somente nos romances, vamos a quatro exemplos: o primeiro vem logo em *Ressurreição* (1872), nesta que é, talvez, a mais inocente referência camoniana em seus escritos. Vem no capítulo 2, «Ao som da valsa», na voz do narrador, para descrever um indivíduo que trazia pelo braço a protagonista: «O cavalheiro era o mesmo rapaz que valsara com a viúva, um Dr. Batista, descendente em linha reta do Leonardo de Camões, “manhoso e namorado”.» (p. 127) À parte o fato de que, no canto IX de *Os Lusíadas*, o Leonardo é uma personagem por quem o poeta manifesta simpatia, enquanto o sujeitinho que se lhe compara é desprezível, note-se que o narrador (o autor) adultera os versos de Camões para que lhe sirvam melhor à composição do tipo. Leonardo era «manhoso, cavaleiro, namorado, / A quem Amor não dera um só desgosto»⁷. Este Luís Batista, nada tem de «cavaleiro», como se evidenciará no desenrolar da trama. E subimos apenas um degrau na escada da complexidade do uso da alusão a Camões na ficção de Machado...

Em *Quincas Borba* (1890), não é o narrador, mas a personagem-título que menciona Camões. Explica Quincas Borba ao espantado Rubião:

Há nas cousas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível – ou, para usar a linguagem do grande Camões:

Uma verdade que nas cousas anda,
Que mora no visível e invisível.

O procedimento é recorrente em Machado: desenraizar uma passagem de seu contexto original e dessacralizá-la, atribuindo-lhe um significado novo, que a torna risível. Na longa e belíssima elegia camoniana, a «verdade que nas cousas

anda» é nada mais nada menos do que Cristo. O eu lírico é a voz do poeta, mas é também a voz de toda a cristandade, pois o verso inicial nos envolve a todos, na desinência número-pessoal do verbo «contemplar»: «Se quando contemplamos as secretas.» Solene e conrito fala o poeta, por nós todos, de um tema sagrado pela tradição. No romance machadiano, um pseudofilósofo ensandecido discorre sobre um sistema filosófico caricatural. Através dele, o autor critica as teorias deterministas e certa vertente do darwinismo social, então em plena voga, no Brasil e no mundo. O procedimento é recorrente, repito, e complexo: a citação é posta a serviço de um rebaixamento, e o desnível assombroso entre os referentes da metáfora (Cristo e Humanitas) é ainda acentuado pelo contraste entre as personalidades poéticas que a utilizam. É como se, por via da citação, se operasse uma retrocontaminação, e Cristo passasse a ter o mesmo não-valor de Humanitas.

Ainda nessa categoria de alusões explícitas a Camões e a uma determinada passagem de sua obra, encontro um exemplo em *Dom Casmurro* (1900). No capítulo 105, o narrador, de primeiríssima pessoa, já aí casado com Capitu, e tão ciumento dela como quando eram namorados (e como viria a ser mais tarde, com conseqüências funestas), insinua, através do recurso a uma só palavra de *Os Lusíadas*, toda a perfídia que quer que vejamos em Capitu. A princípio, fica desvanecido pelo sucesso dos braços da mulher num baile a que a jovem «os levou nus». No segundo baile, ao ver que «os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir», o narrador fica «vexado e aborrecido». Ante sua inquietação, relata o narrador que Capitu «cedeu depressa, e não foi ao baile». E acrescenta, maligno: «a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões» (p. 911). Não é difícil localizar a estrofe em que se insere essa única palavra, utilizada por Camões para descrever o fino véu com que Vênus se apresenta a Júpiter para persuadi-lo a favorecer os portugueses. Curioso, o leitor que se der o trabalho de ir à estrofe 37 do canto II de *Os Lusíadas* torna-se presa desse narrador ardiloso, que vai ao longo do texto construindo uma Capitu traiçoeira, para isso valendo-se, aqui, habilmente, do recurso à alusão a uma passagem de forte voltagem erótica, em que a sedução da deusa do amor se traduz exatamente nesse calculado entremostrado do corpo nu:

Cum delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas pera que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe diante aquele objeto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.

O quarto exemplo que seleciono desse tipo de menção a Camões, em que o narrador machadiano o nomeia e remete a uma passagem específica, vem no capítulo 29 de *Esau e Jacó* (1904). Trata-se de um capítulo que, na sintaxe e no léxico de acento lusitano e na explicitação da autoconsciência narrativa, quase poderia ter sido escrito por Camilo ou por Garrett. Só que traz a indelével marca machadiana no desmentido aos determinismos do tempo, referendados *avant la lettre* pelo Camões do canto III de *Os Lusíadas*. O narrador está prestes a introduzir Flora na história e para isso escreve um capítulo que merece ser transcrito na íntegra:

A pessoa mais moça não entra já neste capítulo por uma razão valiosa, que é a conveniência de apresentar primeiro os pais. Não é que se não possa vê-la bem sem eles; pode-se, os três são diversos, acaso contrários, e, por mais especial que a acheis, não é preciso que os pais estejam presentes. Nem sempre os filhos reproduzem os pais. Camões afirmou que de certo pai só se podia esperar tal filho, e a ciência confirma esta regra poética. Pela minha parte creio na ciência como na poesia, mas há exceções, amigo. Sucede, às vezes, que a natureza faz outra cousa, e nem por isso as plantas deixam de crescer e as estrelas de luzir. O que se deve crer sem erro é que Deus é Deus; e se alguma rapariga árabe me estiver lendo, ponha-lhe Alá. Todas as línguas vão dar ao céu. (P. 983)

Na estrofe camonianiana (*Lus.* III: 28), pai (o conde D. Henrique) e filho (D. Afonso Henriques) se confirmam na grandeza heróica de quem está a constituir Portugal em nação, e por isso o poeta pode afirmar sem hesitação «Que de tal pai tal filho se esperava». No romance machadiano, essa verdade é solapada, minada pela base, já que o que pretende o narrador é que saibamos que Flora nada tem da vaidade tola do pai e, menos ainda, da tola ambição da mãe. Note-se que o narrador recorre ao poema fundador, pelo qual revela em outros passos sincera devoção, exatamente para desdizê-lo. É como se, ao desdizer o sacralizado Camões, se habilitasse a desdizer todo o resto. O parágrafo em que consiste o capítulo sofre o contágio desse desdizer, a tal ponto que não será difícil para o leitor desconfiado suspeitar que tampouco «se deve crer sem erro [...] que Deus é Deus».

Aparentemente mais difícil, porque supõe um leitor culto, é a referência a Camões feita diretamente a uma personagem sua, ou a um fragmento de poema, sem que o nome do poeta figure no texto. No entanto, nesta tipologia que venho tentando estabelecer, este modo de referência é bem fácil, porque, ao menos nos exemplos que pude detectar, não parece haver segundas e ocultas intenções. No conto «O sainete», publicado por Machado em *A Época*, em 1875 e jamais republicado pelo autor em livro⁸, o narrador declara a certa altura: «Nem sempre “depois de uma noite procelosa, traz a manhã serena claridade”.» (p. 930) Ao leitor de ouvido afinado ocorre a suspeita de que, sendo o segmento «traz a manhã

serena claridade» um decassílabo perfeito, é bem possível que a fonte seja Camões. E de fato é, sendo a passagem uma redução dos quatro primeiros versos da estrofe de abertura do canto IV que anuncia a chegada triunfal do reinado do mestre de Avis:

Despois de procelosa tempestade,
Nocturna sombra e sibilante vento,
Traz a manhã serena claridade,
Esperança de porto e salvamento;

A citação aí, provavelmente feita de memória, parece atender ao mero propósito de exibir uma erudição que legitime o autor perante os seus pares e perante o público leitor. Não tem qualquer função na estratégia narrativa, a não ser talvez a obtenção de um ténue efeito cômico, na contradição da frase sentenciosamente utópica de Camões: «Nem sempre “depois de uma noite procelosa, traz a manhã serena claridade”. A do dia seguinte foi tétrica.»

Esse uso da referência a Camões como ilustração ocorre também em *Dom Casmurro*, quando o narrador menciona a Ilha dos Amores (cap. 64), contando com o reconhecimento do leitor, que pressupõe familiarizado com o cano IX de *Os Lusíadas*. Na mesma frase, entra também a Ilha dos Sonhos de Luciano de Samósata, e o narrador as evoca para fazer *en passant* uma alusão irônica à sanha imperialista da Europa e dos Estados Unidos em relação ao arquipélago das Filipinas.

No *Memorial de Aires* (1908), colho mais um exemplo do que aparenta ser simples ilustração. Já para o fim do livro, passeiam pela praia do Flamengo D. Carmo, Fidélia e Tristão: «A conversação foi andando com eles, ao longo da praia, onde o mar, indo e vindo, era como se os convidasse a meterem-se nele até desembarcar “no porto da ínclita Ulisséia”, como diz o poeta.» (p. 1195) A referência é, mais uma vez, a *Os Lusíadas* (IV, 84: 1), e à primeira vista parece inocente. Ocorre, porém, que a mesma passagem já fora citada por Garrett, nas *Viagens na Minha Terra* (cap. 26), o que permite que se suponha que Machado traga para o memorial do Conselheiro Aires o verso camoniano embebido de Garrett. Em meio de uma digressão, o narrador das *Viagens* defende a tese de que se compreende melhor um livro (um texto, uma história) quando se o lê *in loco*, na paisagem em que foi escrito ou a que faz referência. O narrador garretiano ilustra a tese com os clássicos Tito Lívio e Tácito, com relação a Roma; com Shakespeare em relação «ao sol baço e branco do nublado céu d’Albion»; e com Camões em relação ao Tejo: o verso de *Os Lusíadas* («E já no porto da ínclita Ulisséia») desperta no narrador a consciência de ser português: «E eu não vi nada disso, vi o Tejo vi, vi a bandeira portuguesa flutuando com a brisa da manhã, a torre de Belém ao longe... e sonhei, sonhei que era português, que Portugal era

outra vez Portugal.» Se nos lembrarmos da advertência de José Paulo Paes, de que o *Memorial de Aires* «é livro oblíquo e dissimulado»⁹, o verso camoniano, mediado por Garrett, pode soar como uma espécie de espacialização, por metonímia, da consciência portuguesa de Tristão, que, apesar de nascido no Brasil, é português até a medula e voltará à «íclita Ulisséia» levando consigo Fidélia e deixando o velho casal Aguiar naquela «orfandade às avessas», de que fala o Conselheiro na última página do seu memorial.

Camões é de tal maneira presente em Machado que este chega a creditar-lhe versos que não são seus. No conto garretianamente (e demaistianamente) intitulado «Viagem à roda de mim mesmo», publicado na *Gazeta de Notícias* em 1885, o narrador de primeira pessoa, diz serem de Camões versos que na verdade são de Bernardim Ribeiro. Este, que ainda compareceria à prosa de Machado no *Memorial de Aires*, onde é citada a frase de abertura de *Menina e Moça*¹⁰, no conto de 1885 tem seu vilancete usurpado e, o que é talvez pior, seus versos dolorosamente comoventes são envilecidos, vindo depois de algumas referências de gosto cientificista, para exemplificar a suposta coexistência de duas pessoas numa só, o próprio narrador:

Não quero vir aos testemunhos da nossa língua e tradições, notarei apenas dous: o milagre de Santo Antônio, que, estando a pregar, interrompeu o sermão, e, sem deixar o púlpito, foi a outra cidade, salvar o pai da forca, e aqueles maviosos versos de Camões:

Entre mim mesmo e mim
Não sei que se alevantou,
Que tão meu imigo sou.
(P. 1056)

Autorizado por esse lapso do autor, traído decerto pela memória e pela afeição reiterada à poesia de Camões, o leitor é tentado a vislumbrá-lo mesmo quando não é a ele que se faz uma referência explícita. É o que ocorre em duas diferentes passagens de *Quincas Borba*, com as quais vou concluindo estas considerações.

A primeira, que viria a ser repetida no conto «O diplomático», de *Várias Histórias* (1896), vem no capítulo 57. Para descrever a distância entre os sonhos ministeriais de Camacho e a realidade que insiste em preteri-lo, diz o narrador: «O que se pode crer é que queria ser ministro, e trabalhou por obtê-lo. [...] Mas, entre a espiga e a mão, está o muro de que fala o poeta; e por mais que o nosso homem estendesse a mão do seu desejo para colhê-lo, a espiga ficava do lado oposto [...]» (pp. 690-691). A alusão é a um verso do soneto 56 do *Cancioneiro* de Petrarca: «tra la spiga e la man qual muro è messo?» Mas ao leitor devoto de Camões (como de Camões era devoto Machado de Assis) não escapará a lembrança da apropriação desse verso (com alguma adulteração ortográfica e de

pontuação) no canto IX de *Os Lusíadas* (78: 8): «Tra la spica e la man qual muro he messo», na voz daquele mesmo Leonardo, «manhoso, cavaleiro e namorado» a que me referi no início desta prosa, dirigindo-se à ninfa que teima em fugir-lhe na Ilha dos Amores.

Com relação à outra, permito-me repetir aqui, com leves modificações, o que já disse em outro texto¹⁰. De todas as alusões bíblicas de *Quincas Borba*, aquela em que se reencontra o procedimento reiterado em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de rebaixamento da palavra das Escrituras e de sua aplicação a situações não apenas profanas, mas vis, é a que está no capítulo 165. Rubião enlouqueceu de vez. Palha aluga-lhe uma casinha na Rua do Príncipe, onde o enfia, com «alguns trastes, e o cachorro amigo». Os convivas da casa antiga, luxuosa, são apanhados de surpresa e se vêem na iminência de ir viver alhures a sua existência parasita. O narrador como que lhes penetra no universo mental e, numa utilização modelar do que eu chamaria de discurso indireto livre coletivo, declara:

Paciência! iriam agora para Babilônia, como os desterrados de Sião. Onde quer que estivesse o Eufrates, achariam salgueiros em que pendurassem as harpas saudosas, – ou mais propriamente, cabides em que pusessem os chapéus. A diferença entre eles e os profetas é que, ao cabo de uma semana, pegariam outra vez dos instrumentos, e os tangeriam com a mesma graça e força; cantariam os velhos hinos, tão novos como no primeiro dia, e Babel acabaria por ser a mesma Sião, perdida e resgatada. (P. 781)

O salmo 136, que para nós da tradição laica portuguesa é, antes de tudo, o mote das 36 décimas e mais uma quintilha em que Camões o glosou, perde na prosa de Machado toda a dimensão transcendente: a bíblica, que determina que no exílio de Babilônia se calem as vozes que cantavam em Sião («Como cantaremos o cântico do Senhor em terra estranha?» – versículo 4); e a camoniana, que dá ao salmo uma dimensão universal, num poema que se institui como altíssima realização lírica do tema do exílio, entendido para além da simples distância da pátria, concebendo o poeta, neoplatonicamente, a própria vida terrena como desterro em relação à bem-aventurança da «terra de glória» (v. 201), lembrada, não «na memória, senão na reminiscência» (vs. 204-205)¹².

Como o Camilo que ele não cita nunca e que não obstante subjaz à técnica e ao estilo machadianos, como o «sotaque» português que se entreouve amiúde na língua em que se expressa o nosso autor¹³, espero ter logrado demonstrar que, na ficção de Machado de Assis, Camões é, de fato, uma verdade que nas cousas anda, que mora no visível e no invisível.

- ¹ Assis, Machado de [Eça de Queirós]. In: —. *Obra Completa*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, v. 3, p. 933.
- ² Cito pela tradução brasileira de Cláudia Maria Pereira de Almeida, no volume *A Biblioteca de Machado de Assis*, organizado por José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001, p. 23.
- ³ Vianna, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: Jobim, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001, p. 104.
- ⁴ Segundo a mesma fonte, a edição dos poemas de Poe, traduzidos por Mallarmé, foi editada em Paris em 1889 e oferecida a Machado por Emiliano de Meneses, sem data; o de Hermes Fontes, dedicado a Machado pelo autor, é uma edição do Rio de Janeiro, de 1908.
- ⁵ Macedo, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Presença, 1991, cap. 18, p. 168.
- ⁶ Por razões de ordem estritamente prática, vali-me do *corpus* da edição da Aguilar, especificamente da terceira edição, de 1973, da qual são os números das páginas das citações a seguir, feitas no corpo do texto, entre parênteses.
- ⁷ Vem-me à memória a voz de Cleonice Berardinelli a explicar-nos o verso: «Leonardo é alguém a quem o Amor não dera apenas um, mas muitos desgostos.» E nós, a entreolhar-nos, agradecidos, porque tínhamos Cleonice a nos impedir de dar ao verso a interpretação oposta, o que tornaria a estrofe incoerente e enigmática.
- ⁸ Consta, na edição da Aguilar, do conjunto intitulado «Outros contos», o último do segundo volume da *Obra Completa* de Machado de Assis.
- ⁹ Paes, José Paulo. «Um aprendiz de morto». In: —. *Gregos e Baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 13.
- ¹⁰ Não é exatamente uma *citação*, porque o narrador adapta ao seu contexto a frase do clássico português. Na primeira página deste, lê-se: «Menina e moça, me levaram de casa de meu pai para longes terras.» No *Memorial de Aires* (anotação de 15 de Maio de 1889): «Viúva e noiva me levaram da casa de meus pais para longes terras ...»
- ¹¹ Senna, Marta de. «No patamar do sublime». In: —. *Alusão e Zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003, pp. 49-50.
- ¹² Ver, de Cleonice Berardinelli, «“Sobre os rios”: a mudança da mudança». In: —. *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, pp. 202-217.
- ¹³ Leia-se o Professor Cândido Jucá Filho: «Não é romântico, mas aproveita da escola romântica portuguesa todos os processos, e todos os tiques construcionais.» (p. 24) «Em diversos casos de sintaxe, Machado de Assis se revela grande conversador dos outros escritores lusitanos, e isso é tanto mais acentuado quanto mais moderno é o seu trabalho.» (p. 46) Jucá Filho, Cândido. *O Pensamento e a Expressão em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.