

TABULEIRO DE LETRAS

O evangelho segundo Machado

The gospel according to Machado

Alana de Oliveira Freitas El Fahl¹

RESUMO:

O presente texto tem por proposta apresentar uma leitura de contos machadianos que remetem à presença da matriz bíblica como elemento de diálogo. Por meio do princípio da intertextualidade, o autor fluminense toma a Bíblia Sagrada por base para construir narrativas que recriam ou alteram passagens consagradas pela tradição, movendo os textos preexistentes em direção ao seu projeto literário de análise da alma humana. Em contos como “Adão e Eva”, “Na arca”, “A igreja do diabo” e “Sermão do diabo”, o narrador traz à tona novas versões para o texto canônico, imprimindo sua marca pessimista e irônica e reescrevendo as sagradas escrituras através de novas tintas.

Palavras-chave: Machado de Assis; Bíblia Sagrada; Intertextualidade; Contos

ABSTRACT:

This paper presents an analysis of Machado de Assis tales that make reference to some Bible situations in their content. Using intertextuality, the Rio de Janeiro author takes the Bible as a basis to construct narratives that recreate or alter traditionally known biblical passages, approaching the biblical texts of his literary project of human soul analysis. In stories such as " Adam and Eve " , " The ark , " " The Devil's church " and " Devil's Sermon " , the narrator brings out new versions of the traditional sacred texts , leaving his pessimistic and ironic mark and rewriting the sacred scriptures through new perspectives.

Keywords: Machado de Assis; Holy Bible; Intertextuality; Tales

Existimos sobre o anterior. O movimento da escrita e da leitura exerce-se a partir da menor mutabilidade aparente da pedra e da maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente.

(Fiama Hasse Pais Brandão)

1. No princípio, era a Bíblia...

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), cunhado na História da Literatura como Machado de Assis, ou, simplesmente Machado, para os seus leitores e estudiosos, é o autor mais representativo da prosa realista brasileira e continua ecoando na

¹ Professora Adjunta de Literatura da Universidade Estadual de Feira de Santana. alana_freitas@yahoo.com.br

contemporaneidade. Criador de obras que povoam o imaginário dos seus leitores em torno de dilemas morais permeados de ironia e ambiguidade, Machado foi o precursor de genealogias que delineiam tipos representativos da identidade brasileira. Entre *Brás Cubas*, *Marcela*, *José Dias*, *Alferes Jacobina*, *Janjão* e tantos outros tipos, temos uma mostra da sociedade brasileira do final do século XIX, e, para além disso, um painel da própria condição humana.

Autor de grandes romances, cronista acurado, contista de excelência, dramaturgo sazonal, crítico literário contundente, fundador da Academia Brasileira de Letras, foi e continua sendo uma figura de proa de nossas Letras, ainda oferecendo orientação à cultura e à literatura em língua portuguesa.

Em *Memorial de Aires* (1908), último romance da lavra machadiana, o Conselheiro Aires narra suas observações sobre as pessoas de sua convivência e, a partir desse pequeno núcleo social, reflete sobre a existência humana e suas vicissitudes. Apresentado em forma cronológica de um diário, a narrativa é marcada pelo tom outonal e estruturada com ares residuais do passar do tempo. Ao comparar o narrador de *Memórias Póstumas* ao desse romance, Alfredo Bosi observa que “Como Brás Cubas, o Conselheiro põe-se a escrever na situação privilegiada de quem já pode dispensar-se de intervir no jogo duro da sociedade.” (BOSI, 2000, p.129).

Conselheiro Aires, diplomata aposentado, observador de todo o tecido romanescos, faz a seguinte inferência, no capítulo escrito no dia 24 de agosto, acerca de uma possível lágrima derramada por Fidélia, a jovem viúva:

Também, se foi verdadeiramente lágrima, foi tão passageira que, quando dei por ela, já não existia. Tudo é fugaz neste mundo. Se eu não tivesse os olhos adoentados, dava-me **a compor outro Eclesiastes, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também** (ASSIS, 1976, p.63, grifo nosso).

Em tal passagem, lançada despretensiosamente num capítulo de menor destaque dentro do romance, encontra-se uma das principais linhas de força da obra de Machado de Assis: o profundo diálogo com a Bíblia Sagrada. Notemos que na passagem em destaque (grifo nosso) o autor mescla às linhas bíblicas as suas observações sobre a humanidade a propósito de um episódio prosaico, encontrando eco no livro sagrado para aquilo que seria o amálgama de suas obras: a complexidade da alma humana, traduzida pelo período “Tudo é assim contraditório e vago também”, pois contraditórias e vagas também são todas as personagens da galeria machadiana.

Notemos que o desejo do narrador em compor outro *Eclesiastes* se concretizará em muitas de suas criações, e, obviamente, não se limitará ao livro de Salomão, avançará por muitas e muitas páginas das sagradas escrituras. E o próprio Aires concretiza seu ideal no registro do dia 14 de setembro: “Tudo é possível debaixo do sol, – e mesma coisa se sucederá acima dele, – Deus sabe (ASSIS, 1976, p.73)”. Aqui o Conselheiro sexagenário, investido da sabedoria do velho rei, que, assim como ele, reflete sobre a vida na velhice, completa o texto sagrado, reescrevendo-o ao sabor de suas observações.

O mesmo livro bíblico é retomado, legitimando sua carga de pessimismo, pautada na vacuidade do mundo, numa crônica, menos conhecida do autor, *Salteadores da Tessália* (1893, *Páginas Recolhidas*). Aqui o narrador, ao refletir sobre a mesmice do cotidiano, espanta-se com uma notícia de jornal sobre a prisão de um deputado na Grécia:

Tudo isto cansa, tudo isto exaure. Este sol é o mesmo sol, debaixo do qual, segundo uma palavra antiga, nada existe que seja novo. A lua não é outra lua. O céu azul ou embruscado, as estrelas e as nuvens, o galo da madrugada, é tudo a mesma coisa. Lá vai um para a banca da advocacia, outro para o gabinete médico, este vende, aquele compra, aquele outro empresta, enquanto a chuva cai ou não cai, e o vento sopra ou não; mas sempre o mesmo vento e a mesma chuva. **Tudo isto cansa, tudo isto exaure.** Tal era a reflexão que eu fazia comigo, quando me trouxeram os jornais. Que me diriam eles que não fosse velho? A guerra é velha, quase tão velha como a paz. Os próprios diários são decrépitos. **A primeira crônica do mundo é justamente a que conta a primeira semana dele, dia por dia, até o sétimo em que o Senhor descansou. O cronista bíblico omite a causa do descanso divino; podemos supor que não foi outra senão o sentimento da caducidade da obra.** Repito, que me trariam os diários? As mesmas notícias locais e estrangeiras, os furtos do Rio e de Londres, as damas da Bahia e de Constantinopla, um incêndio em Olinda, uma tempestade em Chicago, as cebolas do Egito, os juizes de Berlim, a paz de Varsóvia, os Mistérios de Paris, a Lua de Londres, o Carnaval de Veneza... Abri-os sem curiosidade, li-os sem interesse, deixando que os olhos caíssem pelas colunas abaixo, ao peso do próprio fastio. Mas os diabos estacaram de repente, leram, releram e mal puderam crer o que liam. Julgai por vós mesmos (ASSIS, 1959, p. 624-625, grifo nosso).

É interessante notar nesse trecho como a narrativa reforça as imagens da repetição mecânica do cotidiano, por meio do encadeamento sucessivo dos períodos curtos. O vai e vem da humanidade vai sendo descrito como uma espécie de moto-perpétuo que faz o mundo girar continuamente em torno da reprodução das ações. O mecanismo será quebrado para introduzir o fato esdrúxulo da prisão do deputado grego, líder de uma quadrilha de salteadores, mas logo depois será retomado.

As passagens por nós destacadas corroboram a intenção do autor em reforçar o tédio da existência, tão magistralmente explorado pelos variados tons do pessimismo presentes em sua paleta. As ocorrências intertextuais na obra machadiana são incalculáveis e se irradiam em toda sua produção. A Bíblia Sagrada, a Mitologia Greco-latina e a própria literatura clássica e moderna são lidas ou relidas, escritas ou rescritas, conservadas ou rasuradas pelo autor em inúmeras de suas produções, compondo a principal tríade matricial da obra do autor fluminense.

Ao trazer o diálogo com sua herança leitora para o centro de sua obra, Machado faz com que seu leitor entre em contato com todo o repertório cultural que construiu a tradição ocidental e também desfrute das fontes que alimentaram sua formação. Em crônica datada de 1865, publicada no Diário do Rio de Janeiro, o próprio Machado aponta as seguintes observações sobre suas influências:

Os leitores nos dispensam de dizer por que a Bíblia é o livro por excelência. Melhor do que ninguém já o disse Lamartine; o grande poeta pergunta o que não haverá nessa obra universal desde a história, a poesia épica, a tragédia e a filosofia, até o idílio, a poesia lírica e a elegia- desde o Deuterônimo, Isaías e o Eclesiástico, até Ruth, Jeremias e o Cântico dos Cânticos. Reuni todas essas formas de espírito humano em uma encadernação de luxo, e dissei se há livro mais precioso e mais digno de figurar no gabinete, entre Milton e Homero (ASSIS apud QUEIROZ, 2008, p.116).

Dentre tantas possibilidades de entendimento da importância e da presença dessas fontes na obra do autor, ficaremos nesse nosso estudo com o caráter literário atribuído à Bíblia pelo ficcionista que, na esteira de Lamartine, vê nas escrituras todo repertório de gêneros e temas literários e saberes distintos, pondo-a lado a lado, em seu gabinete, com a Literatura moderna, representada por Milton e a Literatura Clássica simbolizada em Homero.

2. Singulares ocorrências

A obra contística do escritor fluminense excede duas centenas de textos, distribuídos em sete livros e mais alguns dispersos, número já assustador comparado à produção de outros contistas consagrados. Dentro dessa profusão de narrativas, temos toda a sorte de histórias, de temas e tamanhos variados. Classificá-los ou agrupá-los é tarefa sempre inglória, já enfrentada por alguns estudiosos.

Na primeira metade do século XX, Eugênio Gomes os dividiu entre os contos psicológicos e os morais. Já Mário Matos, entre os narrados em modo épico e os narrados em modo dramático. Luis Augusto Fischer (1998), mais recentemente, sugere mais dois polos que podem se mesclar em muitos textos, o ético e o estético. Observamos sempre tentativas classificatórias que tentam mapear o conjunto de contos, ora mais ligadas ao conteúdo, ora mais pautadas na forma. Eficientes para efeitos de análise, mas insatisfatórias para abarcar a variedade de tantos textos que fogem às nossas tentativas cartesianas.

Bem anterior aos três estudiosos, Alfredo Pujol, em 1916, num dos primeiros estudos sobre o autor, também apontou dois conjuntos que, para efeito da presente reflexão, é o mais adequado: “Contos de observação da vida exterior e de análise psicológica, e fantasias, diálogos e apólogos, em que predominam o filósofo e o moralista.” (2007, p. 151). É a partir do segundo conjunto apontado por Pujol que estão os textos reelaborados pelo autor, por meio do **diálogo** com as fontes da tradição com fins filosóficos e/ou moralistas.

Há em sua contística uma quantidade significativa desses diálogos. Um ditado popular prega que quem conta um conto, aumenta um ponto. Tal dito, geralmente aplicado à capacidade humana de sempre alterar a história ouvida na hora de reproduzi-la, encerra uma sábia máxima no que diz respeito à criação literária produzida a partir de narrativas preexistentes. Há um incontável número de obras construídas sobre as bases de outros textos de origens diversas, ou, de certo modo, todas elas o são.

Tal recurso, denominado largamente como Intertextualidade, termo de sentido amplo e difuso que agrupa as mais diversas formas de citação, corporifica-se sob variados aspectos, ora de forma mais explícita, ora de forma mais oblíqua, exigindo do leitor atenção para com as pistas presentes nos textos. Portanto, quem lê um conto, nunca lê apenas um conto, mas lê, simultaneamente, muitos outros textos, autores e obras.

Esse diálogo, entre a obra literária e a grande rede cultural de que dispomos, propicia a construção de novas narrativas ricas em intertextos palimpsésticos, espécie de presença espectral sobre a qual se desenham outros discursos. Para Julia Kristeva (1974, p. 64), a intertextualidade mostra-se como “um mosaico de citações” que continua a se expandir e a se desenvolver. Para Compagnon (1996), escrever é sempre reescrever e o mesmo que citar. Por conseguinte, toda escrita põe em ação o binômio recortar-colar.

Os romances machadianos são repletos de citações, de setas, de paródias, de homenagens, de lembranças, enfim de todos os alargamentos possíveis para o que se entende como intertextualidade. Mas é no conto que tais elementos se corporificam, de forma

magistral, comprovando a máxima de que todo grande autor é, antes de tudo, um grande leitor.

Em muitos de seus contos, o leitor é convidado a reler histórias e personagens já cunhadas pela tradição ocidental, agora reconstruídas a partir de outros fios e, sobretudo, de outras intenções. Sobre esse aspecto, afirma Marta de Senna:

Esse pinçamento de um trecho descontextualizado de um macrotexto de outro autor, geralmente um clássico ou as Escrituras Sagradas, serve ao narrador machadiano de modo particularmente rentável. Às vezes, não chega sequer a citar, limitando-se a aludir a esse ou àquele poeta, de maneira vaga e imprecisa, facultando ao leitor interessado a escolha entre aceitar a imprecisão e tentar precisar a alusão, ou seja, tentar compreender por que e para que aquele determinado autor é convocado ao texto em tal ou qual momento (2008, p. 82).

A observação da estudiosa joga a luz da cena sobre o leitor, pois cremos que a relevância de tal busca reside não apenas em localizar as relações de parentesco ou derivações entre os textos, mas, principalmente, os desvios e deslocamentos que o autor traz ao construir seu novo texto a partir da tradição. É sobre alguns dessas recriações que ora trataremos.

3. Filhos da Serpente: o barro machadiano

Obedecendo à cronologia genesíaca, falemos de Adão e Eva e depois de Noé. Machado de Assis compõe o seu conto *Adão e Eva*, do livro *Várias Histórias*, publicado em 1896 a partir das primeiras páginas bíblicas. O casal genesíaco aparece de forma indireta, por meio da narração do Sr. Veloso, um juiz de fora. Em um jantar, na presença da anfitriã D. Leonor, do frade Frei Bento e de outros convivas, a propósito do tema da curiosidade feminina, a conversa flui para a culpabilidade de Eva no episódio edênico. Segundo o juiz, e para grande espanto dos comensais, quem criou o mundo foi o “Tinhoso”:

Seja o Tinhoso. Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que lhe leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício. E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam. E tendo o

Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia. No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar. Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem de atenção. Não era preciso pedi-lo; toda a mesa olhava para ele, curiosa.

Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas sem alma, que o Tinhoso não podia dar, e só com ruins instintos. Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. Nem parou nisso a misericórdia divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, investindo-os na posse de tudo. Um e outro caíram aos pés do Senhor, derramando lágrimas de gratidão. "Vivereis aqui", disse-lhes o Senhor, "e comereis de todos os frutos, menos o desta árvore, que é a da ciência do Bem e do Mal" (ASSIS, 1959, p.510-511).

Nota-se que a criação do mundo, segundo esse novo narrador, dá a Deus um papel de lateralidade, uma espécie de colaborador paralelo da obra demoníaca. Ele vai completando o universo com os aspectos positivos da natureza, numa tentativa de equilibrar as forças. Um trabalho em dupla no qual cada um dos criadores desempenha uma função de valor semelhante. Dessa forma, Deus perde o papel de único protagonista, dividindo a cosmogonia com o seu antagonista, versão que relativiza a supremacia do texto fundador. Por intermédio dessas duas forças, dois princípios igualmente criadores pautados no Mal e no Bem, o dualismo humano estaria justificado desde nossas origens edênicas.

O conto prossegue com o casal feliz e obediente usufruindo das prerrogativas paradisíacas. O Tinhoso, revoltado com o fracasso de sua criação, põe em ação a serpente que, após receber as ordens já previstas, tenta Eva, que resiste à sedução da cobra:

Néscia! Para que recusas o resplendor dos tempos? Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré. Que mais queres tu? Realeza, poesia, divindade, tudo trocas por uma estulta obediência. Nem será só isso. Toda a natureza te fará bela e mais bela. Cores das folhas verdes, cores do céu azul, vivas ou pálidas, cores da noite, hão de refletir nos teus olhos. A mesma noite, de porfia com o sol, virá brincar nos teus cabelos. Os filhos do teu seio tecerão para ti as melhores vestiduras, comporão os mais finos aromas, e as aves te darão as suas plumas, e a terra as suas flores, tudo, tudo, tudo... (ASSIS, 1959, p. 512).

E para nossa surpresa, o casal não trai as ordens divinas. Eva nem sequer tenta persuadir Adão, como na tradição cristã, mesmo com tanta sedução representada pelas figuras femininas que simbolizam poder, beleza e talento. Aliás, é interessante notar os artifícios oferecidos pelo diabo. Um cardápio variado de benesses simbolizado pelas mulheres

representativas que passeiam entre a história, a literatura e a própria bíblia, ofertando a ela até mesmo a possibilidade de ser futuramente Maria de Nazaré. Mas essa outra Eva não sucumbe às tentações das glórias terrenas.

Eles recebem a morada celeste como prêmio pela obediência, sendo resgatados pelo anjo Gabriel e recebidos por Deus que os parabeniza pela resistência. Assim, reescrevendo o Pentateuco, o narrador nos coloca, não como descendentes de Adão e Eva, mas como filhos legítimos da serpente:

— Entrai, entrai. A terra que deixastes, fica entregue às obras do Tinhoso, aos animais ferozes e maléficos, às plantas daninhas e peçonhentas, ao ar impuro, à vida dos pântanos. Reinará nela a serpente que rasteja, babuja e morde, nenhuma criatura igual a vós porá entre tanta abominação a nota da esperança e da piedade. E foi assim que Adão e Eva entraram no céu, ao som de todas as cítaras, que uniam as suas notas em um hino aos dois egressos da criação... (ASSIS, 1959, p. 513).

Machado parte da matriz bíblica e insere seus cartuchos irônicos no texto matricial, com o propósito de estabelecer a reflexão e a suspeita. O juiz de fora, ao apresentar outra versão para o texto sagrado, afirma que para ele “as coisas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado no primeiro livro do Pentateuco, que é apócrifo”. Ao atribuir o termo apócrifo aos livros bíblicos, semeia a dúvida e propõe outras verdades “— Conheço o autêntico, insistiu o juiz-de-fora, recebendo o prato de doce que D. Leonor lhe oferecia, e estou pronto a dizer o que sei se não mandam o contrário”. Portanto, põe em xeque a originalidade do texto canônico ao usar o adjetivo autêntico para sua narração, nesse intrigante jogo que a criação literária permite tornando-se um novo demiurgo.

É interessante observar que um tema tão grave como a origem humana ou a não veracidade do texto bíblico surge a propósito de uma trivial conversa sobre a curiosidade provocada por um doce. Esse recurso de trazer à discussão temas sérios através de de situações prosaicas é uma estratégia narrativa adotada amplamente pelo autor. Sobre esse aspecto, observa Antonio Candido no seu *Esquema de Machado de Assis*:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Ai está o motivo de sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície (CANDIDO, 2011, p. 23).

Em acordo com *Candido*, percebemos a tentativa do juiz em construir outra probabilidade plausível para a versão criacionista. Parece-nos que a opção em questionar a criação humana nesse conto coaduna-se com o projeto de crítica às fraquezas humanas que balizam sua obra. A opção machadiana de nos filiar à genealogia da serpente, sem qualquer “nota da esperança ou da piedade”, faz-se presente de muitas outras formas na galeria ficcional do autor. Ele constrói suas personagens por meio de outro barro e de outro sopro que não o divino, mas volta e meia, em meio a tantos aspectos espúrios da alma humana, também nos comove com criaturas de papel que podem despertar em nós sentimentos edificantes, se não nobres ou altruístas, ao menos generosos, como a compaixão e a empatia.

É ainda sobre as páginas vetéro-testamentárias que Machado de Assis mira para escrever *Na arca – Três capítulos inéditos do Genesis*, publicado em 1882, em *Papéis Avulsos*. No conto, a fonte textual já vem exposta no título, aliás, o narrador investe-se novamente da autoridade do escritor do Pentateuco e cria com as tintas da ficção três capítulos que teriam escapado das escrituras. Três irmãos, os filhos de Noé, após terem sobrevivido ao dilúvio, têm a ideia de repartir toda a terra que restou, ou seja, todo o mundo existente, já que eles seriam a única família sobrevivente ao castigo divino.

O conto moldado estilisticamente sobre o texto bíblico, mais precisamente capítulos 8 e 9 de Gênesis, é construído com a linguagem e o formato do livro sagrado, portanto, a estrutura do texto é composta por versículos, em obediência aos padrões que toma por molde. Além disso, há no conto a presença forte das aspas indicando claramente o recurso da citação, que ora confere com a matriz, ora aparece como recriação.

A invenção do autor recai exatamente no que seriam os não ditos do texto bíblico, já que no texto genesíaco os filhos de Noé não têm voz nem ação nessa parte da narrativa. Jafé, Sem e Cam, como personagens machadianas, construídas em solo moderno, dão vazão às fraquezas humanas. A cupidez contamina os descendentes de Noé, os nossos antepassados diretos. A partilha da terra surge como exemplo desmedido da ambição humana. Vejamos um trecho de *Na arca*:

9. - E Sem falou a voz de seu coração, dizendo: "Meu pai tem a sua família; cada um de nós tem a sua família; **a terra é de sobra**; podíamos viver **em tendas separadas**. Cada um de nós fará o que lhe parecer melhor: e plantará, caçará, ou lavrará a madeira, ou fiará o linho".

10. - E respondeu Jafé: - "Acho bem lembrada a idéia de Sem; podemos viver em tendas separadas. A arca vai descer ao cabeço de uma montanha; meu pai e Cam descerão para o lado do nascente; eu e Sem para o lado do poente, Sem ocupará duzentos côvados de terra, eu outros duzentos."

11. - Mas dizendo Sem: - "Acho pouco duzentos côvados" -, retorquiu Jafé: "Pois sejam quinhentos cada um. Entre a minha terra e a tua haverá um rio, que as divida no meio, para **se não confundir a propriedade**. Eu fico na margem esquerda e tu na margem direita;

12. - "E a minha terra se chamará a terra de Jafé, e a tua se chamará a terra de Sem; e iremos às tendas um do outro, e partiremos o pão da alegria e da concórdia."

13. - E tendo Sem aprovado a divisão, perguntou a Jafé: "Mas o rio? a quem **pertencerá** a água do rio, a corrente? (ASSIS, 1959, p.304, grifo nosso):

A passagem evidencia o início da discórdia entre os irmãos que, em nome da posse da propriedade, romperão o elo fraterno. A disputa está apenas começando, muitos serão os motivos da desavença gerada pelo desejo da posse, simbolizada na citação pela terra associada ao nome do dono. O autor abusa da ironia ao trazer para cena bíblica a disputa gerada não somente em torno da terra, mas também em torno do rio e sua correnteza. O desejo de possuir mais que os outros irmãos é quase burlesco, se pensarmos que aquele mundo era só deles.

Outro ponto interessante é que nessa escritura apócrifa, Cam será o irmão que tenta aplacar a ira dos outros dois que "... tinham os olhos do tamanho de figos e cor de brasa, e olhavam-se cheios de cólera e desprezo...". Assim, Machado o redime de ter mostrado as vergonhas de Noé aos irmãos por ocasião da embriaguez do pai como posto na Bíblia (GÊNESIS, 9: 21-27), razão pela qual foi amaldiçoado, mostrando que outras versões são possíveis e que as vítimas podem ser algozes e vice-versa.

A descrição enfurecida dos irmãos, tomados por sentimentos mesquinhos, espelha a quebra do elo afetivo que se espera entre familiares, tema presente em outras passagens bíblicas, tais como Caim e Abel, José do Egito e Esaú e Jacó, estes últimos também eleitos por Machado em seu romance homônimo que explora justamente a rivalidade fraterna. Em *Esaú e Jacó* (1904), o autor potencializa essa desavença e ambienta o tema da rivalidade num contexto social brasileiro dividido entre o Império e a República, fazendo com que cada um dos irmãos, Pedro e Paulo, assumam uma dessas faces políticas.

E assim a disputa pela posse da propriedade continua, levando os irmãos a brigarem violentamente, arrancando sangue um do outro, numa alusão explícita à quebra da fraternidade, já que o sangue é o símbolo maior da união familiar:

5. — "Por que me não mandas logo para os confins do mundo? Já te não contentas com quinhentos côvados; queres quinhentos e dez, e eu que fique com quatrocentos e noventa.

6. — “Tu não tens sentimentos morais? não sabes o que é justiça? não vês que me esbulhas descaradamente? e não percebes que eu saberei defender o que é meu, ainda com risco de vida?”

7. — “E que, se é preciso correr sangue, o sangue há de correr já e já,

8. — “Para te castigar a soberba e lavar a tua iniquidade?”

9. — Então Sem avançou para Jafé; mas Cam interpôs-se, pondo uma das mãos no peito de cada um;

10. — Enquanto o lobo e o cordeiro, que durante os dias do dilúvio, tinham vivido na mais doce concórdia, ouvindo o rumor das vozes, vieram espreitar a briga dos dois irmãos, e começaram a vigiar-se um ao outro.

11. — E disse Cam: — “Ora, pois, tenho uma idéia maravilhosa, que há de acomodar tudo;

12. — “A qual me é inspirada pelo amor, que tenho a meus irmãos. Sacrificarei pois a terra que me couber ao lado de meu pai, e ficarei com o rio e as duas margens, dando-me vós uns vinte côvados cada um.”

13. — E Sem e Jafé riram com desprezo e sarcasmo, dizendo: — “Vai plantar tâmaras! Guarda a tua idéia para os dias da velhice”. E puxaram as orelhas e o nariz de Cam; e Jafé, metendo dois dedos na boca, imitou o silvo da serpente, em ar de surriada (1959, p.303).

De acordo com *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2007), o sangue representa todos os valores solidários e a esses valores associam-se tudo que é belo, nobre, generoso e elevado, além de ser universalmente considerado o veículo da vida. Logo, fica claro que a lembrança dessa simbologia tradicional do sangue imprime maior efeito às imagens criadas pelo autor, as quais envolvem os gestos violentos cometidos entre irmãos.

Machado os animaliza por meio da cólera, numa evidente oposição irônica aos animais que agem com mais civilidade que os filhos de Noé. O lobo e o cordeiro, metáfora clássica da desunião, ao assistirem a briga entre os irmãos, começam a prevenirem-se de possíveis ataques entre eles. Nessa arca os humanos são rebaixados e ocupam uma escala abaixo dos animais antagonistas.

A fauna machadiana, descendente da serpente, disputa na arca de Noé um território infinito e impalpável, simbolizando a ambição da humanidade que se desdobrará na obra do autor em suas mais variadas nuances. Nesses dois contos temos uma espécie de genealogia das suas personagens, ou da espécie humana em maior escala, considerando sua visão pessimista sobre a nossa moral.

Brás Cubas disputando com sua irmã a prataria da mãe, subjugando o almocreve ou buscando sua “sede de nomeada” através do seu emplastro é um fiel representante da bíblia segundo Machado de Assis. Nesse evangelho apócrifo temos uma amostra das fraquezas humanas e de suas misérias, mas para mais sabor da obra ela também é pintada com a pena da galhofa.

4. As Sagradas Reescrituras

Há outros dois textos do autor, um conto e uma crônica, que também merecem ser convocados para irmos finalizando esta nossa discussão. *A Igreja do diabo* e *O Sermão do Diabo*. O primeiro, publicado em *Histórias sem data* (1884) e o segundo, na coluna *A Semana* do *Jornal Gazeta de Notícias*, no dia 04 de setembro de 1892, reunidas depois em *Páginas recolhidas* (1893).

Ambos são construídos pelo viés de uma lógica muito semelhante. O mal personificado ganha corpo e se dedica a negar o discurso divino e todas as suas obras. Nesses textos, Machado avança para o Novo Testamento, cenário onde Cristo é o personagem principal. Traz para sua superfície narrativa cenas bíblicas que apresentam o Diabo como personagem e imprime-lhe tintas de protagonismo, novamente dividindo com o Bem o palco sagrado, como já fora posto em *Adão e Eva*. Comportando-se como um quinto evangelista, nosso autor passa a propor uma ordem inversa de valores morais que contradizem o texto bíblico, mas que muito dizem da condição humana.

No primeiro, temos o tinoso construindo sua igreja na terra por meio de fundamentos absolutamente opostos à igreja de Deus. No segundo, temos a reconstrução do Sermão da Montanha sob os mesmos ditames da negação. As virtudes passam a ser vícios e os vícios, virtudes; os pecados capitais passam a ser reverenciados como sentimentos nobres e assim sucessivamente.

Acerca desse processo de inversão nas duas narrativas, aponta Vera Casa Nova:

Assim, as virtudes naturais como a soberba, a luxúria, a preguiça, a avareza, a ira, a gula, a inveja, os famosos pecados são proclamados no centro de sua argumentação. Ao mesmo tempo em que a venalidade, a hipocrisia, a calúnia, o desrespeito, a adulação ocupam o espaço da vida nua e da vida política do indivíduo e da sociedade. Deus e Diabo como forças antagônicas, numa encruzilhada do destino humano, corresponderiam a retóricas particulares, cada um representado pela sua igreja, respectivamente, ora afirmando, ora negando a ação humana, fascinando o humano... Siderações de ouvintes, quando a eloquência torna imóveis escritura contra escritura, breviário contra breviário (NOVA, 2008, p.180).

É visível nos textos a exploração das temáticas morais e de sua relativização, logo, a depender do ponto de vista e interesses de quem as narra, o discurso pode adquirir sentidos diversos. Todavia, o que mais nos chama a atenção nas narrativas é o caráter de reescritura apontado pelo próprio autor nos dois textos. Vejamos respectivamente, as suas introduções:

Conta um velho **manuscrito beneditino** que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez (ASSIS, 1959, p.367, grifo nosso).

Nem sempre respondo por **papéis velhos; mas aqui está um que parece autêntico**; e, se o não é, vale pelo texto, que é substancial. É um pedaço do evangelho do Diabo, justamente um sermão da montanha, á maneira de S Matheus. Não se apavorem as almas católicas. Já Santo Agostinho dizia que « a igreja do Diabo imita a igreja de Deus. » Daí a semelhança entre os dois evangelhos. Lá vai o do Diabo (ASSIS, 1959, p.624-625, grifo nosso).

É interessante notar que os dois são introduzidos a partir da mesma ideia: a existência de um texto prévio que apenas será transcrito pelo narrador. Tal recurso funciona como um alibi de verossimilhança, já que confere autenticidade à narrativa e absolve o seu autor de possíveis acusações heréticas. O autor seria uma espécie de copista encarregado de dar vida a um documento antigo.

Machado de Assis, esse copista competente e traidor a um só tempo, dialoga com a matriz bíblica tecendo outras verdades possíveis, forjadas por meio de um universo textual sedutor que permite ao leitor ler e reler nosso legado cultural reescrito e ressignificado.

Talvez seja esse um dos pilares da escrita machadiana cingidos pelos fios da intertextualidade: dar seu sopro criador a outros textos da tradição, renovando-os de acordo com seu projeto literário de inquérito da alma humana e suas complexidades, de suas criaturas que vestem capas de veludo com franjas de algodão. Ele põe vinhos novos em odres velhos e escreve torto por linhas certas.

Referências

ASSIS, Machado de. **Obras Completas**. vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1959.

_____. **Memorial de Aires**. Série Bom Livro. São Paulo: Ática, 1976.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain . **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa Silva et al. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B Mourão. Editora UFMG: Belo Horizonte, 1996.

FISCHER, Luiz Augusto. **Contos de Machado**: da ética à estética in Machado de Assis uma revisão. Antônio Carlos Secchin et. al. (org). In- Fólio Editora: Rio de Janeiro, 1998.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUCAS, Fábio. **O núcleo e a periferia de Machado de Assis**. Barueri: Editora Amariyls, 2009.

NOVA, Vera Casa. Do Sermão do diabo: o avesso da narrativa. Revista **O eixo e a roda**. V. 16. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes>. Acesso em: 05 nov. 2014.

PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis**. Academia Brasileira de Letras. Imprensa Oficial: Rio de Janeiro, 2007.

QUEIROZ, Maria Eli de. **Machado de Assis e a Religião**. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

SENNA, Marta de. **Alusão e zombaria**: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

Recebido em: 11 de novembro de 2015.

Aceito em: 18 de dezembro de 2015.