

PRESENÇA CAMONIANA NA POESIA DE MACHADO DE ASSIS:
CRISÁLIDAS (1864), FALENAS (1870) E AMERICANAS (1875)

Marcelo Sandmann *

Resumo: O presente artigo trata da presença do poeta português Luis de Camões nos três primeiros livros de poemas de Machado de Assis, nomeadamente *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). O escritor brasileiro, além de colher epígrafes na obra do poeta português e citá-lo nominalmente, por vezes aproveitou sugestões dessa poesia em poemas seus, de forma mais ou menos velada, em chave parodística ou parafrásica, como o estudo pretende explicitar.

Palavras-chave: Machado de Assis, Luis de Camões, poesia, intertextualidade, literatura comparada.

No começo de 2004, defendi, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), tese de doutorado intitulada *Aquém-além-mar: presenças portuguesas em Machado de Assis*. Nesse trabalho, eu procurava realizar um amplo estudo das conexões do escritor brasileiro com Portugal, partindo dos vínculos familiares e das relações intelectuais e de afeto mantidas com escritores portugueses radicados no Rio de Janeiro, até chegar ao que se poderia chamar de “leituras portuguesas de Machado de Assis” e os reflexos de tais leituras em sua obra. Dado o caráter abrangente, muitos assuntos acabaram sendo tratados de modo algo incipiente, a demandar desdobramento posterior.

Como pude constatar ao longo da pesquisa, o escritor português mais referido é Luis de Camões. Depois dele, avulta, em extensão e reverência, Almeida Garrett. Nos diferentes gêneros praticados por Machado (crítica, crônica, conto, romance, ensaio, poesia, teatro), das obras de juventude ao período mais tardio do escritor, são inúmeras as vezes em que estes dois autores surgem de alguma forma lembrados – por vezes simplesmente nomeados, muitas vezes comentados, outras ainda citados, glosados ou parodiados.

Voltando recentemente à poesia de Machado, assunto menor no interesse dos estudiosos, ocorreu-me levar adiante alguns tópicos da tese, entre eles o da “presença camoniana”, tema especialmente produtivo em se tratando de poesia. Os resultados iniciais dessa investigação compõem a matéria do presente artigo. Feito um rápido apanhado do problema, vou me limitar, por uma questão de concentração, a comentar mais extensamente tal presença nos três primeiros livros de poesia do escritor, nomeadamente *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875), deixando indicadas outras ocorrências significativas, mas sem me deter nelas. Em ensaio futuro, o foco recairá também sobre *Ocidentais*, que reúne parte significativa da poesia escrita depois de *Americanas*, volume publicado junto com *Poesias completas* (1901), além do significativo número de poemas dispersos saídos na imprensa em vida do escritor, mas não publicados nestes livros “oficiais” por ele organizados.

Em estudo abrangente sobre a presença do grande poeta português na obra de escritores do Brasil, *Camões e a poesia brasileira*, Gilberto Mendonça Teles palmilha as veredas camonianas entre nós, desde a literatura colonial, passando pelas principais correntes poéticas do séc. XIX (Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo), até chegar ao momento modernista.

Relativamente a Machado, Teles indica alguns poemas que deixam entrever essa presença, quer em versos aproveitados no corpo da composição, quer aproveitados em epígrafe: “Elegia”, em *Crisálidas*; “Un Vieux Pays”, em *Falenas*; e “A Derradeira Injúria”, em *Poesias coligidas - dispersas*. Indica ainda três outros textos (nas suas palavras) “conscientemente construídos sobre o modelo camoniano”: “O Almada”, extenso e inacabado poema herói-cômico, em oito cantos, que acusa a presença de elementos estilísticos característicos da épica, além de clara retomada do episódio do gigante Adamastor, no Canto VIII; a série de quatro sonetos intitulada “Camões”, escritos por ocasião do tricentenário da morte do poeta, em 1880, e publicados em *Ocidentais*; e a peça *Tu só, tu, puro amor...* (cujo título é fragmento de verso extraído de *Os Lusíadas*, canto III, est. 119), em que Camões aparece como personagem, peça esta escrita e encenada em 1880 por encomenda do Gabinete Português de Leitura, também por ocasião dos festejos do tricentenário. Alude ainda às “várias referências” camonianas na obra em prosa de Machado, sem, no entanto, dedicar-se a elas, centrado que estava na poesia brasileira em específico. (TELES, 1979, p. 205-206)

A despeito do vasto escopo da pesquisa e de seu relativo pioneirismo, vale ressaltar que, tal apanhado, além de incompleto, limita-se a registrar ocorrências, sem, no entanto, dedicar-se a uma análise mais precisa de sua função e sentido nos poemas.

“Elegia” intitulava-se, na versão constante em *Crisálidas* (1864), “Ludovina Moutinho – Elegia”. Na primeira versão do poema, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 17 de junho de 1861, recebia um título ainda mais descritivo, “Sobre a Morte de Ludovina Moutinho”. (SOUSA, 1955, p. 342-343) Machado utilizava, na epígrafe, versos de uma elegia camoniana de autoria problemática, excluída do corpus da lírica pelos editores modernos, que ele reproduzia assim: “A bondade choremos, inocente / Cortada em flor que, pela mão da morte, / Nos foi arrebatada dentre a gente.” (ASSIS, 1976, p. 148-151)

A elegia atribuída a Camões tinha como assunto o desaparecimento de um jovem português, eventualmente D. Telo de Meneses, morto na Índia em duelo. Além de lamentar pungentemente o episódio, o poeta reservava parte substancial do desenvolvimento da composição para tratar também da dor sentida pela mãe do rapaz, inventando um patético discurso para esta mesma mãe, reproduzido em primeira pessoa no corpo do poema. (CAMÕES, 1980/3, p. 435-443)^[1]

Tal dado é importante para se entender melhor a pertinência da citação camoniana por Machado, para além do tema fúnebre a vincular as duas elegias. Ludovina Moutinho, morta aos 18 anos de idade em 21 de maio de 1861, era filha da atriz portuguesa Gabriela da Cunha, da roda de relações do jovem Machado de Assis. Lamentando a morte da filha, lamentava Machado também o sofrimento sentido pela mãe, menos através de sua própria elegia, mais pela remissão à elegia apócrifa de Camões. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 124-125)^[2]

Mas além de “Elegia”, há, em *Crisálidas* (1864), também referência a Camões num longo fragmento do poema “Versos a Corina”, fragmento este retirado da versão publicada em *Poesias completas* (1901), mas presente no primeiro volume de poemas de Machado, que veio a público em setembro de 1864, bem como na versão saída anteriormente no *Correio Mercantil*, em 02 de abril daquele mesmo ano. (SOUSA, 1955, p. 383-385) Gilberto Mendonça Teles, que ignora tal referência em seu estudo, muito provavelmente terá tido acesso ao poema apenas em sua versão de 1901.

Nesse fragmento, Machado arrolava uma série de poetas canônicos, referidos ali ao lado de suas tradicionais inspiradoras femininas: Tasso e Leonor; Horácio e Livia; Dante e Beatriz; Ovídio e Corina; Propércio e Cintia; Catulo e Lésbia; Tibulo e Délia; e, em meio a eles, Camões e Catarina: “É do cantor do Gama o hino triste e amante / Levando à eternidade o amor de Catarina.” (ASSIS, 1976, p. 162) Eventualmente o caráter esquemático e óbvio desse tipo de alusão em série tenha levado Machado a extirpar a passagem da versão final do poema.

Em *Falenas* (1870), seu segundo livro de poesia, Machado iria usar outro fragmento camoniano em epígrafe, agora no poema “Un Vieux Pays”: “... juntamente choro e rio.” (ASSIS, 1976, p. 243) Trata-se de verso de célebre soneto de Camões, em que o eu ali representado procura caracterizar, a partir de uma série de antíteses arroladas ao longo dos dois quartetos e do primeiro terceto, o estado emocional em que se encontra: “Tanto de meu estado me acho incerto / que, em vivo ardo, tremendo estou de frio; / sem causa, juntamente choro e rio; / o mundo todo abarco e nada aperto.” A causa de tal estado, no entanto, estrategicamente sonogada ao leitor ao longo de toda a parte inicial da composição, começa a se revelar somente no último terceto, mais precisamente no fecho de ouro do soneto, quando o poeta, numa abrupta modulação, endereça o seu discurso a uma segunda pessoa, em clara sugestão de galanteio: “Se me pergunta alguém porque assi ando / respondo que não sei; porém suspeito / que só porque vos vi, minha Senhora.” (CAMÕES, 1980/2, p. 40)

No poema de Machado, escrito originalmente em francês, uma série de antíteses são também arroladas a fim de caracterizar o “velho país” referido já de imediato no título: “luz” e “sombra”, “dia” e “noite”, “blasfêmia” e “prece”, “dúvida” e “esperança” (para ficar aqui apenas na primeira estrofe). Somente ao final da composição, justamente no último verso, depois de manter a mesma expectativa do soneto de Camões, o poeta vai revelar que o “país” que ele descreve é, na verdade, o seu “coração”: “Hélas! Ce pays, c'est mon coeur”. É esse o país em que habita (o “velho país” do título) e onde passa (paradoxalmente) sua juventude. (ASSIS, 1976, p. 243)

Machado glosa, à sua maneira, a experiência do “desconcerto do mundo”, aliás explicitamente referida no soneto camoniano de onde

colhera a epígrafe: “É tudo quanto sinto um desconcerto”. Mas as causas do “desconcerto” se devem aqui menos à ação de fatores externos sobre a própria subjetividade (ou ao choque entre os altos valores concebidos pela razão e a irracionalidade do mundo histórico e contingente) e sim a um mal-estar interno do sujeito, não muito claramente explicado - vale assinalar: um romântico *spleen*, sentimento que algumas vezes assolou o jovem poeta brasileiro, em muitos momentos bastante absorvido pelos lugares comuns da escola a que se filia sua primeira poesia.

No mesmo *Falenas* há, ainda, um outro poema em que a presença de Camões é mais do que evidente, mas que Teles, curiosamente, não acusa. Trata-se de “Pálida Elvira”, dedicado a Francisco Ramos Paz, poeta português radicado no Brasil e muito amigo de Machado desde a juventude. (ASSIS, 1976, p. 285-313) Formalmente, “Pálida Elvira” é um longo poema de caráter narrativo, com 97 estâncias ao todo, todas elas rigorosamente vazadas dentro da forma da oitava-rima camoniana, com decassílabos heróicos, e imitando, com boa frequência, a dicção épica do poeta português (léxico, sintaxe, ritmo etc.).

Isso não bastasse, Camões surge explicitamente referido e citado em mais de uma passagem do mesmo texto. Por exemplo, na carta de recomendação que o jovem poeta e aventureiro Heitor apresenta, vindo do norte, ao velho e sábio Antero, tio e protetor da “pálida Elvira” referida no título da composição. A carta havia sido redigida por seu pai, antigo conhecimento do mesmo Antero, já no leito de morte, e endereçada explicitamente a este:

Dizia a carta mais: “Crime ou virtude,
“É meu filho poeta; e corre fama
“Que já faz honra à nossa juventude
“Coa viva inspiração de etérea chama;
“Diz ele que, se o gênio não o ilude,
“Camões seria se encontrasse um Gama.
“Deus o fade; eu perdoo-lhe tal sestro;
“Guia-lhe os passos, cuida-lhe do estro.”
(ASSIS, 1976, p. 293)

Se o jovem Heitor não irá encontrar um Gama em cujos feitos pudesse basear um novo e longo poema épico, encontrará ali Elvira, por quem se interessará. Pouco depois de apresentar-se ao velho Antero e entregar a ele a carta, é pelas mãos do tio de Elvira que o jovem, logo em seguida, irá avistá-la pela primeira vez:

E trava-lhe da mão, e brandamente
Leva-o junto d’Elvira. A moça estava
Encostada à janela, e a esquiava mente
Pela extensão dos ares lhe vagava.
Voltou-se distraída, e de repente
Mal nos olhos de Heitor o olhar fitava,
Sentiu... Inútil fora relatá-lo;
Julgue-o quem não puder experimentá-lo.
(ASSIS, 1976, p. 293)

Machado alinhava esta oitava adaptando versos de Camões, não por acaso extraídos do episódio da Ilha de Vênus, do Canto IX, est. 83, de *Os Lusíadas*. Lá, os marinheiros portugueses, como prêmio aparelhado pela deusa pelo sucesso da chegada às Índias, são recebidos por Ninfas, que a eles se entregam amorosamente. A estrofe camoniana em questão vem justamente coroar esse encontro amoroso, numa visão panorâmica do que está a se processar nos diferentes recantos da Ilha:

Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vênus com prazeres inflamava,
Melhor é exprimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode exprimentá-lo.
(CAMÕES, 1985, p. 313)

O que em Camões é franco comentário conclusivo, em Machado é insinuante intróito ao mútuo enamoramento dos jovens, posto que um tanto velado àqueles que desconhecem o intertexto. O poeta brasileiro, através do recurso aos versos do poeta português, sugere e adianta já a forte ligação entre os dois, cuja precipitação erótica, que terá ocorrido em seguida, só ficará clara ao leitor muito adiante, ao final do poema. Machado, ao tratar das relações dos dois no recatado ambiente doméstico em que elas se desenvolvem, de forma alguma usará das mesmas tintas fortes com que Camões pinta o seu célebre quadro de erotismo pagão na Ilha de Vênus. Pelo contrário, o verso imediatamente seguinte diz: “Ó santa e pura luz do olhar primeiro!”. E, mais adiante, noutra locução que lembra Camões, agora o lírico, em caráter um pouco mais ambíguo: “Um volver d’olhos lânguido nos basta / A conhecer as chamas comprimidas”. (ASSIS, 1976, p. 293 e 295)

Noivo da moça, privando da intimidade da casa, Heitor irá trair a confiança do velho Antero e abandonar Elvira, lançando-se, tal qual Don Juan, em desbragadas aventuras amorosas por diferentes países da Europa. Ao referir-se ao justo momento em que o jovem está para deixá-la, Machado apresenta o quadro e a hora em que a cena se desenvolve nos seguintes termos: “Vinha a tarde caindo frouxamente, / Não triste, mas risonha e fresca e bela, / Como a vida da pálida donzela”. (ASSIS, 1976, p. 302) Inevitável não ouvir aí, pelas rimas, por este ou aquele vocábulo e locução, ecos de outros versos de Camões: “Assi como a bonina, que cortada / Antes do tempo foi, cândida e bela / (...) / Tal está, morta, a pálida donzela.” (CAMÕES, 1985, p. 162) Trata-se de lance final do episódio de Inês de Castro (*Os Lusíadas*, Canto III, est. 134), logo depois que a amante de Pedro havia sido executada por seus algozes. A aproximação revela-se, evidentemente, muito sugestiva.

Cansado e arrependido, o noivo pródigo irá voltar, tempos depois, a casa que abandonara. Ao chegar, encontra um velho de “veneranda fronte” (de “aspecto venerando”, diria Camões a propósito do Velho do Restelo ou dos rios Indo e Ganges metamorfoseados em dois velhos no sonho de D. Manuel) (CAMÕES, 1983, p. 188 e 182, respectivamente), velho este que tem nos braços uma “gentil criança”. Heitor vai dar-se conta, então, de que está diante do filho que não conhecera. Mas, ao tentar aproximar-se, é investido por Antero, “frio e venerando”, que lhe revela a morte de Elvira. Heitor, desesperado, lança-se às águas do mar, em expiação.

No livro seguinte, *Americanas* (1875), o poema em que mais claramente se evidencia a presença camoniana é, curiosamente, mas de um modo muito significativo, o poema intitulado “A Gonçalves Dias”, vazado em decassílabos brancos a que se mistura, aqui e ali, um ou outro hexassílabo. Neste volume, o escritor enfeixa uma série de peças, muitas delas dentro dos moldes da poesia indianista como praticada entre os românticos brasileiros. Aproveita sugestões históricas e antropológicas em poemas quase todos de recorte narrativo, em que se avolumam os retratos humanos e as tensões entre o elemento índio e o branco, projetados contra amplos quadros naturais, poesia em tudo afeita a uma certa dicção e temática àquela altura já algo fora de moda na poesia brasileira (sobretudo quando se tem em vista as tendências principais da década de 1870). Gonçalves Dias avultava entre os próceres da escola, e recebia aqui a justa homenagem de Machado.

Se todo o poema será dedicado a tratar do poeta que lhe fornece o título, seja de passos da sua vida, seja da contribuição de sua obra para a literatura pátria, tudo obviamente em tons de elogio, é digna de nota a forma como o poema se inicia, evocando de imediato um outro poeta, distante no tempo e no espaço. Toda a primeira estrofe que segue o título e as epígrafes (extraídas do mesmo Gonçalves Dias e de Basílio da Gama) estará focando Luis de Camões, alçado ali à condição de figura modelar:

Assim vagou por alongados climas,
E do naufrágio os úmidos vestidos
Ao calor enxugou de estranhos lares
O lusitano vate. Acerbas penas
Curtiu naquelas regiões; e o Ganges

Se o viu chorar, não viu pousar calada,
Como a harpa dos êxules profetas,
A heróica tuba. Ele a embocou, vencendo
Coa lembrança do ninho seu paterno
Longas saudades e misérias tantas.
Que monta o padecer? Um só momento
As mágoas lhe pagou da vida; a pátria
Reviu, após a suspirar por ela;
E a velha terra sua
O despojo mortal cobriu piedosa
E de sobejo o compensou de ingratos.
(ASSIS, 1976, p. 130-131)

Alguns tópicos da desdita camoniana surgem aqui glosados, e podem ser projetados contra a própria obra do poeta, sobretudo aqueles passos em que a biografia parece servir de matéria-prima à poesia, seja nos excursos pessoais contidos na épica, seja em lances da própria lírica.

O exílio em terras estranhas e o famoso naufrágio que Camões teria sofrido na foz do rio Mekong, na costa da Conchinchina, aparecem já nos primeiros versos, remetendo, por exemplo, às estâncias 79 e 80, do canto VII, de *Os Lusíadas*. Na última delas, lê-se, justamente: "Agora com pobreza avorrecida, / Por hospícios alheios degradado; / Agora, da esperança já adquirida, / De novo, mais que nunca, derribado; / Agora, às costas escapando a vida, / Que dum fio pendia tão delgado (...)". (CAMÕES, 1985, p. 265)

A "harpa dos êxules profetas" (bem como toda a referência ao "choro" às margens do Ganges) evoca as célebres redondilhas de "Sóbolos rios que vão", em que Camões tomava como inspiração o Salmo 136, sobre o exílio dos judeus na Babilônia, para tratar de um outro exílio que, tangenciando a experiência do desterro em terras estrangeiras (e eventualmente a sua experiência pessoal no Oriente), focava, na verdade, nos termos do neoplatonismo cristão então em voga, o exílio da alma que aspirava ao reencontro com Deus. Os versos iniciais da primeira estrofe camoniana rezam assim: "Sóbolos rios que vão / por Babilônia, me achei, / onde sentado chorei / as lembranças de Sião / e quanto nela passei." E os da sexta, por sua vez: "Assi, depois que assentei / que tudo o tempo gastava, / da tristeza que tomei / nos salgueiros pendurei / os órgãos com que cantava." (CAMÕES, 1980/1, p. 273-288) São paráfrases dos segmentos iniciais do salmo, a partir das quais também opera Machado. O poeta português, segundo o poeta Machado, terá "chorado", sim, no exílio, mas ao invés de pendurar a "harpa" nos "salgueiros" (metáfora para o silêncio do canto e da poesia, do luto e da tristeza, enfim), como fizeram os profetas hebreus e o próprio Camões em contexto lírico, fez soar a "heróica tuba" de sua poesia épica, a partir da experiência desse mesmo exílio.

"Heróica tuba", por sua vez, remete à "tuba canora e belicosa", expressão com que o poeta, logo no início de *Os Lusíadas* (Canto I, est. IV), designa o canto épico em contraposição à "agreste avena", ou à "frauta ruda", metáforas para a poesia lírica. E a expressão "ninho seu paterno", logo em seguida, é de lavra igualmente camoniana, como se lê mais adiante no mesmo canto em estrofe da dedicatória endereçada ao rei D. Sebastião: "Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil, mas alto e quase eterno; / Que não é prêmio vil ser conhecido / Por um pregão do ninho meu paterno." (Canto I, est. 10). (CAMÕES, 1985, p. 73) Como se vê, Machado persegue a biografia, mas por intermédio da própria "palavra" de Camões, que a cada verso perpassa a "palavra" do poeta Machado.

Depois deste curioso inróito, o poema passa a focar Gonçalves Dias, compondo, nas estrofes a seguir, o retrato do poeta brasileiro a partir da estratégia de estabelecer contrapontos e paralelos relativamente ao poeta português.

A adversativa com que se inicia a segunda estrofe, seguida pelo vocativo que transforma o poeta homenageado numa segunda pessoa a quem o poeta homenageante se dirige, deixa clara tal estratégia:

Mas tu, cantor da América, roubado
Tão cedo ao nosso orgulho, não te coube
Na terra em que primeiro houveste o lume
Do nosso sol, achar o último leito!
Não te coube dormir no chão amado,
Onde a luz frouxa da serena lua,
Por noite silenciosa, entre a folhagem
Coasse os raios úmidos e frios,
Com que ela chora os mortos... (...)
(ASSIS, 1976, p. 408)

O elo de ligação mais imediato e óbvio entrevisto é a comum experiência do naufrágio, fatídica no caso de Luís de Camões, fatal no caso de Gonçalves Dias. Em 1864, retornando de viagem à Europa para tratamento de saúde, o poeta brasileiro morria no naufrágio do navio "Ville de Boulogne", em que viajava, na costa do Maranhão. O acidente em comum, com diferentes desfechos, permite a Machado de Assis pôr os dois poetas lado a lado.

Diferentemente de Camões, que ao menos tivera tal consolo póstumo (passe aqui o paradoxo), Gonçalves Dias não seria enterrado no país que extensamente celebrara ao longo de sua obra. Porém, tal dissonância biográfica, fartamente tratada nos versos que se seguem, cederá lugar a uma aproximação fundamental entre eles. Como Camões, que trouxera do exílio o seu *Os Lusíadas*, trazia Dias igual cometimento épico (posto que inacabado), o seu *Os Timbiras*, de igual jaez patriótico, como faz questão de destacar Machado: "(...) Traz do exílio / Um livro, monumento derradeiro / Que à pátria levantou; ali revive / Toda a memória do valente povo / Dos seus Timbiras... (...)". (ASSIS, 1976, p. 408) É a deixa para que o escritor passe em revista vida e obra do poeta maranhense nas estâncias subsequentes, referindo-se a passagens e personagens de sua poesia (e não só de *Os Timbiras*, mas de toda aquela de viés igualmente indianista e local), citando e glosando versos, pondo em foco justamente o caráter nacional de parte significativa da obra. Em suma: faz com o poeta brasileiro o que havia feito relativamente a Camões na primeira estância, agora de forma mais extensa (afinal é ele o tema da composição), e igualmente entusiasmada.

Não seria exagero dizer que Machado, pelo próprio paralelo que propõe, acaba por alçar Gonçalves Dias à altura de Camões. O papel "nacional" da obra do segundo relativamente a Portugal e à literatura portuguesa teria sido condignamente emulado pela obra do brasileiro. O pendor nacional e patriótico da poesia de ambos, bem como o possível papel referencial das duas obras, nesse quesito, para as suas respectivas literaturas, corroborava e amplificava uma aproximação que a coincidência biográfica, de modo simbólico, de imediato propunha.

Chama a atenção, inevitavelmente, uma tal digressão pelo Romantismo (neste poema e ao longo do livro como um todo) a tal altura dos desenvolvimentos da literatura brasileira e da própria trajetória de Machado. Estava-se no meio da década em que o escritor estreara como romancista e que seria encerrada com a publicação de *Memórias póstumas*, e dois anos após "Notícia da Atual Literatura Brasileira", problematização incisiva justamente das virtudes e limites do nacionalismo romântico. Mas não deixa de ser interessante (e, para as finalidades deste estudo, bastante significativo) assinalar que tal devaneio poético de pendor nacional seja proposto, pelo menos neste poema em específico, a partir da chave "Luís de Camões".

Referências:

ASSIS, Machado de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, vol. 7).

CAMÕES, Luís de. **Lírica completa I**. Prefácio e notas de Maria Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.

_____. **Lírica completa II**. Prefácio de notas de Maria Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.

_____. **Lírica completa III**. Prefácio de notas de Maria Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.

_____. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1985.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis, vol. 1**: aprendizado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

SANDMANN, Marcelo. **Aquém-além-mar**: presenças portuguesas em Machado de Assis. Campinas: UNICAMP/IEL, 2004. (Tese de doutorado, texto impresso e encadernado).

SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: INL, 1955.

TELES, Gilberto Mendonça. **Camões e a poesia brasileira** (3ª ed.) Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

Title: The Presence of Camões in the Poetry of Machado de Assis: Crisálidas (1864), Falenas (1870) e Americanas (1875)

Author: Marcelo Sandmann

Abstract: The present essay focuses on the presence of the Portuguese poet Luis de Camões in the first three poetry books by Machado de Assis, namely Crisálidas (1864), Falenas (1870) e Americanas (1875). In addition to collecting epigraphs from the Portuguese poet's poems while giving him credit, the Brazilian writer sometimes took profit of suggestions from that poetry and used them in his own poems, as this study shall demonstrate.

Keywords: Machado de Assis, Luis de Camões, poesia, intertextualidade, literatura comparada

Titre: Présence de Camões dans la Poésie de Machado de Assis: Crisálidas (1864), Falenas (1870) et Americanas (1875) (Américaines)

Auteur: Marcelo Sandmann

Résumé: Cet article traite de la présence du poète Luis de Camões dans les trois premiers livres de poèmes de Machado de Assis, notamment Crisálidas (1864), Falenas (1870) et Americanas (1875) (Américaines). L'écrivain brésilien, au-delà de cueillir d'épigraphes dans l'Œuvre du poète portugais et de le citer nominativement, parfois a profité des suggestions de cette poésie dans ses poèmes, d'une façon plus ou moins veillée, en clé parodistique ou paraphrastique, selon ce que cette étude veut expliciter.

Mots-clés: Machado de Assis, Luis de Camões, poésie, intertextualité, littérature comparée.

Título: Presencia Camoniana en la Poesía de Machado de Assis: Crisálidas (1864), Falenas (1870) y Americanas (1875)

Autor: Marcelo Sandmann

Resumen: El presente artículo trata de la presencia del poeta portugués Luís de Camões en los tres primeros libros de poemas de Machado de Assis, llamados Crisálidas (1864), Falenas (1870) e Americanas (1875). El escritor brasileño, además de recoger epígrafes en la obra del poeta portugués y citarlo nominalmente, a veces aprovechó sugerencias de esa poesía en poemas suyos, de forma más o menos velada, en clave de parodia o de perifrasis, como el estudio pretende explicitar.

Palabras-clave: Machado de Assis, Luis de Camões, Poesía, Intertextualidad, Literatura Comparada.

Notas:

*Prof. Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP) sandmann@ufpr.br

[1] Nesta edição, os versos aproveitados em epígrafe por Machado recebem a seguinte redação: "A bondade choremos inocente, / cortada em flor, que pela acerba morte / nos foi arrebatada de entre a gente".

[2] A propósito, R. Magalhães Júnior, um dos principais biógrafos de Machado, chega inclusive a especular longamente a respeito de um vínculo amoroso entre Machado e a atriz Gabriela da Cunha, em quem localiza um dos dois grandes amores de juventude do escritor, referidos em conhecida carta à sua futura mulher, a portuguesa Carolina Xavier de Novais. Sobre o assunto, conferir o capítulo 11 do mesmo volume, "O Segundo Amor", p. 115-127.

