

AS ÁGUAS REVOLTAS EM MACHADO DE ASSIS:
UMA LEITURA DO POEMA *O DILÚVIO*

Luana Vitória Araújo¹

Orientadora: Ana Érica Reis da Silva Kühn.

RESUMO

O presente texto analisa o poema *O Dilúvio*, de Machado de Assis, tendo como objetivo a intertextualidade e influência bíblica, assim como as primeiras manifestações da ironia e do ceticismo em sua obra poética. Para isso, realizou-se uma leitura crítica e comparativa do poema, considerando a versão bíblica do mito do diluviano e outras variantes culturais. A pesquisa recorre a estudos de críticos e teóricos como Northrop Frye (2004), Mircea Eliade (1972), Alfredo Bosi (1994), Antonio Candido (1977), Gaston Bachelard (2018) e Roberto Schwarz (2000). O estudo revela que Machado de Assis incorporou elementos da versão hebraica do dilúvio em seu poema, utilizando-os para tecer uma narrativa carregada de ironia e ceticismo. Assim, o texto não apenas lança luz sobre a rica intertextualidade presente na obra, mas abre caminhos para novas interpretações e estudos sobre a influência das escrituras sagradas na literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura; Machado de Assis; Mito diluviano; Intertextualidade bíblica; Ironia.

*O maior prosador brasileiro era antes de tudo
um poeta.*

(Jean-Michel Massa, *A juventude de Machado de Assis*)

Ao ler o artigo da professora Kênia Pereira, *Machado de Assis e o mito hebraico do dilúvio*, despertou-me o desejo de mergulhar nas águas revoltas machadianas, principalmente por apreciar o olhar singular de Machado, desde as coisas comuns às mais excepcionais. A riqueza da obra dele proporciona uma infinidade de abordagens, o que me leva a querer desvendar, por meio de uma nova óptica, o fazer poético de sua fase primeva, seguindo os

¹ Aluna do curso de Letras /UFU

misteriosos caminhos da ironia e do ceticismo do Bruxo do Cosme Velho. Assim sendo, realizamos a leitura e a interpretação do poema *O Dilúvio*, o qual conta a história do capítulo seis de *Gênesis*, do livro sagrado.

Nessa perspectiva, analisamos a intertextualidade bíblica e as marcas da ironia machadiana em seus primeiros registros poéticos. Ressaltando, assim, o diálogo ainda pouco explorado na academia entre literatura e Bíblia, de modo a compreender as escrituras sagradas como parte da nossa cultura literária, uma vez que seus rastros percorrem grande parte da literatura brasileira. Em conformidade com esse pensamento, Northrop Frye (2004) defende a potencialidade das escrituras sagradas, já que essa obra não é apenas literária e de fé, mas uma fonte inesgotável de história antiga e de mitologias.

A Bíblia é reconhecida pela beleza literária e variedade temática. Com cerca de 40 autores, cada livro dispõe de características próprias, o que explica o fato de tantos escritores ao longo dos anos se debruçarem sobre os textos sagrados, encontrando neles grande fonte de inspiração. Assim, enxergando-os como material literário, a leitura proposta para esta análise é, também, a partir desse olhar, uma vez que, além da religiosidade, ela possibilita uma leitura literária capaz de sensibilizar crentes e ateus. Afinal, como aponta Northrop Frye, a Bíblia é

um mostruário de mandamentos, aforismas, epigramas, provérbios, parábolas, enigmas, excertos, dísticos em paralelismo, fórmulas, contos do populário, oráculos, epifanias, ‘gattungen’, sentenças, fragmentos ocasionalmente em verso, glosas marginais, lendas, aparas de documentos históricos, leis, correspondências, sermões hinos, visões extáticas, rituais fábulas, listas, genealógicas, e por aí afora (Frye, 2004, p. 244).

Diante disso, Machado de Assis, como bom leitor da Bíblia, deixa rastros dessa influência ao longo de sua carreira literária. Exemplos claros podem ser vistos em poemas como *Fé*, *O Dilúvio* e *Soneto*, nos contos *Adão e Eva*, *Na Arca*, e em romances como *Esau e Jacó*, *Dom Casmurro* e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Aliás, no último mencionado, responsável por inaugurar o Realismo no Brasil, o autor faz uma referência paródica a um dos grandes protagonistas das histórias hebraicas: “Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco” (Assis, 2015, p. 600).

Considerando o discurso intertextual de Machado de Assis no poema analisado, utilizamos o conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva, que a partir da ideia de dialogismo de Mikhail Bakhtin, afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 2005, p. 68).

Defendendo esse pensamento, reafirmamos que nenhum texto existe isoladamente, uma vez que há um diálogo interno entre diferentes textos, uma polifonia de vozes e significados. Assim, conforme aponta Kristeva, por meio da intertextualidade, os textos dialogam não apenas com outros, mas com a sociedade e a cultura em geral. Isso torna o significado e o próprio texto um campo dinâmico e constantemente redefinido.

Extraímos, ainda, evidências dos momentos iniciais de uma das maiores características do principal fundador da Academia Brasileira de Letras: a ironia e o ceticismo. Tendo em vista esse importante traço, “tradicionalmente, define-se a ironia como a figura de retórica em que se diz o contrário do que se diz, o que implica no reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem” (Duarte, 1994, p. 55), isto é, um recurso linguístico que expressa muito mais do que diz. Além disso, como defende Schwartz (2000), a ironia para Machado não é apenas um recurso estilístico, mas uma ferramenta crítica que desvela as contradições e as hipocrisias da sociedade brasileira. Assim, no poema *O Dilúvio*, já encontramos indícios desses traços, que serão tecidos com mais criatividade e maestria na história de Brás Cubas e em outros grandes romances, revelando a mente inquietante desse autor. Verificamos, então, como esses elementos já estão presentes no Machado lírico inicial, além da maneira como a representação das temáticas religiosas será gradativamente alterada ao longo dos anos, o que nos leva a observar o olhar ainda reverente do poeta diante das escrituras em suas primeiras linhas, já revelando, portanto, as sementes de seu olhar irônico e crítico.

Aprimorando uma linguagem dual, Machado de Assis constrói palavras carregadas de múltiplos sentidos. Seu fazer literário consiste em criar histórias que transcendem a superfície aparente, o que explica seus leitores se distinguirem dos demais, pois suas obras exigem um olhar malicioso e crítico, tal qual o próprio escritor. Os leitores são, então, considerados peça fundamental na comunicação estabelecida com o texto, uma vez que é necessário que os receptores da mensagem machadiana identifiquem os traços de sua ironia, isto é, “a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida” (Duarte, 1994, p. 55). Do contrário, a mensagem em si perde parte de sua potencialidade e valor.

Ademais, um dos importantes elementos que compõem a narrativa aqui analisada é a lenda do dilúvio, que, por ser um dos grandes mitos universais da humanidade, possui inúmeras versões. Cada uma delas revela as características de diferentes povos e culturas que se contrastam e se assemelham com a versão machadiana. Contudo, mesmo com tamanha diversidade, fica claro que o poeta utiliza a variante hebraica encontrada na Bíblia.

Nesse sentido, considerando a complexa realidade cultural em torno das narrativas míticas, é importante compreender a difusão e a maneira que elas continuam influenciando o imaginário coletivo e a produção literária de vários escritores. Na Antiguidade, a humanidade usufruía de tais lendas para explicar diferentes questões que permeavam sua existência e o funcionamento do universo. Assim, a relevância dos mitos se dá na medida em que foram o princípio das primeiras noções de religiosidade. Desde o surgimento de povos primevos, os mitos eram incorporados como parte da expressão cultural e modo de vida, sendo utilizados como manifestação de desejos e necessidades, tal como define Eliade (1972, p. 18):

O mito se refere sempre a uma “criação”, contando como algo veio à existência ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar, foram estabelecidas; essa é a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos.

Ao afirmar que “o mito se refere sempre a uma ‘criação’”, Eliade sugere que os mitos não são meras histórias fictícias, mas narrativas que explicam a origem das coisas, sejam elas fenômenos naturais, padrões de comportamento ou instituições sociais. Esses relatos míticos funcionam como modelos que orientam e legitimam práticas culturais e sociais. Assim, os mitos desempenham um papel fundamental na formação e manutenção da identidade cultural, oferecendo uma base comum de valores e crenças que une a comunidade. Ao narrar como algo veio à existência, os mitos transmitem ensinamentos e normas que orientam a conduta humana, reafirmando a continuidade e a coesão social através das gerações.

Dentre as histórias de cataclismas cósmicos, temos o Dilúvio como um dos mais difundidos e com grande número de versões. A importância desse acontecimento atravessa gerações, povos e culturas, uma vez que falamos de uma lenda que trata das relações entre Deus e o homem, um mito vivo no Judaísmo, Cristianismo e Islamismo (Brunel, 1997, p. 229). A maioria das versões do relato diluviano narra a cólera de um deus supremo que decide acabar com a humanidade devido à transgressão, ou até mesmo por um simples querer. Contudo, quase sempre há um casal ou herói escolhido para ser salvo e, assim, representar a esperança da futura humanidade, algo necessário, pois “a ideia de uma punição dos ‘pecados’ implica geralmente a criação ulterior de uma nova humanidade” (Eliade, 1972, p. 44).

Esse mito escatológico está entre as histórias mais fascinantes que conhecemos e, diferente da ideia comum, não é exclusivo da tradição hebraica: “antropólogos enumeram cerca de cem narrativas míticas consagradas ao dilúvio, o Ocidente conhece apenas uma do Gênesis bíblico (cap. 6 a 9), que suscitou muitas imagens pitorescas” (Brunel, 1997, p. 228).

Assim, a versão mais conhecida e difundida no ocidente é a hebraica, fato que faz a maioria dos povos ocidentais desconheçam a existência de outras versões igualmente importantes. Para além dessa variante, o relato diluviano está presente em outras regiões, como: no mito nórdico, védico, mexicano, hindu, indiano. Encontra-se também entre os povos do Peru, da Bolívia, Austrália, América do Norte e América do Sul, assim como a versão dos maias e dos gregos. Dessa forma, tal narrativa vem sendo apropriada e recontada por diversos autores ao longo da história, como Ovídio, em *Metamorfoses*, bem como Eugénio de Castro e o próprio Machado de Assis. Mesmo essas versões sendo construídas mediante crenças e características de cada povo, apresentam semelhanças entre si.

Como defende Brandão (2018), diferente do que se pensa, o mito hebraico não deu origem às outras versões, pois temos conhecimento de que a Epopeia de Gilgamesh é anterior a ele, indicando que a lenda diluviana pode ter sido adotada pelos hebreus por meio da influência dos conquistadores babilônios. Essa descoberta foi significativa, pois quebra com a crença de que a Bíblia era o texto mais antigo do mundo, cedendo o posto para esse antigo poema épico da Mesopotâmia. Isso desloca a marca inicial da nossa tradição, que tem os textos homéricos como inaugurais, tornando esse ponto de partida ainda mais longínquo e extraordinário, testificando a incorporação mesopotâmica em nossa produção literária.

Assim, um marco importante, discutido por Jacyntho Lins Brandão (2018, p. 16) na Introdução de sua edição crítica de *Gilgamesh*, é a apresentação da narrativa do dilúvio que integra *Ele que o abismo viu*, lida pelo autor em tabuinha procedente da biblioteca de Assurbanípal, descoberta em 1846. A Epopeia de Gilgamesh, cujo título original referimos acima e autoria atribuída a Sin-léqi-unnínni, foi encontrada em doze tábuas de argila, cada qual contendo cerca de 300 versos. Essa descoberta foi revelada por George Smith em 1872 e é graças ao seu trabalho de tradução em conjunto com Henry Rawlinson que temos acesso a essa preciosa obra. As tábuas contam a história de como os deuses fizeram cair água sobre a terra a fim de destruir o mundo, mas Uta-napíshti foi instruído pelo deus Ea a construir um barco para abrigar sua família e outros seres vivos. Como recompensa por ter sobrevivido, recebeu dos deuses o dom da imortalidade. Os acontecimentos do poema se dão após o cataclisma das águas, sendo Gilgamesh o responsável por repor o que havia sido destruído, desfrutando de muitos privilégios e até mesmo excedendo-se com sua posição de rei de Uruk. Vendo isso, os deuses criam o herói Enkidu com a missão de torná-lo mais humilde, dando início a uma série de aventuras. Assim, a obra tem como foco a jornada de Gilgamesh e seu encontro com o casal sobrevivente do dilúvio, Uta-napíshti (Noé na narrativa hebraica), que

contará a Gilgamesh sobre o cataclisma e como conseguiu sobreviver e ganhar a imortalidade. Sobre a catástrofe:

Seis dias e sete noites
Veio vento, tempestade, vendaval, dilúvio.

O sétimo dia ao romper,
Amainou o vendaval —
Amainou o dilúvio sua guerra.
O que lutou como em trabalho de parto descansou, o mar.
Calou-se a tormenta. O dilúvio estancou (Sin-Léqi-Unninni, 2018, p. 124).

Outra versão babilônica do mito diluviano mencionada por Brandão (2018) é a Epopéia de Atrahasis, escrita no século 17 a.C., em que os deuses decidem enviar um dilúvio sobre a terra por não suportarem o barulho da humanidade. Contudo, um dos deuses avisa o herói Atrahasis da destruição que se aproxima para que possa construir uma embarcação e se salvar. Cessada a chuva, a humanidade destruída e os deuses também sofrido as consequências, Atrahasis sai de sua “arca” e oferece sacrifício aos deuses.

Nesse sentido, muitas aproximações podem ser feitas entre as versões, como por exemplo em *Metamorfoses*, de Ovídio, e o dilúvio vivido por Noé e sua família. A obra latina retrata dois casais que desfrutaram da bondade dos deuses e são salvos da destruição: Deucaliã e Pirra e Brúcis e Filêmon, esses, por sua fidelidade aos deuses em meio às adversidades, são salvos por Júpiter da chuva torrencial que destruiria a raça impiedosa da região onde habitavam. De maneira inovadora, o mito traz o surgimento de novas espécies de seres vivos devido às antigas formas de vida transformadas para novos corpos.

Na Literatura Brasileira, José de Alencar (2021), com o famoso herói de *O Guarani*, também incorpora a narrativa mítica diluviana. Durante uma forte tempestade que inunda o Rio Paraíba, lutando para salvar a vida de sua senhora, Peri conta a lenda, que narra como Tamandaré e sua esposa sobreviveram a uma grande inundação, abrigando-se no topo de uma palmeira desprendida da terra e como, após os ataques da natureza, o casal desce da planta e povoa a Terra. O relato diluviano no livro de Alencar traz a simbolização da água como um elemento de purificação e renovação, no sentido em que o casal se liberta dos dogmas e estereótipos e ganham uma chance de viver além das amarras do passado. Dessa forma, Alencar sugere, a partir da ligação de sua obra com a lenda contada pelo herói, que o casal, Peri e Ceci, repetirá a história de Tamandaré, trazendo, assim, sua singularidade acerca da temática escatológica: “Em face desses transes solenes, desses grandes cataclismas da natureza, a alma humana sente-se tão pequena, aniquila-se tanto, que se esquece da

existência; o receio é substituído pelo pavor, pelo respeito, pela emoção que emudece e paralisa. [...] Tudo era água e céu” (Alencar, 2021, p. 360).

A base do mito é quase sempre a mesma, mas, claro, cada versão é carregada das próprias particularidades. Tanto na história hebraica, quanto na Epopeia de Gilgamesh e de Atrahasis, após o dilúvio, os protagonistas realizam sacrifícios e recebem bênçãos dos deuses. Contudo, sempre se diferem em alguns pontos. Noé é honrado por sua justiça e bondade moral, enquanto Uta-napíshti é recompensado com a imortalidade por ser um sobrevivente da grande inundação. No Épico de Atrahasis, é o barulho das multidões que desperta a ira e a vingança do deus Enlil, enquanto na versão bíblica, a corrupção e a natureza pecaminosa da humanidade são o que despertam a ira de Deus. Entretanto, a grande protagonista de todas as narrativas são as águas revoltas, que se destacam em cada uma das versões.

Mesmo diante de tantas variações do mito do dilúvio, sabemos que Machado de Assis leu a versão hebraica para tecer sua obra poética, uma vez que faz referência à *Gênesis* 12 em sua epígrafe, assim como os próprios elementos e imagens construídos no poema. Afinal, como afirma Antonio Candido: “o seu gosto pelas sentenças morais, herdado dos franceses dos séculos clássicos e da leitura da Bíblia, levava-o a compor fórmulas lapidares, que se destacavam do contexto e corriam o seu destino próprio, difundindo uma idéia algo fácil de *sabedoria*” (Candido, 1977, p. 19, grifo do autor).

Assim como os textos religiosos desempenharam um papel significativo na formação literária do Bruxo do Cosme Velho, também é importante considerar as influências e o desenvolvimento do escritor. Muito se fala do famoso Joaquim Maria Machado de Assis, mas pouco se discute a respeito do primeiro Machado, o jovem poeta que deposita no texto literário as incertezas de uma mente juvenil, mas que, já em nas linhas iniciais, mostra toda a força e potencialidade do Machado de *Dom Casmurro*. Como descrito por Alfredo Bosi (1994), nascido em 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, iniciou sua educação em uma escola pública e, de forma autodidata, leu importantes escritores, desenvolvendo assim um surpreendente arcabouço teórico e literário. De origem humilde, foi agraciado com importantes conexões que contribuíram para sua formação acadêmica. Começou sua trajetória literária na poesia, e seu texto mais antigo que se tem notícia é um soneto, publicado no *Periódico dos Pobres*, no Rio de Janeiro, em 3 de outubro de 1854, quando o poeta tinha pouco mais de 15 anos.

Pouco se sabe a respeito dos primeiros anos de nosso escritor, mas, como aponta Magalhães Junior (1981), uma grande influência nesse período foi o Padre Antônio José da Silveira Sarmiento. O contato com essa figura religiosa foi de grande importância para a

formação do jovem poeta por mediar conhecimento e oportunizar a leitura dos textos sagrados, fazendo com que as primeiras poesias de Machado fossem carregadas de reflexões religiosas e temáticas morais.

Em sua maturidade, com novas e mais complexas leituras, Machado cria a própria maneira de fazer literatura, construindo uma linguagem única e tecendo uma marca literária que será eternizada na literatura brasileira. Com o tempo, é possível notar a perda da reverência e da ingenuidade de uma mente jovem, que cede lugar a uma mente complexa e crítica. A paráfrase dá lugar à paródia, suas linhas ganham complexidade e experiência. O tom, antes romântico e ingênuo, passa a conter uma análise extremamente psicológica, os singelos recursos linguísticos transformam-se na mais afiada ironia e a reverência dá lugar a uma visão pessimista e irreverente. Esse distanciamento gradual de suas crenças juvenis foi extremamente significativo para compreendermos a escrita machadiana, pois, como afirma Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 62): “Pouco a pouco; à medida que se ia afirmando, foi perdendo todas as crenças. E só quando chegou à descrença total, à descrença no céu e na terra, em Deus e nos Homens, é que produziu as suas grandes obras”.

Contudo, mesmo em sua fase madura, Machado ainda retoma as escrituras sagradas, mas agora de forma mais humorística e crítica, como na referência do quase sacrifício de Isaque (*Gênesis*), na figura de Bentinho, de *Dom Casmurro*, e pelo nome bíblico de seu filho com Capitu: Ezequiel. De forma semelhante, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, conforme afirma Schwarz (2000, p. 21), “o tom é de absurdo deliberado, a começar pelo contrassenso do título, já que os mortos não falam”. A ironia de Machado vai além do título, o autor não mede palavras para profanar o Pentateuco em uma tentativa de aproximar seu protagonista à figura de Moisés e comparar a narrativa ao próprio livro sagrado.

Assim, considerando a definição de Linda Hutcheon (1985) de paródia, de que essa reinterpreta e subverte o texto original, revelando novas camadas de significado, podemos afirmar que Machado utiliza esse recurso para questionar e ressignificar esses textos antigos, revelando novas camadas e criando um diálogo intertextual entre sua obra e os relatos bíblicos. Fato comprovado não apenas no poema analisado, mas em tantas outras obras do escritor.

Outrossim, no ensaio *Kafka e seus precursores* (1999), Jorge Luís Borges, tendo Kafka como exemplo, argumenta que a leitura de uma obra muda a interpretação do leitor acerca dos textos que os antecederam, iluminando-os de maneiras novas e inesperadas. Essa ideia pode ser aplicada ao poema *O Dilúvio*, uma vez que, ao dialogar com textos bíblicos e

mitológicos, Machado não apenas se inspira neles, como os transforma, lançando nova luz sobre suas narrativas e criando uma rica e complexa relação intertextual.

Notamos então que Machado é, de fato, um artista que se apropria das escrituras e cria textos repletos de intertextualidade, moldada em torno de crítica social e de seu próprio pensamento cético. Isso é notório no poema *Soneto*, em que temos a reconstrução da história de Jó, assim como no conto *Na arca, três capítulos inéditos do Gênesis*, que contém uma narrativa paródica dos acontecimentos da família de Noé, em que Machado imita e ironiza, transformando o famoso relato de *Gênesis* em uma briga capitalista. De semelhante modo, temos o conto *Adão e Eva*, que trata da culpa pela expulsão do paraíso, assim como *A igreja do Diabo*, em que é narrado, de forma cômica e irônica, a tentativa do Diabo de instaurar a própria igreja. Além disso, há o romance *Esau e Jacó*, que carrega desde o título a alusão bíblica, se apropriando da história dos filhos de Isaque e Rebeca, conta sobre a disputa dos irmãos Pedro e Paulo pelo coração da mesma mulher. Notamos, assim, que há em todas as fases do escritor a influência e o conhecimento das escrituras. Mas detemo-nos agora neste “pequeno” Machado.

Para o louvor de uns e crítica de outros, em 1901 é publicado *Poesias Completas*, a junção do acervo poético de Machado, agrupando os três volumes já publicados, *Crisálidas* (1864), seu primeiro livro de poesia, *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Além dos três livros, *Poesias Completas* agrega as obras inéditas de *Ocidentais*. Mesmo já tendo seu nome reconhecido no campo literário, a publicação de todo seu acervo poético em um único volume gerou muitos comentários na imprensa, dividindo a opinião dos críticos. Explicado por Magalhães Júnior (1981, p. 154-155), grande parte dos comentários negativos foram oriundos da crítica feita por Múcio Teixeira, “que não reconhecia a menor qualidade ou vocação para tal gênero de literatura”, afirmando que, apesar de Machado se destacar na prosa, era um “mediocre poeta” ou, ainda, que “sua maneira de poetar é fria e monótona”. Assim como Teixeira, Romero (1897, p. 25) aponta para um Machado poeta completamente chato, inteiramente nulo como fundo e como forma. Mas não somente desgosto e desaprovação definem as críticas, após os ataques de Múcio Teixeira, José Veríssimo sai em defesa do poeta Machado de Assis:

[...] como poeta, [Machado de Assis] não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto. A cada tendência artística, a cada forma estética, colheu discretamente das flores de beleza que produziram a que se casava com o seu temperamento, usou-lhe sobriamente o perfume, obtendo da sua mistura um novo aroma, delicado e modesto (Veríssimo, 1977, p. 51).

Nesse comentário de José Veríssimo, é possível compreender as nuances que formam o nosso poeta, a maneira como ele não se dobra a estilos ou pressupostos, apenas faz sua arte segundo aquilo que ele é: um grande mistério na forma da mais pura originalidade. A maturidade de Machado nos revela a singularidade de sua criatividade, ligando-se a momentos literários, mas nunca se rendendo à estética de maneira verídica.

Ao reunir seus versos em um único volume, Machado se despedia do próprio gênero para seguir com a produção literária na prosa. Aqui, já nos referimos a um Machado que relê com saudades seus primeiros versos, mas que faz uma seleção extremamente crítica de suas obras. É compreensível que, já no fim de sua carreira, suas crenças não dialoguem harmonicamente com aquele primeiro Machado que trouxe vida às linhas poéticas de *Crisálidas*. No momento de consolidação do nome que será por nós eternamente lembrado, o poeta se preocupa com o legado que será transmitido, o que faz muitos poemas não serem incluídos na edição final. Mais especificamente, tratando do livro que aqui nos interessa, *Crisálidas*, Machado mantém apenas 12 dos 28 poemas originalmente publicados. *O Dilúvio* sendo um dos não incluídos no volume final.

A seleção traz à tona o desejo do autor de se afastar dos versos que revelam suas primeiras tentativas de afirmação enquanto poeta, reflexos de suas primeiras incertezas. Ele já sabia que o seu 'eu' poeta seria sempre comparado com seu 'eu' prosador, existindo sempre à margem desse. Não se pode, contudo, deixar de mencionar que aquele jovem Machado era um grande poeta. Não apenas isso, suas escolhas revelam, antes de tudo, uma busca pela perfeição e um lado autocrítico muito potente, pois: "Como um joalheiro, Machado de Assis cortava e emendava suas poesias. Suprimia ou anulava. O momento presente exprimia um progresso estético sobre o passado. O escritor aceitava haver mudado, envelhecido, evoluído, pois seus poemas de ontem perderam uma parte da vida" (Massa, 2009, p. 328).

Em seus livros poéticos, uma das conexões encontradas é o uso de epígrafes, principalmente em *Crisálidas*. Ao analisarmos esse elemento constituinte da poesia machadiana, notamos as leituras feitas pelo escritor, referências que fazem parte de sua formação literária e a articulação a partir delas. Esse recurso, característico do romantismo, foi um elemento basilar para a escrita de Machado nesse momento. Em sua coletânea de poemas, encontramos 31 delas, as vozes de autores considerados canônicos e diversas temáticas, sendo a religiosa a mais predominante.

Mostrando seu vasto conhecimento, Machado cria diversas epígrafes retiradas do livro sagrado, como nos poemas *Sinhá* e *O Dilúvio*. Dessa forma, ao constatar que esse

elemento não está presente em *Falenas* e *Ocidentais*, podemos supor que seja característico apenas do início da carreira de Machado, como aspecto basilar de seus versos iniciais, talvez como uma maneira de se afirmar enquanto poeta. Não podemos esquecer que, conforme observa Wilton José Marques (2022), o início da vida poética de Machado, assim como de outros jovens poetas do século 19, começa recorrendo ao mundo religioso e louvando figuras importantes, artistas ou políticos. Essa era, aliás, uma “estratégia de sobrevivência comum aos jovens literatos, pois, desta forma, tentavam construir e/ou fortalecer as suas eventuais redes sociais” (Marques, 2022, p. 51).

Falar de Machado é, portanto, caminhar pela ambiguidade, já que ele também apresenta “ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente” (Candido, 1977, p. 18). Mesmo em suas linhas primevas, diante dos balbucios dos primeiros versos, podemos notar a incorporação dessas características com sutileza e reverência, como em *O Dilúvio*, quando tais características são apresentadas de forma singela. Ler Machado de Assis é compreender que as palavras nos escapam ao sentido do plano da expressão. Camufladas, exigem que nós nos debrucemos sobre sua potencialidade poética para enfim atingir o plano do conteúdo. São por aspectos assim que, ainda hoje, falamos do Bruxo do Cosme Velho, pois ele foi capaz, já nas primeiras tentativas, de extrair toda a potencialidade literária de suas palavras.

Entendemos, então, que de tudo isso surge algo positivo para a crítica: a ideia de que Machado deve ser lido não de forma convencional ou com perspicácia acadêmica, mas com um senso desproporcional e até incomum; apreciando o que nos parece raro à primeira vista, mas que faz parte das camadas profundas de onde brota o comportamento de cada indivíduo (Candido, 1977). O leitor machadiano deve estar preparado para a gama de informação e transe psicológico das obras do autor, e buscar compreender a bagagem literária que atravessa a construção de seus textos. Devem ser capazes de perceber as incongruências presentes no texto, pois somente assim captarão a verdadeira essência do que está sendo dito, compreendendo a mensagem em sua totalidade. Nesse sentido, o leitor dos textos machadianos que não possui conhecimento, mesmo que introdutório e parcial, das narrativas bíblicas, não atingirá a potencialidade do que está sendo dito. Por isso afirmamos a necessária bagagem literária e criticidade aguçada para se ler Machado de Assis. Esse é o nosso grande escritor brasileiro, que revela, desde o início, os indícios de uma mente inquietante e extraordinária.

Ao adentrarmos nas revoltas águas machadianas, seguimos a perspectiva de Gaston Bachelard (2018), de que cada elemento possui uma poética específica. E, acerca da

simbologia da matéria que protagoniza a história diluviana, afirma que, em sua face violenta, a água assume uma cólera específica, um rancor que, nesse caso, é a representação da cólera do imenso Jeová (Bachelard, 2018). O autor evidencia o aspecto purificativo da água, elemento feminino que traz em si a fluidez e a renovação. Essa natureza das águas pode ser observada no poema de Machado, quando é descrito como a grande inundação varre tudo o que não estava de acordo com a vontade de Iahweh. O período pós-diluviano marca o início de um novo ciclo para a humanidade, onde tudo se fez novo, de acordo com o querer do Deus supremo. Essa atitude é evidenciada por Eliade (1972, p. 9), que afirma: “o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir [...] É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser”.

Voltemo-nos ao poema:

O Dilúvio

E caiu a chuva sobre a terra
quarenta dias e quarenta noites
Gênesis — c. VII, v. 12

Do sol ao raio esplêndido,
Fecundo, abençoado,
A terra exausta e úmida
Surge, revive já;
Que a morte inteira e rápida
Dos filhos do pecado
Pôs termo à imensa cólera
Do imenso Jeová!

Que mar não foi! que túmidas
As águas não rolavam!
Montanhas e planícies
Tudo tornou-se mar;
E nesta cena lúgubre
Os gritos que soavam
Era um clamor uníssono
Que a terra ia acabar.

Em vão, ó pai atônito,
Ao seio o filho estreitas;
Filhos, esposos, míseros,
Em vão tentais fugir!
Que as águas do dilúvio
Crescidas e refeitas,
Vão da planície aos píncaros
Subir, subir, subir!

Só, como a idéia única
De um mundo que se acaba,

Erma, boiava intrépida,
A arca de Noé;
Pura das velhas nódoas
De tudo o que desaba,
Leva no seio incólumes
A virgindade e a fé.

Lá vai! Que um vento alígero,
Entre os contrários ventos,
Ao lenho calmo e impávido
Abre caminho além...
Lá vai! Em torno angústias,
Clamores, lamentos;
Dentro a esperança, os cânticos,
A calma, a paz e o bem.

Cheio de amor, solícito,
O olhar da divindade,
Vela aos escapos náufragos
Da imensa aluvião.
Assim, por sobre o túmulo
Da extinta humanidade
Salva-se um berço; o vínculo
Da nova criação.

Íris, da paz o nuncio,
O nuncio do concerto,
Riso do Eterno em júbilo,
Nuvens do céu rasgou;
E a pomba, a pomba mística,
Volando ao lenho aberto,
Do arbusto da planície
Um ramo despencou.

Ao sol e às brisas tépidas
Respira a terra um hausto,
Viçam de novo as árvores,
Brota de novo a flor;
E ao som de nossos cânticos,
Ao fumo do holocausto
Desaparece a cólera
Do rosto do Senhor
(Assis, 2008, p. 29-31).

Ao observarmos a epígrafe, nos deparamos com a temática dos versos antes mesmo da leitura do poema, pois a menção ao livro de *Gênesis* é a base da poesia construída. Assim, tem-se a certeza de uma leitura feita por Machado: a *Bíblia*. A escolha dessa passagem em específico revela o grande conteúdo da história: as águas revoltas e seu convite à morte.

Machado inicia o poema com a poderosa imagem da chuva torrencial, descrita ironicamente como “raio esplêndido” e “fecundo, abençoado”, subvertendo o símbolo de destruição para destacar a dualidade entre morte e renovação. Ao se referir a esse raio, ou

seja, as próprias águas, como “fecundo”, revela a ideia de renovo defendida por Bachelard (2018), representando fecundidade e vida. De igual forma, em “surge, revive já”, que traz a face das águas, sinônimo de renovo e purificação, com a ideia de que, para surgir o novo, o velho deve ser destruído, nesse caso, a própria humanidade. Assim, considerando que Machado ironiza essa simbologia de vida que é destruída por seu criador. Podemos perceber a criticidade subjacente a esse recurso, especialmente ao considerar que “a ironia não se limita à expressão de termos incompatíveis, mas resulta de uma postura crítica, conferindo um tom especial a toda a narrativa” (Duarte, 1994, p. 61). De forma evidente, esse “tom especial” permeia todo o poema, ampliando seus sentidos e criando um campo polissêmico de significados.

Concomitante com o que lemos em *Gênesis*, nos versos: “a morte inteira e rápida/dos filhos do pecado/pôs termo à imensa cólera/do imenso Jeová”, Machado traz a grande justificativa de Deus para destruir o mundo: a humanidade estava corrompida pelo pecado e não se lembrava mais dos mandamentos do Senhor. Por isso são descritos como “filhos do pecado”. Ao fim da enchente, o poeta esboça a paz que as mortes provocaram no “imenso Jeová”, pois agora ele teria a chance de criar verdadeiros adoradores.

Posteriormente, temos um eu lírico diante da inundação e destruição, demonstrando seu espanto: “Que mar não foi!”. A utilização de exclamações, espalhadas por todo o poema, é uma forma de ressaltar essa reação diante do que vê, sendo ele um espectador do momento em que “Tudo tornou-se mar”. Após a ironia da primeira estrofe, Machado traz à tona a “cena lúgubre” do luto que denota dor e tristeza, a angústia que paira no ar, intensificados pelos “gritos que soavam/Era um clamor uníssono/Que a terra ia acabar”.

Na terceira estrofe, temos uma espécie de clamor, uma tentativa de emergir: “Em vão, ó pai atônito/Em vão tentais fugir!”. A repetição do “em vão” e a utilização do termo “miseros”, enfatizam a impotência dos homens diante da superioridade divina. Novamente, somos levados a refletir sobre a natureza de renovação das águas “Crescidas e refeitas”, de que a destruição é necessária para o novo ressurgir. “Em vão tentais fugir!”, pois “as águas do dilúvio/vão da planície aos píncaros/Subir, subir, subir!”, não há salvação para os “filhos do pecado”, pois a enchente subirá até que nada mais reste além dos gritos ensurdecedores.

Há, na quarta parte, a presença da famosa Arca de Noé em um cenário de luto e destruição, que “Só, como a ideia única/De um mundo que se acaba”, ela boia corajosamente nesse lugar despovoado e solitário: “Erma, boiava intrépida/A arca de Noé”. Tal como se lê em *Gênesis* 6:8 “Noé encontrou graça aos olhos de Iahweh”, Machado ressalta a escolha do Senhor em salvar um único homem digno, construindo a imagem da Arca como um símbolo

de superioridade e pureza, que contrasta perfeitamente com o pecado e a destruição à sua volta. Ademais, os versos de oito a dez são carregados de ironia, uma vez que, conhecendo a passagem: “Deus disse a Noé: ‘Chegou o fim de toda carne, eu o decidi, pois a terra está cheia de violência por causa dos homens, e eu os farei desaparecer da terra’” (Gênesis 6:13), Machado cria um risório contraste da ideia divina de acabar com a terra devido a violência dos homens, mas para isso utiliza um dos atos de maior atrocidade de que se tem conhecimento.

Assim, a ironia de Machado se torna muito mais evidente ao descrever esse perfeito símbolo de pureza: “Pura das velhas nódoas/De tudo o que desaba/Leva no seio incólumes/A virgindade e a fé”. Essa caracterização se relaciona com o símbolo da perfeição esperada por Deus, que não está manchada pelo pecado, mas é superior a todos que estão sendo condenados e que navega triunfante em meio à destruição. Outra possibilidade de leitura para esse verso é a suposição de que os habitantes da arca teriam se absterido de relações sexuais durante o período em que ali estiveram confinados. Podemos dizer, ainda, que Machado deposita em suas palavras uma singela ironia revestida de provocação, ao descrever o cenário funesto em contraste com a pompa e arrogância do símbolo da salvação divina. Ademais, nas terceira e quarta estrofes, sentimos a ausência da famosa paródia machadiana, sendo notório, em seu lugar, uma paráfrase bem construída.

Na mesma perspectiva da estrofe anterior, aqui o autor constrói o cenário em que a Arca segue, sempre superior à destruição ao seu redor. A repetição do “Lá vai!”, ela que “Abre caminho além...” cria um sentimento de orgulho, como se desfilasse triunfante sob os escombros de sonhos interrompidos e esperanças frustradas. Em “Lá vai! Em torno angústias/Clamores, lamentos/Dentro a esperança, os cânticos/A calma, a paz e o bem”, contrasta novamente os dois símbolos, o do bem, e do mal, da servidão e do pecado, da adoração e da profanação. A ironia de se estar tudo calmo e em paz, enquanto lá fora os gritos ainda ecoam em meio às ondas, os brinquedos quebrados ainda flutuam e as alianças estão, há muito, submersas. É mais uma vez enfatizado que a esperança, o bem e a adoração só estão para uma minoria escolhida por seu criador e que não há vida para quem não o segue. A grande esperança de Deus para com seus escolhidos está na necessidade de garantir que a nova geração seja toda de adoradores e aptos a prestarem culto, sendo a primeira coisa que Noé faz ao pisar em terra firme: “Noé construiu um altar a Iahweh e, tomando de animais puros e de todas as aves puras, ofereceu holocaustos sobre o altar” (Gênesis 8:20).

As sementes da ironia machadiana permeiam toda a sexta estrofe. A descrição do Criador em sua face protetora: “Cheio de amor, solícito” para com os filhos escolhidos, que

em meio a todo o caos escatológico “Vela aos escapos náufragos”, demonstra sua superioridade ao contemplar as consequências de sua ação: “Assim, por sobre o túmulo/Da extinta humanidade”. Machado ridiculariza essa figura paterna de Deus, que protege os escolhidos, conduzindo-os rumo a promessas e esperanças, enquanto os corpos no mundo destruído tornam-se palco para essa cena de amor e cuidado, evidenciando novamente o contraste de paz e destruição. Estamos, assim, diante das duas faces da divindade: um pai amoroso que cuida dos seus e um ditador que aniquila todos que não se submetem à sua vontade. De tudo o que há no extinto mundo, “Salva-se um berço, o vínculo/Da nova criação”, que é o símbolo da aliança de Deus com o seu povo, representada por uma família escolhida, juntamente com um casal de todas as espécies de animais, incumbidos da grande tarefa de: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra” (Gênesis 9:1), carregando o peso da “nova criação”.

Tendo morrido “tudo o que tinha um sopro de vida nas narinas” (Gênesis 7:17), temos a alusão à deusa Íris, mensageira dos deuses: “Íris, da paz o anúncio”. Outra leitura possível é a simbologia do arco-íris para a cultura hebraica, representando uma mensagem dos deuses, sempre associada à esperança e alegria. Esse elemento luminoso, assim como outros aqui descritos, estão presentes no texto bíblico utilizado por Machado, que representa o símbolo da aliança de Deus com Noé e sua promessa de nunca mais profanar a terra com águas: “Disse Deus: Eis o sinal da aliança que instituo entre mim e vós e todos os seres vivos que estão convosco, para todas as gerações futuras: porei meu arco na nuvem e ele se tornará um sinal da aliança entre mim e a terra” (Gênesis 9:12-13).

Em conformidade com esse pensamento, o Dicionário de Mitos Literários (Brunel, 1997, p. 229) aponta: “recompensa a fidelidade de seu servidor salvando-o (ele o obriga a fazer a arca da salvação) - na versão sacerdotal, estabelecendo com ele um novo contrato, chancelado pelo signo do arco-íris”. Esse é um ponto de diferenciação do mito hebraico das outras versões, pois somente nessa narrativa temos a aliança de Deus com os homens, a promessa de que nunca mais atacaria o mundo por meio das águas, representado pelo arco-íris. Conhecendo toda essa simbologia mítica, Machado o define como “O anúncio do concreto”, vindo de um “Riso do Eterno em júbilo”, desse Deus satisfeito que decide agraciar a terra por suportar a torrencial chuva, pondo no céu a marca de seu contentamento.

Nos últimos versos dessa estrofe somos levados, mais uma vez, a perceber o grande conhecimento de Machado pelos detalhes bíblicos: “Nuvens do céu rasgou/E a pomba, a pomba mística/Volando ao lenho aberto/Do arbusto da planície/Um ramo despencou”. De fato, a Bíblia relata o protagonismo da pomba branca, que após a enchente sobre a terra, é

solta por Noé a fim de verificar o nível das águas: “soltou de novo a pomba fora da arca” (Gênesis 8:10-11), sendo eternizada como um símbolo da paz e da nova aliança, um sinal da reconciliação de Deus com seu povo. Machado menciona, ainda, o ramo de oliveira trazido pela pomba para demonstrar que, de fato, as águas haviam baixado e a terra estava pronta para ser povoada. Tal como aponta Kênia Pereira (2014, p. 202), além do ramo de oliveira no bico ser uma “metáfora da terra firme e da esperança de novos tempos”, salienta a representatividade e importância da pomba para os judeus, simbolizando ainda o povo de Israel, pois é a mais perseguida das aves, como Israel é perseguido pelas nações do mundo. Essa simbologia é utilizada por muitos escritores ao longo da história, tal como aponta Lucius Flavius a respeito da analogia da pomba branca na obra de Balzac: “[...] realista que era, Balzac, usa dessa imagem para provocar risos e reflexões no leitor” (Mello, 2024, p. 31).

A última estrofe descreve o renascer da terra, que, diferente da fênix, ressurgiu das águas após um fôlego de exaustão, “Brota de novo a flor”. Aqui, “E ao som de nossos cânticos/Ao fumo do holocausto/Desaparece a cólera/Do rosto do Senhor”, contemplamos versos provocativos e críticos, havendo novamente um contraste entre destruição e felicidade e morte e contentamento. A cólera do imenso Jeová, descrita no início do poema, não existe mais, sugerindo a alegria provocada pelo “fumo do holocausto”. Machado opta por não trazer a face de arrependimento de Deus presente nas escrituras sagradas, que após ver o que havia causado, promete nunca mais fazer algo semelhante. Pelo contrário, o autor explora a face diabólica, a de superioridade, a que intervém e faz com a humanidade tudo aquilo que lhe proporcionará prazer.

Ao contrastarmos a visão de Machado com o texto bíblico, quando, após Iahweh respirar “o agradável odor”, promete não amaldiçoar mais a terra por causa do homem, notamos a grande satisfação de Deus ao contemplar a adoração e as ofertas de seu escolhido. Aqui, ele revela sua plena satisfação com seus atos, para posteriormente proferir palavras de “arrependimento”, revelando a mais pura hipocrisia. No fim, temos uma falsa calma, pois essa paz foi construída sobre os escombros de vidas perdidas e injustiça cometida. Assim, Machado inicia com um Deus colérico e finaliza com um Deus jubiloso, revelando-nos essa face de manipulação e superioridade.

Dessa forma, ao nos voltarmos para o seu eu poético, somos levados a uma visão completa de Machado, desde suas primeiras hesitações até sua consolidação prosaica, enfatizando a trajetória para o estabelecimento de seu nome. A análise do poema *O Dilúvio* não apenas destaca a habilidade literária de Machado de Assis, mas enfatiza a importância de se enxergar os textos religiosos como fonte inesgotável de inspiração literária. Além disso,

reforça a ideia de que a obra machadiana é um campo fértil para estudos intertextuais, visto que a literatura e a religiosidade se entrelaçam de forma complexa e significativa, proporcionando novas perspectivas aos atentos leitores.

Compreendendo seu percurso e experimentação poética, já em sua fase inicial é possível verificar a singularidade das palavras machadianas que, camufladas, tecidas em uma escrita de camadas, revelam muito além do que está posto a olho nu. Traços de sua ironia e ceticismo são revelados de forma embrionária, mas já utilizados com maestria. Assim, mesmo esse jovem poeta estando muito distante do grande Machado prosador e crítico, parece-nos clara a semelhança entre eles, faltando naquele apenas a experiência e criticidade que esse carrega.

Outrossim, a pesquisa realizada é pertinente à medida em que oferece uma compreensão minuciosa de um dos aspectos menos explorados da obra de Machado de Assis: sua poesia. Ao analisar o poema *O Dilúvio*, o trabalho revela a complexidade e a profundidade da produção poética machadiana, que muitas vezes é ofuscada por sua prosa. Desse modo, o poema demonstra a habilidade de Machado em tecer narrativas complexas e multifacetadas, utilizando a *Bíblia* como uma rica fonte de inspiração e reflexão. Por meio de sua análise, somos capazes de compreender melhor a profundidade da obra dele e a maneira como ela dialoga com a tradição literária e religiosa, evidenciando como seu fazer literário continua a oferecer valiosas contribuições para o mundo acadêmico.

Mais ainda, a importância deste estudo se dá a partir da compreensão de como a *Bíblia* permeia e influencia a literatura, proporcionando uma nova óptica sobre o texto literário, essencial para desvendar os diferentes significados que moldam a obra de escritores como Machado de Assis. À vista disso, este trabalho não só reafirma a importância do poema *O Dilúvio* como objeto de análise, mas defende a relevância dele no contexto literário e religioso, oferecendo uma visão aprofundada e crítica que enriquece a compreensão da complexidade e genialidade de Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Pince-nez, 2021.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. Vol. 1. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

ASSIS, Machado de. **Toda poesia de Machado de Assis**. Organização de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus Precursores. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. São Paulo: Globo S. A., 1999.

BRANDÃO, J. L. Introdução. *In*: SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu**: epopeia de Gilgamesh. Tradução do Acádio. Introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 13-42.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. São Paulo: José Olympio, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades LTDA, 1977.

DUARTE, L. P. **Resultados da pesquisa ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: NAPq/FALE/UFMG, 1994. (Coleção Cadernos de Pesquisa v. 15).

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Apogeu. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1981. (Coleção Vida e obra de Machado de Assis v. 4).

MARQUES, Wilton José. **Machado de Assis e as primeiras incertezas**. São Paulo: Alameda, 2022.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis 1839-1870**: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

MELLO, Lucius de. **A Bíblia segundo Balzac**: Deus, o Diabo e os heróis bíblicos em *A Comédia Humana*. 2024. 363 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

NOVINSKY, Anita. **Machado de Assis, os judeus e a redenção do mundo**. São Paulo, Humanitas, 2008.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. Machado de Assis e o mito hebraico do dilúvio. *In*: PEREIRA, Kenia Maria de Almeida; SILVA, Maria Ivonete Santos. (org.). **Releituras do texto literário**. Uberlândia: EDUFU, 2014. p. 193-206.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis, estudo crítico e biográfico**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert C. Editores, 1897.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh**. Tradução do Acádio. Introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

VERÍSSIMO, José. **O Sr. Machado de Assis, poeta**. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1977. (Coleção Estudos de literatura brasileira v. 4).