

# A Lenda da Iara no poema “Sabina”, de Machado de Assis

(The legend of Iara in the poem “Sabina” by Machado de Assis)

Sandra Ramos Casemiro<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Letras – Universidade de São Paulo (USP)

sandra.casemiro@usp.br

**Abstract:** In Brazil, folklore themes have been recreated in the scholarly literature by intellectuals since the nineteenth century. This has been observed in one of the finest narratives found in the Brazilian folklore, the legend of Iara, which is reported in works written by nineteenth-century authors such as José de Alencar, Melo Morais Filho, Juvenal Galeno, Gonçalves Dias, Machado de Assis, etc. These authors articulated the legend to their poetry and considered the ideal of nationalism from that period. The main aim of this study is to analyze the presence of the legend of Iara in the poem “Sabina” by Machado de Assis. For this purpose, we assume the conception of nationalism in his essay “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873).

**Keywords:** the legend of Iara; Machado de Assis; nationalism.

**Resumo:** No Brasil, temas do folclore têm sido recriados na literatura erudita por intelectuais desde o século XIX. É o que temos observado com uma das mais belas narrativas da cultura popular, a lenda da Iara, de grande recorrência na obra de autores oitocentistas, como José de Alencar, Melo Morais Filho, Juvenal Galeno, Gonçalves Dias, Machado de Assis, etc., que a articularam à sua poética, considerando principalmente o ideal de nacionalismo no período. Tendo isso em vista, o principal objetivo deste estudo é analisar a presença da lenda da Iara no poema “Sabina”, de Machado de Assis, a partir da concepção de nacionalismo que este assume em seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873).

**Palavras-chave:** lenda da Iara; Machado de Assis; nacionalismo.

## Introdução

O século XIX brasileiro se apresenta como o pioneiro nos estudos de nossa cultura popular. Era, como se entrevê nas palavras de Sílvio Romero (*Estudo Sobre a Poesia Popular no Brasil*, 1888)<sup>1</sup> o século ao qual cabiam as grandes pesquisas científicas:

A literatura nacional é ainda muito pobre de trabalhos sobre a nossa poesia e contos populares. Durante os três séculos em que o Brasil foi colônia o problema das criações anônimas ainda não tinha despertado a atenção dos sábios. Ao nosso século pertence a contribuição definitiva da linguística e mitologia comparadas, da crítica religiosa e etnografia. (ROMERO, 1977, p. 54)

De acordo com o crítico sergipano (1977, p. 55), os primeiros estudos de caráter científico, no âmbito da cultura popular, são os artigos de Celso de Magalhães, publicados em Recife, 1973, no jornal “O Trabalho”, sob o título “a poesia popular brasileira”.

Segundo Celso de Magalhães,

desde que se começou a encarar a poesia como uma manifestação necessária e fatal do gênio de um povo, como a definição de sua índole, do seu caráter, como um documento

<sup>1</sup> Nessa obra, Sílvio Romero desdobra artigos publicados na *Revista Brasileira* entre 1879 e 1880.

de sua vida passada, da sua vitalidade, como uma necessidade finalmente, desde então procurou-se estudar com afino e conscienciosamente todos os produtos da inspiração anônima de que o povo vai se apropriando pouco a pouco, e daí partiu-se para marcarem-se leis e princípios, sobre os quais funda-se a formação política do povo, sob cuja influência a poesia popular nasce, cresce e se desenvolve. (1973, p. 35)

Embora fosse, até então, ainda pouco coletado e analisado por nossos estudiosos, o folclore<sup>2</sup> brasileiro revelou-se deveras atraente aos poetas românticos, empenhados em construir uma literatura nacional que pudesse evidenciar, no plano da cultura, a autonomia da então recém-independente nação. Nesse sentido, a exemplo de muitos países da Europa, também buscou-se promover aqui um movimento de valorização do folclore, o qual passou a ser considerado, a partir das ideias nacionalistas do filósofo alemão Herder, um elemento capaz de vestir a nossa literatura de cores locais.

É o que se observa nas palavras de Juvenal Galeno:

Foi no seio do povo que conheci e cantei os seus sentimentos; que pude conhecer essa poesia, que segundo Herder – “é o tesouro das ciências do povo, de sua religião, de sua teogonia, de sua cosmogonia, da vida dos pais, dos feitos de sua história. A expressão de seu sentir, a imagem de seu interior na alegria, na tristeza, junto ao leito das núpcias, ou da sepultura!”. (1892, p. 39)

Na mesma perspectiva, Melo Morais Filho (1885, p. VIII) diria que “o canto popular, que nasce das camadas inferiores, é a primeira segmentação da vida de uma nacionalidade, o despertar do automatismo consciente e livre das nações”.

Por seu turno, Alencar, em *O Nosso Cancioneiro* (1874), uma de suas contribuições à área da cultura popular, acreditava que era nas “trovas populares que [se sentia] mais viva e ingênua a alma de uma nação” (1962, p. 17) e que a poesia popular

representava um dos traços diversificantes da linguagem portuguesa no Brasil, decorrente de condições originais e típicas da vida popular nestas bandas, cada vez mais distanciadas, a seu parecer, das origens lusitanas. (ALENCAR, 1962, p. 06)

É interessante mencionar que resgatar temas de nosso folclore e trabalhá-los na literatura, como fizeram, tendo em vista o projeto de construção de uma literatura nacional, José de Alencar, Gonçalves Dias, Juvenal Galeno, Melo Morais Filho, entre outros românticos, ocorreu não na prosa de Machado de Assis, mas no seu poema “Sabina”, que integra o livro de poesias denominado *Americanas* (1875), obra da primeira fase do romancista, na qual notadamente se verificam influências do Romantismo, a começar pela temática indianista, presente em alguns poemas, como em “Potira”. Aliás, o próprio título “*Americanas*”, clara alusão ao título da obra *Poesias Americanas* (1847), de Gonçalves Dias, na qual curiosamente encontra-se o poema deste “A mãe d’água”, leva-nos a pensar, em um primeiro momento, que o autor de *Crisálidas* se propõe a apreender e discutir assuntos locais, tão ao sabor dos românticos.

---

<sup>2</sup> Embora a bibliografia sobre o que é folclore seja vasta, o conceito é de difícil definição, de modo que as formulações são, em geral, vagas e imprecisas. Como não é objetivo deste estudo buscar uma definição para “folclore”, entendê-lo-emos, conforme Câmara Cascudo, como a “cultura do popular tornada normativa pela tradição” (1980, p. 334).

Tendo em vista a concepção de nacionalismo exposta por Machado de Assis em seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873), analisaremos de que forma o escritor articula elementos de nosso folclore em sua poética, mais especificamente a lenda da Iara, observando em quais aspectos sua abordagem da lenda se afasta dos tratamentos dispensados a esta por românticos como José de Alencar, Juvenal Galeno, Melo Moraes Filho e Gonçalves Dias.

Antes, porém, é fundamental termos algum conhecimento a respeito da lenda que compõe nosso objeto de estudo.

### **Algumas considerações sobre a lenda da Iara**

Apesar do nome indígena, a Iara ou Mãe d’água ou Uiara – na verdade, esses nomes são designações distintas para o mesmo referencial – seria, segundo os etnólogos e folcloristas Philip Wilkinson (2001) e Câmara Cascudo (1980), o equivalente brasileiro das sereias europeias. Conforme esclarece este último, em *Geografia dos Mitos* (1947), não há lenda indígena que tenha registrado a Iara como uma bela mulher de cabelos longos e voz maviosa, que atrai os navegantes para o fundo das águas, onde estes são mortalmente feridos por piranhas. As lendas indígenas mais antigas registradas nas crônicas coloniais dos séculos XVI e XVII por Anchieta, Fernão Cardim, Simeão de Vasconcelos, Gabriel Soares de Souza, etc., citam sempre um outro ser mítico, denominado Ipupiara, uma espécie de homem-marinho que vivia nas águas e atacava os índios, matando-os. Era apavorante e esfomeado. Relata-se que ele comia as extremidades do corpo dos indígenas: olhos, nariz, pontas dos dedos dos pés e mãos, genitálias, exatamente como fez a Iara que o Mário Andrade criou em *Macunaíma*. Além disso, também se encontra nas crônicas coloniais o fato de ser comum entre os índios chamar a uma cobra de mãe d’água. Philip Wilkinson (2001, p. 105) expõe que a mãe d’água tinha originalmente a forma de cobra e que a forma de uma bela mulher sedutora teria evoluído entre os índios por volta do século XVIII.

Em *Geografia dos Mitos* (1947), Câmara Cascudo explica que a Uiara possivelmente se constituiu a partir da aquisição de alguns traços das sereias gregas, das quais a nossa personagem folclórica teria adquirido o traço do canto irresistível; das sereias do fabulário ibérico que, diferentemente das sereias gregas,<sup>3</sup> mulheres pássaros,<sup>4</sup> aparecem sob a forma

<sup>3</sup> Segundo Câmara Cascudo, “as sereias, no tempo de Homero, eram três aves e não peixes” (cf. 1980, p. 706). No mesmo dicionário, o folclorista informa que “as sereias eram também divindades funerárias, indicando a voz suave dos mortos ou destinadas a chorar pelos defuntos. Figuravam esculpidas nas estelas e túmulos. Nos sepulcros de Sófocles e Isócrates estavam as sereias, e muitos epigramas gregos referem essa tradição” (p. 707). Na enciclopédia *Mitologia*. Vol.II. São Paulo: Abril Cultural, 1973, encontramos que as sereias seriam filhas do deus-rio Aqueloo e da musa Calíope, apresentando busto feminino e corpo de pássaro, sendo que “a imagem de sereia, metade humana, metade peixe, é posterior, e representa uma deformação do mito grego” (p. 324). Conforme a enciclopédia, elas traziam “instrumentos musicais na mão: lira, flauta ou gaita. Suas vozes eram tão harmoniosas que encantavam os navegadores, fazendo-os esquecer o rumo que haviam tomado, como muitas vezes narra Homero na *Iliada* e na *Odisseia*. Eram temidas e cultuadas. Vários sacrifícios eram feitos pelos marinheiros para obterem a proteção dos deuses contra o encantamento das sereias” (p. 324).

<sup>4</sup> Sobre a forma de mulher pássaro das sereias gregas, na enciclopédia *Mitologia*. Vol.II. São Paulo: Abril Cultural, 1973, consta que “um dia, as sereias ousaram competir com as musas para ver quem tinha a voz mais harmoniosa e bela. As musas ganharam e, ofendidas com o atrevimento das adversárias, transformaram-nas em monstros. Conservaram-lhes o rosto humano, porém deram-lhes um corpo de pássaro, coberto de enormes penas. Fizeram-nas tão infelizes que suas almas, antes claras e generosas, tornaram-se más. [...] .As sereias eram apenas três. Mas confundem-nas as águas e atormentam os mortais como se fossem uma multidão. [...]

de mulher-peixe, corpo da Uiara;<sup>5</sup> e, sobretudo, de um outro elemento mítico bastante popular em Portugal na época da colonização, a moura encantada, da qual a nossa mãe d'água teria herdado o traço de oferecer às suas vítimas presentes, ouros e demais maravilhas e fortunas por meio do canto. Tal hipótese sustentar-se-ia, de acordo com Câmara Cascudo, pelo fato de este observar que grande parte da população portuguesa que emigrou para o Brasil era das regiões do Minho e Alentejo, onde a lenda das mouras encantadas era bastante forte. Segundo o autor, as mouras encantadas

eram filhas de Reis ou de príncipes mouros, reféns de soberanos cristãos, deixadas na terra portuguesa para vigiar tesouros escondidos até que voltassem a dominar. Cantavam as Mouras nas ameias sinistras dos castelos em ruínas, e, em sua maioria, nas fontes tímidas, nos rios e regatos, pedindo que um homem de coragem lhes quebrasse o encanto secular. Animais terríveis guardam-nas. Quem vencesse, teria fortunas incríveis e a Moura, tornada mulher, seria a esposa doce e fiel. O canto das mouras era uma longa alusão ao ouro, pedrarias e armas espelhantes que dormem dentro de rochas ou torreões esborcinados. As Mouras dormiam encantadas ou estavam sob formas apavorantes. Quase sempre serpentes enormes. (CÂMARA CASCUDO, 1947, p. 169)

Diante desse imaginário criado em torno das mouras, julgamos que a hipótese do autor parece ter fundamento e salientamos, além disso, que um dos recursos de sedução da Iara delineada pelos românticos consiste justamente na alusão da riqueza desta e na oferta de presentes e tesouros à vítima, conforme verificamos no poema “A mãe d'água”, de Gonçalves Dias (1998, p. 403): “Vem! dar-te-ei meus palácios, /Meus tesouros encantados/E o meu reino de cristal”.

Embora a lenda da Iara seja reconhecida como elemento tradicional da região amazônica, o poeta, jornalista e político mineiro, Noraldino Lima, em *No Vale das Maravilhas* (1925), obra na qual descreve os aspectos geográficos, bem como as atividades econômicas e culturais da população ao redor do Rio São Francisco, registra a lenda da mãe d'água em tal região. Curiosamente, a personagem folclórica é ali conhecida pela denominação de avó d'água e está longe da perfídia, beleza e juventude caracterizadoras da Iara amazonense. Antes de tudo, a mãe d'água da região do Rio São Francisco tem como função proteger a pesca e o pescador, sendo largamente prestigiada, sobretudo na altura da Bahia, e até presenteada através de objetos lançados ao rio (LIMA, 1925, p. 165), o que nos lembra, nesse aspecto, a Iemanjá.

Ressalte-se que tanto José de Alencar, Gonçalves Dias, Juvenal Galeno, Melo Morais Filho quanto Machado de Assis exploraram a caracterização da mãe d'água amazonense, bela e traiçoeira, recriando-a dentro de um projeto literário em que se colocava em relevo a questão do elemento nacional.

A voz harmoniosa foi a única beleza que lhe restou. Ao ouvi-las, os marinheiros atiram-se nas águas para tentar, inutilmente, chegar à fonte de tão feiticeiro som. Impossível fugir ao encantamento. Para os homens, ele significa a morte. Mas para as três constitui condição de sobrevivência. Um oráculo havia lhes declarado que sua vida cessaria se elas deixassem escapar ileso qualquer marinheiro que por ali passassem. [...]. Um dia as sereias silenciaram para sempre. Foi quando Ulisses retornava a Ítaca. Aconselhado por Circe, ele vedou com cera os ouvidos de seus companheiros e fez-se amarrar fortemente ao mastro do navio para não ceder ao impulso de lançar-se às águas. Vencidas as sereias deixaram-se tragar pelo mar. Não podiam mais continuar vivendo”. (p. 330).

<sup>5</sup> Apesar de Câmara Cascudo, em seus estudos, entender a Iara como uma sereia, isto é, com corpo de peixe da cintura para baixo, há representações, principalmente pictóricas, da Iara como mulher por inteiro, conforme se verifica no quadro de Theodoro Braga, “A fascinação da Iara”, datado de 1929.

## A lenda da Iara em “Sabina”, de Machado de Assis

Como se sabe, a ideia básica do projeto romântico de construção de uma literatura nacional era fornecer informações sobre o passado histórico do Brasil; forjar uma mitologia que pudesse sustentar o surgimento da nação, sobretudo através da imagem idealizada do índio; descrever os costumes, as tradições, bem como a natureza exuberante, exaltando o que era o “elemento típico”, de modo a tentar constituir uma visão daquilo que era considerado como brasileiro e representava a sua cor local.

Ressalte-se que, dos debates acerca da nacionalidade do país, que mobilizou toda a intelectualidade do século XIX no Brasil, principalmente no contexto pós-independência, Machado de Assis não se alienou, dando-nos a sua contribuição. Devemos lembrar que, à época da edição de *Americanas* (1875), Machado de Assis já havia publicado o seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873), no qual aponta algumas limitações e insuficiências do projeto nacional romântico. Em tal ensaio, Machado de Assis (1979, p. 802) constata essa esfera ideológica voltada para “o desejo geral de criar uma literatura mais independente”, muito embora acreditasse que era um erro reconhecer o “espírito nacional” somente nas obras que tratavam de assunto local (1979, p. 803), até porque as longuíssimas descrições da natureza e da paisagem exótica (muitas vezes, constituindo quadros isolados e desvinculados do enredo), feitas com o intuito de evidenciar a cor local, não asseguravam, a seu ver, o caráter nacional da literatura. Nesse sentido, enquanto os românticos julgavam que o nacional poderia ser representado pelo externo, descrição da natureza e pintura dos costumes, Machado de Assis assumia que o nacional era algo íntimo.

Para o autor,

não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e espaço. (MACHADO DE ASSIS, 1979, p. 804)

Assim, entre a oposição local X universal, para a abordagem de temas na literatura, Machado de Assis defendia posições menos dogmáticas, intermediárias, compreendendo que o escritor deveria buscar aquilo que satisfizesse as condições do belo, independentemente do critério da cor local, pois, conforme salienta Junqueira,

Literatura, no ponto de vista machadiano, constrói-se independente de expressar uma realidade local. [...]. O que preocupa Machado de Assis, na verdade, é a busca do que é literário na literatura brasileira. (JUNQUEIRA, 2003, p. 224)

Ao inserir-se no debate a respeito da nacionalidade do país, Machado deixa a sua crítica ao romance brasileiro, cujas páginas, muitas vezes, repleta do pitoresco, não traziam reflexões sobre questões políticas e sociais da época:

isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, - o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises

sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1979, p. 805)

Tendo isso em mente, verificamos, ao ler “Sabina”, que Machado de Assis, embora dentro do Romantismo, recupera a lenda da Iara e a articula em um poema no qual objetiva analisar o Brasil pela sua estrutura interna, ou seja, o mecanismo social. Desse modo, diferencia-se, por exemplo, das abordagens de Alencar, Juvenal Galeno e Melo Moraes Filho, que procuram apresentar a lenda da Iara como elemento tradicional de uma determinada região brasileira, conforme observamos em *O Tronco do Ipê* (1871), em que a mesma aparece como um dado cultural presente no imaginário da região do Vale do Paraíba, juntamente com os costumes locais descritos na obra pelo autor de *Iracema*.

Na verdade, no poema de Machado de Assis, a lenda aparece de forma diluída, de maneira que sobrelevam os componentes sensual, erótico e trágico desta, ligados, no caso, à personagem Sabina.

Ressalte-se que, pela caracterização desta e da natureza, o poema é romântico, apesar de Machado se desviar do sentimentalismo e da descrição de costumes locais. Todavia, pela forma como se estrutura a relação entre as personagens, marcada pelo poder de dominação no interior de uma sociedade patriarcal e escravocrata, tal composição poética possui um viés realista. Isso porque o poema que, conforme Leal (2008, p. 16), revela aspectos narrativos, trata, em suma, por meio do ponto de vista de um narrador em 3ª pessoa, a questão da escravidão, a partir da situação de Sabina, bela mucama da fazenda de Otávio, “senhor jovem”, que, iludida pela possibilidade de ser por este amada, é por ele tomada como objeto temporário de prazer sexual, sendo, posteriormente, desprezada, ou melhor, volta a tornar-se, enquanto escrava, novamente invisível. Assim, desnuda-se o mecanismo de funcionamento social no paternalismo, em que as vontades do senhor são satisfeitas, devendo o dominado se prestar a satisfazê-las, ainda que isso não lhe traga benefício algum.

No que se refere à presença do fator folclórico em “Sabina”, é relevante mencionar que a Iara não aparece como uma personagem independente, isto é, com uma configuração individual e discurso próprios, tal como encontramos no poema “A mãe d’água”, de Gonçalves Dias. Pelo contrário, ela entra como aspecto descritivo de Sabina, embora muito mais pelo dado da beleza sedutora do que pelos traços físicos:

[...] Pela aberta da folhagem,  
Que inda não doura o sol, uma figura  
Deliciosa, um busto sobre as ondas  
Suspende o caçador. Mãe d’água fora,  
Talvez, se a cor de seus quebrados olhos  
Imitasse a do céu; se a tez morena,  
Morena como a esposa dos Cantares,  
Alva tivesse; e raios de ouro fossem  
Os cabelos da cor da noite escura  
Que ali soltos e úmidos lhe caem,  
Como o véu sobre o colo. Trigueirinha,  
Cabelo negro, os largos olhos brandos  
Cor de jabuticaba, quem seria,

Quem senão a mucama da fazenda,  
Sabina, enfim? [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 315)

Assim, observamos que, por contraste, o narrador nos fornece, através dos elementos e fenômenos da natureza, a caracterização física tanto da Iara, dotada de traços europeizantes, semelhantemente ao que vislumbramos em Melo Morais Filho (“As Uiaras”), Gonçalves Dias (“A mãe d’água”), Alencar (*O Tronco do Ipê*) e Juvenal Galeno (“Os pescadores”), quanto de Sabina, mucama mestiça.

Aliás, a descrição da natureza, importante para evidenciar a cor local, segundo o projeto romântico, não se constitui aqui em um quadro isolado e desvinculado da matéria da ação. Ela, em princípio, integra a personagem, especificando-a, o que observamos também ser feito a partir da inserção do elemento local. A esse respeito, convém notar que a jabuticaba, que explicita o negrume do olho de Sabina, é fruto de árvore nacional. Diante disso, é possível afirmar que Machado, embora criticasse os excessos e abusos do Romantismo, ainda compartilhava com a escola alguns de seus ideais:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. (MACHADO DE ASSIS, p. 1979, p. 807)

Parece-nos que esses “toques da imaginação”, aos quais o poeta alude, refletem-se no fato de que, tal qual Sabina, a natureza igualmente se mostra submetida a uma lógica de mando e obediência:

Que assim a natureza, ingênua e dócil  
Às leis do Criador, perpétua segue  
Em seu mesmo caminho, e deixa ao homem  
Padecer e saber que sente e morre. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 317)

Como se vê, o narrador revela Sabina em toda a sua graça e sensualidade, reforçada pela alusão à Iara. Saliente-se que o componente sensual e erótico, visualizado na lenda, na qual a deslumbrante e irresistível Uiará, através de seu canto mavioso, seduz e atrai o pescador para o fundo das águas, está fortemente presente no poema, materializado em imagens fálicas, como ilustram estes versos:

[...] Rompe Otávio o espaço  
Que os divide; e de pé, na fina areia  
Que o mole rio lambe, ereto e firme,  
todo se lhe descobre (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 316)

e em imagens como a do corpo nu de Sabina, que ora emerge da água, ora é coberto por ela, acentuando o quadro de sedução:

[...] a virgem  
Com os ligeiros braços rompe as águas,  
E ora toda se esconde, ora ergue o busto, [...] (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 315)

Outro fator, encontrado na lenda, que igualmente completa e intensifica o quadro de sedução no poema, é a sonoridade, advinda, no caso, do canto dos pássaros e do barulho

das águas, concretizando-se, inclusive, no plano formal do poema, pela aliteração do “s”: “Riba suspira um passarinho; e o canto,/E a meia luz, e o sussurrar das águas, [...]” [p. 315]. Nesse sentido, a sonoridade e as imagens, às quais se acrescenta a “meia luz” que colore o cenário, mobilizam os sentidos, sobretudo da visão e da audição de Otávio, encantando-o, de modo a impeli-lo a manipular um discurso para persuadir a bela virgem Sabina a entregar-se a ele.

Destaquemos, porém, que se existe afeto por parte de Sabina, que ama o “senhor jovem”, do lado de Otávio só existe a questão do sensualismo da escrava, de beleza irresistível, comparada à da mãe d’água. Tal fato se comprova se levarmos em conta os termos empregados pelo narrador que denunciam a desconfiança deste em relação às intenções de Otávio, desconfiança esta que não tem Sabina. A ênfase na ideia de “cobiça” para se referir a Otávio, bem como as reticências que marcam a fala do narrador, deixa subentendidas as suspeitas deste com referência ao estudante de direito: “Disse, e da riba os cobiçosos olhos/pelas águas se estende [...]” [p. 317]; “Para a margem caminha, tão serena, / Tão livre como quem de estranhos olhos/ Não suspeita a cobiça...”[p. 315].

Dessa maneira, por oposição ao que ocorre na lenda e ao que verificamos em “As Uiaras”, de Melo Moraes Filho, no conto “Os pescadores”, de Juvenal Galeno, e, em “A mãe d’água”, de Gonçalves Dias, não é a figura feminina que tenta convencer a sua vítima a entregar-se a ela, de forma a conduzi-la a um ato fatal, mas sim Otávio, que dirige um discurso falacioso, o qual, posteriormente, levará a mucama a uma tentativa de morte, ao perceber-se enganada por ele. Assim, é a escrava quem padece – como, aliás, não poderia ser diferente dentro do contexto social do Brasil da época.

É curioso que a relação de subordinação se manifesta, inclusive, na estruturação da composição poética, mais especificamente na possibilidade das personagens se posicionarem através da linguagem. Nesse sentido, embora a voz do narrador seja predominante, é interessante observar que Otávio ganha voz para pronunciar ele próprio seu discurso falacioso, o que nos parece ser uma recusa do narrador em compartilhar com o ponto de vista de Otávio. Tal discurso ocupa toda a 11ª estância, constituída de 15 versos. Já Sabina, apesar de seu nome intitular o poema, enquanto escrava, não pode falar por si. O único momento em que isso ocorre, a saber, em apenas quatro versos dos 254 que compõem o texto, situados, não bastasse, em uma estrofe em que divide espaço com a voz do narrador, é para enunciar o seu desejo de morte, talvez a única coisa que o escravo possa decidir por si, dentro do regime autoritário escravocrata.

Além de resgatar uma lenda de nosso folclore para a elaboração do poema, Machado de Assis também nos remete a elementos da cultura universal, como o mito grego “Ártemis e Actéon”, diluído juntamente com a lenda da mãe d’água na cena de banho de Sabina, o que denota, assim, a coexistência do local (embora a estrutura da lenda da Iara seja de origem europeia, ela passou e tem passado por influências locais) e do universal. É inevitável não lembrar que, tal como o caçador Actéon, Otávio sai para caçar quando avista uma figura feminina a banhar-se, passando, assim, a espioná-la. No caso de Actéon, tal figura é a deusa Ártemis. Já no caso de Otávio, a figura com quem este se depara, longe de ser uma deusa, é uma mestiça cativa, o que nos revela um dado local. Como se sabe, no mito grego, a deusa Ártemis pune Actéon pela sua ousadia em espreitá-la. Todavia, no poema de Machado de Assis, igualmente ao que observamos na sua recriação da lenda da Iara, é a escrava a vítima.

Vale acrescentar que, se, no poema, há traços românticos no delineamento da personagem Sabina, como o pudor, a ingenuidade e a entrega a uma paixão que lhe priva da razão e lhe atenua a percepção das relações de autoritarismo e subordinação que regem a sociedade da qual faz parte

Toda enlevo e paixão, sincera e ardente  
Nesse primeiro amor d'alma que nasce  
E os olhos abre ao sol. Tu lhe dormias,  
Consciência; razão, tu lhe fechavas  
A vista interior; e ela seguia  
Ao sabor dessas horas mal furtadas  
Ao cativo e à solidão, sem vê-lo,  
O fundo abismo tenebroso e largo  
Que a separa do eleito de seus sonhos,  
Nem presentir a brevidade e a morte! (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 318)

há, em Otávio, o oposto do herói romântico. Observe o contraste dos caracteres:

E com que olhos de pena e de saudade  
Viu ir-se um dia pela estrada fora  
Otávio! Aos livros torna o moço aluno,  
Não cabisbaixo e triste, mas sereno  
E lépido. Com ela a alma não fica  
De seu jovem senhor. Lágrima pura,  
Muito embora de escrava, pela face  
Lentamente lhe rola, e lentamente  
Toda se esvai num pálido sorriso  
De mãe. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 318)

Embora se recupere, no discurso do narrador, a dimensão humana de Sabina, ao falar de suas lágrimas, o verso sequente é sentencial na medida em que mostra que elas, as lágrimas, não têm valor, são imperceptíveis dentro do regime autoritário, porque de escrava.

Como é possível perceber, é a forma como os dados do comportamento de Otávio aparecem no discurso do narrador, ou seja, por meio da ironia deste ao evidenciar que o “jovem senhor” não está “cabisbaixo e triste”, “mas sereno e lépido”, mesmo diante de sua deslealdade a Sabina, que nos permite entrever a estruturação da sociedade da época. Otávio apresenta-se impregnado de um modo de funcionamento social. Nesse sentido, temos que o seu casamento, no desfecho do poema, com moça de igual condição social que a dele, confirma sua ação segundo a lógica do sistema conservador, legitimando-o.

Diante disso, Machado de Assis, a nosso ver, embora use o paradigma romântico de literatura nacional, isto é, a descrição da paisagem, inserindo elementos que possam demonstrar a cor local, como a alusão a um fruto nacional e a apropriação da lenda da Iara, questiona-o. Assim, a despeito de toda a exaltação da beleza e pureza de Sabina, além de sua aparente unidade inicial com a natureza, que faz o narrador compará-la à mãe d'água, a condição social da personagem é sempre sublinhada, o que aponta não para uma “unidade”, mas para o desequilíbrio de uma realidade cultural e social em que os predicados da mestiça perdem totalmente o seu valor, nada significando.

Em “Literatura e Subdesenvolvimento”, Antonio Candido explica que predominava, tanto no século XIX quanto no início do XX, a concepção de “país novo”, isto é, a ideia de que, embora o Brasil apresentasse um nítido atraso social, este, segundo o pensamento positivista, seria, na cadeia da evolução, naturalmente superado, de modo que o progresso da jovem nação era somente uma questão de tempo. O efeito dessa ideologia resultaria, de acordo com o crítico, em uma produção literária em que

a ideia de ‘pátria’ se vinculava estreitamente à de ‘natureza’ e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais. (CANDIDO, 1987, p. 141)

Assim é que, entendendo ‘pátria’ praticamente como ‘natureza’, encontraríamos em nossas páginas literárias, segundo Candido (1987, p. 141-2), “atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades”, o que, indubitavelmente, caracterizou o projeto nacional de nosso Romantismo.

Entretanto, como se pôde notar a partir da análise de “Sabina”, o autor de *Americanas* afasta-se dessa perspectiva, mesmo em sua fase considerada romântica. Não obstante, vale observar que, apesar da representatividade do ensaio “Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” e da própria figura de Machado de Assis em sua época, poemas posteriores referentes ao tema da lenda da Iara, como “A floresta da água negra” (FONTES, 1917, p. 41-56), do parnasiano Martins Fontes, continuariam a apresentar – pelo menos até o advento do Modernismo – não só a natureza como também a Uiara por meio de um olhar que, conforme Bastide (2002-2003), seria o de um estrangeiro, que vê como exóticos os elementos de outra terra, e não o de um nativo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, J. *O Nosso Cancioneiro*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962. 70 p.
- \_\_\_\_\_. Benção paterna. In: \_\_\_\_\_. *Sonhos d’Ouro*. São Paulo: EDIGRAF, [s.d.]. p. 7-14.
- BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 192-202, dez-fev. 2002-2003.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.
- CASCUDO, Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. 467 p.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos: 1980. 811 p.
- DIAS, Gonçalves. *Poesias e Prosa Completas*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. 1245 p.
- FONTES, Martins. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917. 207 p.
- GALENO, Juvenal. Prólogo da primeira edição. In: \_\_\_\_\_. *Lendas e Canções Populares*. 2. ed. Fortaleza: Livraria e Papelaria, 1892. p. 29-40. (edição aumentada com as *Novas Lendas e Canções Populares*).

- JUNQUEIRA, Maria Aparecida. Projeto estético-literário Machadiano – uma visão preliminar. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs.). *Recortes Machadianos*. São Paulo: Educ, 2003. p. 213-253.
- LEAL, Cláudio Murilo. Prefácio – A poesia de Machado de Assis. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Toda a poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008. p. 13-20.
- LIMA, Noraldino. *No Valle das Maravilhas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1925. 222 p.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Sabina. In: \_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1938. 534 p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 3 v. v. III.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, 1973. 113 p.
- MITOLOGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 3 v. v. II.
- MORAIS FILHO, Melo. *Cancioneiro dos Ciganos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1885. 10 p. p.VIII.
- ROMERO, Sílvio. *Estudo sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. 273 p.
- WILKINSON, Philip. *O Livro Ilustrado da Mitologia: lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro*. 2. ed. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Publifolha, 2001. 128 p.