

Parte I

Machado de Assis poeta

Fabiana Gonçalves

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GONÇALVES, F. Machado de Assis poeta. In: *De poeta a editor de poesia: a trajetória de Machado de Assis para a formação de suas Poesias completas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 36-112. ISBN 978-85-7983-658-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

PARTE I

MACHADO DE ASSIS POETA

Das fontes primárias aos livros

Primeiramente, a fim de compreendermos o percurso de Machado de Assis enquanto poeta e editor de poesia, catalogaremos as reestruturações aplicadas aos poemas quando da publicação em diferentes suportes. No entanto, diante da ausência de manuscritos autógrafos das produções em verso do autor fluminense, selecionamos os periódicos nos quais eventualmente foram divulgadas as composições selecionadas para compor as *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*, bem como as primeiras edições de tais volumes para o cotejo entre as versões originalmente publicadas nesses veículos e aquelas mais tarde fixadas nas páginas das *Poesias completas*. Desse modo, esses periódicos assumirão o caráter de fontes primárias dos poemas machadianos e, portanto, fundamentarão nossos apontamentos sobre as reformulações operacionalizadas pelo poeta-editor.

No final de cada quadro em que aparecem expostas as reescrituras, segue-se um texto teórico-reflexivo acerca da recepção crítica à poesia machadiana, dos possíveis critérios relacionados às intervenções escriturais, assim como das implicações advindas de substituições, acréscimos e supressões para o sentido das composi-

ções. Nesse ponto, relembremos a descrição feita por Massa (2009) do método poético machadiano: “O autor utilizava, remodelava ou eventualmente recriava tal passagem em função do que veio a ser. À medida que os volumes empilhavam, verifica-se uma corrida sem fim como a que assinalou o parafuso de Arquimedes, interrompida somente pela morte do escritor” (p.328). Seguindo essa trilha, examinaremos a engrenagem poética de Machado de Assis. Antes, porém, convém delinear a atual condição das fontes primárias do poeta.

Sobre as fontes primárias machadianas

Atualmente, há edições “completas” da produção em verso de Machado de Assis, todavia o mercado editorial brasileiro ainda não oferece uma edição genético-crítica capaz de suprir lacunas decorrentes de várias modificações advindas de ações concretizadas pelo próprio poeta, ou de gralhas tipográficas e/ou reorganizações arbitrárias ocorridas durante a história editorial dos quatro volumes. Isso também acontece com os poemas não coligidos por Machado de Assis no suporte livro. A despeito disso, convém destacar a valiosa contribuição da nova edição da “obra completa” do escritor, lançada pela editora Nova Aguilar em 2008: *Obra completa em quatro volumes*. Nessa edição, substituiu-se a “Introdução geral”, escrita por Afrânio Coutinho, pela “Fortuna crítica”, reunião de estudos clássicos sobre a obra machadiana, atualizou-se a bibliografia e acrescentou-se mais um tomo à coleção de 1959, formada por três volumes. A necessidade de ampliação surgiu porque, desde a publicação da primeira coletânea, diversas obras foram descobertas e adicionadas ao *corpus* machadiano. Dentre as composições incorporadas na *Obra completa*, vale ressaltar a inclusão das séries “As ideias vagas” e “Os cegos”, na seção “Miscelânea”, e 75 poemas.

Ademais, a antologia *A poesia completa*, organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, também determinou positivamente o desenvolvimento da pesquisa que originou este livro. No entanto,

embora suplementado por notas informativas a respeito de veículos e datas nos quais as produções foram publicadas e por traduções das muitas epígrafes utilizadas por Machado de Assis, o volume não reúne as variantes dos poemas, impossibilitando, desse modo, o cotejo automático entre as versões. Por outro lado, traz anotadas algumas reformulações poéticas realizadas pelo poeta-editor, extremamente válidas para a compreensão dos movimentos de criação literária. Ao esclarecer o perfil da edição, Reis (2009) relaciona mais uma modificação para o leitor: “[...] essas notas não se ocupam das alterações sofridas da publicação nos periódicos para a publicação em livros, tal como ocorre, por exemplo, como o poema ‘Elegia’, outrora denominado nos periódicos, como também em *Crisálidas*, ‘Ludovina Moutinho’” (p.22).

No meio eletrônico, os recursos facultados pela informatização de acervos, comumente gerenciados por pesquisadores vinculados a projetos de preservação da memória literária e cultural do país, cujos programas computacionais articulam obra e crítica, ofereceram suportes significativos para a realização do nosso trabalho. Dentre os portais com acesso livre, convém ressaltar a revista eletrônica *Machado de Assis em linha* (<<http://machadodeassis.net>>), coordenada por Marta de Senna. No site, o armazenamento reúne números da revista em versão on-line, essencialmente comprometidos com a difusão de artigos, ensaios, resenhas e traduções de trabalhos científicos sobre o autor fluminense, o projeto “Citações e alusões na ficção de Machado de Assis” e edições de contos e romances machadianos com hiperlinks para as referências. Paralelamente aos bancos de dados disponibilizados por esses grupos, as iniciativas envolvendo novas tecnologias de comunicação e informação no campo literário garantiram a localização e acessibilidade a inúmeros documentos relacionados ao inventário machadiano ou pertinentes aos bastidores da cena artística na qual estava inserido, desde periódicos e manuscritos a contratos pessoais, como testamentos e certidões.

Entre os projetos, destacam-se as bibliotecas virtuais, em especial, o site Domínio Público (<<http://www.dominiopublico>

gov.br>), no qual constam produções científicas e artísticas autorizadas, e o centro de formação e divulgação de acervos Brasileira USP, constituído por uma rede internacionalmente articulada de instituições públicas e privadas que disponibilizam milhares de obras digitalizadas com acesso irrestrito, entre elas, as edições fac-similadas das *Crisálidas*, das *Falenas*, das *Americanas* e das *Poesias completas*. Com relação aos periódicos nacionais, sobreleva-se o núcleo fomentado pela Fundação Biblioteca Nacional, através dos sites Hemeroteca Digital Brasileira e Rede da Memória Virtual Brasileira, cujas interfaces facilitam a busca e a visualização de acervos documentais e iconográficos pelo computador. O caminho abreviado por esses canais possibilitou consultas eletrônicas a coleções completas de revistas e jornais contemporâneos a Machado de Assis e às edições *princeps* das coletâneas machadianas de poesia.

Quanto aos manuscritos autógrafos dos poemas de Machado de Assis, os poucos existentes estão sob a guarda da Fundação Biblioteca Nacional, da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro⁶ e da Fundação Casa de Rui Barbosa. Recentemente, o número 23-24 de julho de 2008 dos *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicou uma seção aos manuscritos machadianos. Dentre os fólios recolhidos, constam alguns poemas manuscritos, acompanhados da versão definitiva fixada em livro. Apesar das pouquíssimas marcas autorais identificadas nesses materiais, a iniciativa da publicação permite, em um dos raros momentos em que o estudo genético da obra de Machado de Assis torna-se possível, captar as variações ocorridas entre a gênese dos poemas e a sua derradeira forma.

6 Criada em 1838, a entidade estipulou como missão “[...] estabelecer a base para a pesquisa e a reunião de documentos relativos à história pátria, a fim de permitir a escrita da história nacional”. Atualmente, a função do Instituto inclui, ao que tudo indica, a preservação documental de um dos leitores assíduos de sua *Revista*. Lançada em 1839, a *Revista do IHGB* possui espaço reservado na biblioteca de Machado de Assis. Para mais detalhes, cf. Rocha (in: Jobim, 2008).

Os fólhos machadianos, tal qual os conhecemos, não são ilhas num ambiente repleto de anotações. Longe da clássica função atribuída aos manuscritos, a prática de escrita dos autores no final do século XIX geralmente conservava apenas cópias limpas. Conforme ratificado pelos raros manuscritos autógrafos de Machado de Assis, esse tipo de documento não surgia como espaço para explanações, correções, rascunhos, enfim, marcas da gênese de determinada escritura antes de sua entrega definitiva ao responsável pela publicação. Na contracorrente, Flaubert e Paul Valery, escritores franceses contemporâneos ao poeta fluminense, conservaram manuscritos que ultrapassam em geral dez vezes o número de páginas publicadas. Diante desse quadro, os estudos genéticos da obra machadiana, em especial da produção em verso, devem considerar a possibilidade de examinar as faces do processo criativo do autor sem os manuscritos. Evidentemente, quando possível, os fólhos devem ser incorporados à atividade crítica, não apenas para demonstração ou contato visual, mas como ferramenta complementar à descrição, transcrição e análise de fragmentos porventura modificados.

A inexistência de fólhos ou a constatação de haver apenas *corpora* mutilados ou incompletos *a priori* poderiam, suscitar obstáculos intransponíveis para os estudos de gênese. No entanto, por “arquivo da criação” compreende-se um conjunto de expressões diversas que de algum modo colaboram para a apreensão dos movimentos criativos do autor – gêneros textuais, representações pictóricas, notas marginais, componentes da biblioteca particular, entre outros –, centralizadas muitas vezes em espaços distintos. Classificadas como verdadeiros “canteiros de obras”, essas manifestações iluminam as fases criativas da composição à qual remetem. Segundo M. A. de Moraes (2007, p. 30), entre os escritos paralelos capazes de municiar o investigador da área, inclui-se a correspondência. De caráter privado, essa documentação oferece pelo menos três fecundas perspectivas de estudo para a crítica genética. Numa primeira linha, as missivas de um escritor podem contribuir para o delineamento de uma psicologia singular capaz de refletir os meandros

da criação literária. Sob o prisma histórico-social, as cartas logram em sensibilizar os geneticistas para a importância e a identificação de elementos de contextualização cultural (lançamentos editoriais, exposições, audições, eventos políticos, entre outros) das produções contemporâneas aos diálogos estabelecidos entre os interlocutores e sua relação com os bastidores dessas publicações. Finalmente, o gênero epistolar marcaria o jogo de espelhos das etapas escriturais, desde a concepção do projeto até a recepção crítica, cujas observações muitas vezes despontam como motivadoras para as reformulações. Quanto a esse terceiro viés interpretativo, M. A. de Moraes (2007) afirma: “A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica da obra de arte” (p.30).

Fonte de interesse não apenas para os biógrafos, a epistolografia de Machado de Assis (ativa e/ou passiva) veicula confidências, debates intelectuais e comentários a respeito da cena artística da qual o poeta participava, cujas linhas muitas vezes ressoam como concepções de projetos estéticos e estratégias de divulgação editorial. Assim, o conjunto dessas informações revela-se indispensável para as intervenções crítico-genéticas à atividade artística do autor, uma vez que “[...] pode fornecer elementos para reconstruir a gênese e a recepção dessa obra, vale dizer, de sua pré e pós-história” (Rouanet, 2009, p.XV). Além de produções paralelas às coletâneas machadianas, da mobilização de pesquisadores empenhados em transcrever, classificar e ordenar composições recentemente descobertas e arquivos virtuais disponibilizados por instituições de ensino e pesquisa, alguns estudos dispersos, precursores da crítica especializada no poeta, tornaram-se essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. É o caso da seção “Noticiário” da *Revista do Livro*, n. 12, de 1958, lançada por ocasião do cinquentenário de morte do escritor, que traz a primeira versão de “Monte Alverne”, jamais publicada em livro, transcrita no corpo de um artigo.

Após profundas modificações, o poema figurou em *Crisálidas*, contudo, não resistiu aos cortes incisivos em 1901. Oportunamente, será feito o cotejo detalhado das versões dessa produção. Nessa

primeira etapa, apenas os poemas aproveitados nas *Poesias completas* serão contemplados, no entanto, o caráter seletivo do método não impedirá o exame de possíveis modificações efetivadas em poemas coletados na edição dos três primeiros livros de poesia, todavia refugados por Machado de Assis quando da organização da antologia. Por outro lado, as peças reunidas nas compilações, mais tarde reconsideradas pelo poeta, serão irrestritamente catalogadas em tabelas informativas. Para tanto, recorreremos às fontes primárias, isto é, aos manuscritos disponíveis, aos periódicos digitalizados e disponibilizados em acervos eletrônicos, à primeira edição dos três volumes poéticos e, por fim, à primeira edição das *Poesias completas*. Com relação a *Ocidentais*, por ter sido publicado uma única vez pelo autor, consideramos as reescritas elaboradas entre a versão lançada originalmente em periódicos e sua respectiva variante – quando for o caso – distribuída ao público no começo do século XX.

A recuperação de práticas de escrita (exclusões, substituições, entre outras), seguida de apontamentos sobre possíveis conjecturas acerca das razões pelas quais o autor as realizou, sintetiza um dos princípios norteadores da abordagem genética, na medida em que “a Crítica Genética faz uso de inferências partindo de fatos concretos que funcionam como índices de suporte para uma teoria” (Salles, 1992, p.32). A catalogação das intervenções aplicadas aos poemas machadianos veiculados em diferentes suportes facilita o mapeamento e a análise dos arranjos estéticos realizados pelo poeta. Finalmente, apoiando-se em princípios teórico-metodológicos relativos ao âmbito da crítica literária, o exercício poderá indicar redefinições de sentido aos poemas.

Neste momento, vale explicitar a interconexão exercida pelos instrumentos analíticos derivados da Crítica Genética e da Crítica Literária em nosso trabalho, pois, embora a relação entre as disciplinas pressuponha interdependência, as atividades de ambas mantêm-se muitas vezes dissociadas. De acordo com Galíndez-Jorge (2007): “Apesar da complementaridade que implica [essa] conjun-

ção, depreende-se do binômio uma alteridade, uma oposição. [...] a crítica genética ainda não é – ou não se sente – parte integrante da crítica literária” (p.28). Mais adiante, a geneticista afirma: “É no intervalo entre essas duas práticas, permitindo-nos atentar para o detalhe, mas ao mesmo tempo permitindo que a instabilidade dos manuscritos se instale, que reside boa parte das possibilidades de diálogo frutífero entre crítica literária e crítica genética” (p.29).

Afora a ótica geneticista, ressaltamos a importância das perspectivas histórica e comparatista, além de estudos sobre influência literária. Munidos por teorias instituídas por esses domínios, buscamos averiguar as tendências estéticas imbricadas às escolhas do poeta e sobretudo investigar os bastidores do processo criativo das composições escolhidas para formar a síntese testemunhal da trajetória poética de Machado de Assis. Considerando o caráter efêmero dos jornais e das revistas em que, na maioria das vezes, as produções oitocentistas eram originalmente publicadas, o ato de transferi-las para as páginas impressas dos livros indica de antemão o desejo do escritor de lançá-las à posteridade. Por isso, convém relacionar o preparo das *Poesias completas* a uma tentativa do autor de oficializar uma síntese da técnica adquirida durante quase cinquenta anos de prática literária.

As citações de poemas seguirão as normas atuais da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). E, ainda que o objetivo deste livro não seja formular uma edição crítico-genética da poesia machadiana, determinados poemas foram selecionados e transcritos em quadros para melhor visualização das modificações aplicadas pelo poeta quando da fixação das produções em livro. Para as análises comparativas, utilizaremos as versões publicadas em periódicos e as respectivas variantes coletadas nos volumes organizados por Machado de Assis. As alterações serão interpostas em colchetes ([]), conforme convencionalizado pela filologia, e identificadas de acordo com os símbolos a seguir.

- Supressão	+ Acréscimo
* Substituição	§ Pontuação alterada

Crisálidas

O nome de Machado de Assis havia sido impresso na folha de rosto de apenas três livretos antes da publicação de *Crisálidas*: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), *Desencantos* (1861) e *Teatro*: volume I (1863), reunião de duas peças: “O caminho da porta” e “O protocolo”, ambas encenadas pelo Ateneu Dramático. Segundo Massa (2008, p.25-6), apesar de a referência grafada na página de rosto do panfleto antifeminista associá-lo a *Petit Traité de l’amour des femmes pour les sots*, sátira francesa de Champcenetz publicada em 1788, essa não seria a referência imediata para o escritor brasileiro. De fato, *Queda* é tradução de uma releitura de *Petit Traité: De l’amour des femmes pour les sots*, cujo único exemplar disponível, identificado como sendo a quarta edição, data de 1859. De acordo com a Biblioteca Nacional de Paris, a autoria dessa produção deve-se a Victor Hénaux, sobre o qual o pesquisador diz não ter encontrado nenhuma informação.

Também editado pelas oficinas de Paula Brito (1809-1861), *Desencantos* ostenta a condição de primeira peça autêntica de Machado de Assis. Entretanto, semelhanças temáticas com o texto traduzido meses antes configuram-no como uma adaptação dramática ampliada de um dos motes tratados nos treze capítulos de *Queda*. Circunscritos a análises superficiais, os processos adaptativos/tradutórios dos inícios de carreira do jovem Machadinho repercutiriam somente uma inaptidão do poeta em compor expressões genuínas. Todavia, quando examinados em profundidade – colacionados ao material alheio ou articulados aos demais gêneros pelos quais o autor transitou –, tais procedimentos, além de demonstrarem o diálogo com tradições e vozes plurais enquanto meio para o estabelecimento de uma dicção pessoal, reforçam um movimento recorrente na literatura machadiana: a retomada e o aperfeiçoamento de temas não apenas na prática teatral, mas também na prosa e na poesia. Com respeito à brochura em questão, o especialista francês Massa (2009) ressalta o aspecto positivo da técnica utilizada: “A originalidade de Machado de Assis foi transpor a prosa satírica para

a prosa cênica e, com alguns acréscimos, dela ter feito uma peça curta para o teatro” (p.278).

No entanto, mesmo com acolhida favorável, sobretudo se considerarmos o fato de que *Desencantos* foi a primeira produção machadiana a ganhar versão estrangeira,⁷ além de comprovada habilidade no exercício como tradutor/adaptador, esses livros não foram efetivamente os responsáveis pelo início das transações comerciais de Machado de Assis com o mercado editorial brasileiro. Conforme registrado por Massa, *Crisálidas* proporcionou ao escritor fluminense o primeiro contrato oficial com garantias de direitos autorais,⁸ por isso ao volume deve ser atribuído não apenas o epíteto de primeiro tomo machadiano de poesia, mas também o qualificativo de estreia do autor em livro nas letras brasileiras.

Antes de *Crisálidas*, Machado de Assis havia publicado anonimamente, em 18 de janeiro de 1863, na *Semana Ilustrada*, um poema em defesa da pátria, cuja repercussão, alcançada após os versos serem musicados por Júlio José Nunes e recitados por diversas vezes nesse mesmo ano nas instalações imperiais do Teatro Ginásio e no Lírico Fluminense pela atriz Emília Adelaide, rendeu-lhe uma publicação ilustrada por Henrique Fleiuss (1824-1882).⁹ A renda obtida com a vendagem dos exemplares da publicação, no

7 *Courrier du Brésil*, 15 de setembro de 1861. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 26 nov. 2013. A versão francesa de *Desencantos* circulou na seção “Chronique littéraire” do referido jornal.

8 *Crisálidas* teve seu contrato assinado com a livraria B. L. Garnier em 26 de julho de 1864, contou com uma tiragem de mil exemplares e rendeu a Machado de Assis 150 mil réis. Para mais detalhes, consultar Massa (2009).

9 “FLEIUSS, Henrique. Nasceu em Colônia, na Alemanha. Foi pintor de aquarelas, desenhista e caricaturista. Veio para o Brasil em 1858, a convite de Von Martius, percorrendo logo ao chegar várias províncias, cujas paisagens e costumes fixou em aquarelas. Em 1859, já no Rio de Janeiro, fundou uma oficina tipolitográfica, que se tornaria depois o Imperial Instituto Artístico. Fleiuss deve ser considerado o criador da imprensa humorística brasileira, graças à *Semana Ilustrada*, revista por ele fundada em 1860 e que só se extinguiria em 1876. [...] Fleiuss caricaturou Machado de Assis e ilustrou *Ressurreição*” (Assis, 2008, t.II, p.462).

entanto, foi cedida ao Estado brasileiro pelo autor. Identificado e catalogado por J. Galante de Sousa (Assis, 1957, p.45-8), “Hino patriótico” inclui-se entre as produções literárias que geraram recompensas monetárias ao poeta, contudo esses rendimentos provieram de composições impressas avulsamente em jornais ou revistas, e não encadernadas, como as *Crisálidas*. Portanto, considerando a formalização editorial implicada no comércio livreiro, em especial as operações reguladas por leis contratuais, o primeiro volume de Machado de Assis veio a lume em 1864.

Dedicado a Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, pais do poeta, o livro reúne o prefácio escrito por Caetano Filgueiras (1830-1882), intitulado “O poeta e o livro”, o posfácio em forma de carta-resposta ao prefaciador e 29 produções, em meio às quais figuram cinco traduções/recriações: “A jovem cativa”, de André Chenier (1762-1794); “As ondinas”, de Heinrich Heine (1797-1856); “Maria Duplessis”, de Alexandre Dumas Filho (1824-1895); “Alpujarra”, de Adam Bernard Mickiewicz (1798-1855); e “Lúcia”, de Alfred de Musset (1810-1857), bem como um poema de Faustino Xavier de Novais (1820-1869) e diversas notas explicativas. Além de vários poemas, prefácio, posfácio e muitos paratextos, sobretudo epígrafes, não sobreviveram à avaliação restritiva de Machado de Assis em 1901.

Apesar de refletir a incipiente carreira do escritor, *Crisálidas* pode ser considerado um balizador da popularidade machadiana na década de 1860. Anúncios, resenhas e ilustrações saudaram o neófito bardo como uma promessa de salvaguarda à poesia brasileira. A *Semana* estampou, na capa de 9 de outubro de 1886, o retrato de Machado de Assis – uma litografia de Lopes Roiz – e *A Semana Ilustrada*, para o qual o autor colaborava regularmente como Dr. Semana, divulgou o livro em 13 de novembro de 1864 por meio de uma caricatura do poeta tocando harpa sobre uma crisálida. Tanto a página de abertura do periódico semanal quanto a gravura assinada por Henrique Fleiuss seguem anexadas no final deste livro. Dentre as críticas, destacam-se “Crônica”, de José Luís Pereira (1837-1908) e “*Crisálidas*”, de Manuel Antônio Major

(1838-1873), ambas publicados na *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, em 1 de novembro de 1864, e “*Crisálidas*”, de Feliciano Teixeira Leitão, publicada no mesmo periódico em 5 de junho de 1866.

Com tendências topológicas, conforme a caracterizou João Alexandre Barbosa (1990) em “Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950”, a crítica brasileira exercida nas décadas finais do século XIX preocupava-se fundamentalmente com a representatividade cultural do objeto literário. Portanto, as leituras críticas integravam, de modo irrestrito, elementos biográficos e obra. Não obstante as particularidades de cada resenha, um fator comum entre os textos mencionados une-os num único bloco: o prefácio de Caetano Filgueiras. Os apontamentos de José Luís Pereira manifestam a opinião geral dos críticos contemporâneos a respeito do prelúdio escrito por Caetano Filgueiras: “Esse juízo crítico, publicado pelo autor das *Crisálidas*, como parte integrante de seu livro, é o seu maior senão” (*A poesia completa...*, p.637).¹⁰ A resposta, endereçada ao prefaciador em 1 de setembro de 1964, segue incorporada ao volume em forma de *post-scriptum*. Orientadas pela cautela, as palavras machadianas firmam um protocolo de leitura e ao mesmo tempo equilibram as observações do amigo por meio de escritas autorrepresentativas tonalizadas pela modéstia:

Não, o meu livro não vai aparecer como o resultado de uma vocação superior. Confesso o que me falta que é para ter direito de reclamar o pouco que possuo. O meu livro é esse pouco que tu caracterizaste tão bem, atribuindo os meus versos a um desejo secreto de expansão; não curo de escolas ou teorias; no culto das musas não sou um sacerdote, sou um fiel obscuro da vasta multidão dos fiéis. Tal sou eu, tal deve ser apreciado o meu livro; nem mais, nem menos. (*A poesia completa...*, p.326)

10 Todos os trechos da recepção crítica à poesia machadiana, assim como as transcrições de poemas machadianos, as epígrafes empregadas pelo poeta e as respectivas traduções dessas referências foram extraídas de *A poesia completa: edição anotada* (Assis, 2009).

Em 1091, um dos critérios para a formação das *Poesias completas* parece ter sido o condicionamento da obra à opinião crítica, pois tanto as passagens elogiosas de Caetano Filgueiras como o posfácio foram excluídos da antologia. Mais adiante, voltaremos a esses dois paratextos. De acordo com Ubiratan Machado (2003, p.7), o conjunto formado por essas resenhas representa “um roteiro crítico, mas também uma lição de sociologia da literatura”, na medida em que permite acompanhar a evolução do escritor. Sob as pretensões moderadas de Machado de Assis, segue o anseio do escritor em tornar-se o mais novo poeta da praça. Se não alcançou o posto com a publicação das *Crisálidas*, ao menos a publicação registra a definitiva inserção do poeta no campo das letras nacionais. Como crítico e editor de si, Machado de Assis, em resposta à carta-prefácio de Caetano Filgueiras, esclarece a metodologia empregada para a organização da coletânea:

Não incluí neste volume todos os meus versos. Faltou-me o tempo para coligar e corrigir muitos deles, filhos das primeiras incertezas. Vão porém todos, ou quase todos os versos de recente data. Se um escrúpulo de não acumular muita coisa sem valor me não detivesse, este primeiro volume sairia menos magro do que é; entre os dois inconvenientes preferi o segundo. (*A poesia completa...*, p.326)

Com efeito, a maioria dos poemas coletados nas *Crisálidas* são inéditos ou foram impressos pouco antes de serem enfeixados, porém, o fato de pertencerem a uma produção recente não os preservou de reformulações pontuais ou ainda modificações intensas. Em meio às felicitações e honrarias, Feliciano Teixeira Leitão reservou espaço na resenha ao volume poético de Fagundes Varela (1841-1875), *Vozes da América*, publicado no mesmo ano, para refutar a escolha do título da coleção machadiana:

As *Crisálidas* são um livro elegante, cujo título, no nosso entender, não está justificado, porque as produções reunidas em um

feixe despossem o mérito da novidade. Elas nos eram bastante conhecidas, e tanto que a penúltima poesia que o autor garante ser inteiramente inédita, dessa mesma já tínhamos ciência por haver sido transcrita no diário oficial de 19 de setembro, transcrição devida ao Sr. Júlio de Castilho, literato residente no velho Portugal. Se Machado de Assis quis justificar essa denominação pela circunstância de ser esse o seu primeiro volume de poesia, ainda assim não aceitamos a justificação porque *Crisálidas* são as composições enfeixadas, mas em demasia conhecidas, e não o edifício em que elas se veem reunidas. Todavia não procedeu mal o poeta no passo que deu porque ao menos suas trovas deixaram de ter vida em um ou outro jornal. (*A poesia completa...*, p.653-4)

Sob a nossa perspectiva, a coletânea não procurou anunciar o ineditismo dos poemas nela compilados, como acreditou Feliciano Teixeira Leitão, mas sim representar o início da carreira poética de Machado de Assis, ainda em estado “larval”. Por ocasião da pesquisa desenvolvida em *O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis* (2009), discorreremos sobre a gradação sugerida pelos títulos dos livros de poesia do escritor – a evolução da lagarta (*Crisálidas*) para a borboleta (*Falenas*)¹¹ e do local (*Americanas*) para o universal (*Ocidentais*). Conforme registrado por críticos do final do século XIX, a gradação, no primeiro caso, diz respeito à estrutura formal dos poemas – *Falenas* apresenta um cuidado maior com a forma, quando comparado com *Crisálidas*. Quanto aos dois livros subsequentes, a evolução diz respeito ao aprofundamento e relativização da matéria poética. As *Americanas* retratam as feições do continente americano – por antonomásia, os aspectos brasileiros – passados três séculos da colonização europeia, isto é, a presença estrangeira em terras nacionais, os costumes e as lendas locais, a miscigenação e

11 *Crisálida* refere-se ao nome dado à fase de pupa das borboletas. *Falena* trata-se de uma espécie de borboleta. Fonte: <<http://diariodebiologia.com/>>. Acesso em: 25 set. 2013.

sobretudo o processo de aculturação ao qual o índio foi submetido, enquanto muitos dos versos de *Ocidentais* enveredam para o caminho da reflexão filosófica, com ênfase em temas universais.

A importância da coletânea para a intelectualidade oitocentista e para o próprio Machado de Assis, confessada inclusive na dedicatória, não diluiu-se com o passar do tempo. Por ocasião do vigésimo segundo aniversário da publicação das *Crisálidas*, realizou-se um banquete no Hotel O Globo em 6 de outubro de 1886, organizado por Francisco Ramos Paz (1838-1919), um dos amigos mais próximos de Machado de Assis, e Alfredo do Vale Cabral (1851-1894), historiador, folclorista e bibliotecário da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Era a consagração do escritor. Entre os admiradores presentes, estavam Capistrano de Abreu (1853-1927), Valentim de Magalhães (1859-1903), Olavo Bilac (1865-1918) e Elísio Mendes, sócio-fundador da *Gazeta de Notícias*, que no dia da reunião veiculou um relato poético-descritivo em homenagem ao poeta. Segue a saudação.

Crisálidas. Com esse título, há mais de vinte anos, apareceu o volume de um poeta que estreava. Quem era? Apenas os seus íntimos poderiam dizê-lo, e o que deixara após si – muitos anos de esforço, de luta, de vitória em que conseguiria educar o espírito, alevantar a sua condição, afirmar, depurar suas aspirações. Desde então seu nome tem ido crescendo. Ao poeta sucedeu o jornalista pronto, incisivo e malicioso que nossos leitores tantas ocasiões têm tido de apreciar. A este sucedeu o contador de estilo castigado, de fábula engenhosa, de conclusões inesperadas e sutis. Ao contador superpôs-se o romancista em que as cenas mais arrojadas casam-se com as verdades mais pungentes. Psicologicamente não tem sido menor a sua evolução. O primeiro livro mostra-nos um espírito apaixonado pelos clássicos portugueses, entusiasmado pelos estudos antigos. Cada livro novo é um alargamento de horizontes, é renovação da forma, a inalação de teorias novas, um passo marcado com o progresso geral. A sua filosofia é sem dúvida triste: com ela,

dir-nos-ão, não se descobriria a América; mas não menos certo é que sem ela estaríamos ainda hiantes em presença do bezerro de ouro. Na geração atual Machado de Assis é o melhor e mais puro e genuíno representante de nossas letras. Por isso o dia de hoje é memorável e digno de comemoração dos que admiram o poeta de *Falenas* e o romancista de *Brás Cubas*. (Assis, 2008, t.II, p.314)¹²

De acordo com Irene Moutinho, pesquisadora corresponsável pelas notas informativas incluídas nos volumes de *Correspondência de Machado de Assis*, o perfil circulou sem assinatura, mas possivelmente Francisco Ramos Paz o tenha escrito, afinal, “quem mais autorizado a se incluir entre ‘os seus íntimos’” (nota de Moutinho, in: *Correspondência...*, t.II, p.314). Ramos Paz e Machado de Assis conviveram no mesmo sobrado da rua Matacavalos. Por esses anos, o amigo português o ajudava financeiramente e, em algumas ocasiões, intervinha a seu favor em contatos com redatores de jornais e revistas. A notoriedade do autor das *Crisálidas* entre os artistas contemporâneos refletia-se inclusive em convites reclamados, como apontam as missivas reivindicatórias de Ciro Azevedo (1858-1927), cujo conteúdo fora lido durante o banquete, e de Sílvio Dinarte, pseudônimo usado no jornalismo por Alfredo d’Escragnonle Taunay (1843-1899), consagrado em 1888 com o nome literário Visconde de Taunay. Pesaroso pela ausência forçada, o autor de *Inocência* (1872) protesta em carta um dia após a comemoração:

Rio de Janeiro, 7 de outubro de 1886.

Machado de Assis

De nada me avisaram. Fiquei assim privado de unir a minha voz à de quantos com toda a justiça exaltavam os méritos do eminente literato.

12 Os fragmentos da correspondência machadiana (ativa e passiva), bem como de notas a essas epístolas, foram retirados da coleção *Correspondência de Machado de Assis*. Quando possível, preservou-se a formatação gráfica adotada na coleção.

Muito sinto, pois ninguém mais do que eu aprecia e respeita um dos grandes cultores da nossa língua.

Aperta-lhe com sinceridade a mão

O amigo e colega

Sílvio Dinarte

(*Correspondência...*, t.II, p.321-2)

À correspondência de Taunay, Machado de Assis responde: “[...] Creia que se não foi avisado, lá esteve, todavia, no pensamento, e lá estaria sempre, qualquer que fosse a distância, não sendo possível tratar de letras brasileiras sem acudir à memória de todos o autor daquela joia literária que se chama *Inocência* e de tantos outros livros de valor” (*Correspondência...*, t.I, p.322). Quinze anos após o banquete, o poeta voltaria à galeria das *Crisálidas* para concluir o projeto de edição das *Poesias completas*. Nesse exercício de redimensionamento, revisou e reorganizou a coletânea de estreia. Assim, de toda a coleção, apenas doze composições foram aproveitadas nas *Poesias completas*: “*Musa consolatrix*”, “*Stella*”, “*Visio*”, “*Quinze anos*”, “*Sinhá*”, “*Epitáfio do México*”, “*Polônia*”, “*Erro*”, “*Ludovina Moutinho*”, “*Horas vivas*”, “*Versos a Corina*” e “*Última folha*”, dentre as quais muitas foram modificadas. Tensionados pela linguagem da poesia, esses processos descortinam a prática do poeta-editor em busca de uma síntese reconstituível de toda a sua trajetória poética.

A fim de sistematizar a catalogação das intervenções aplicadas às composições publicadas originalmente em periódicos (“*Stella*”, “*Quinze anos*”, “*Sinhá*”, “*Polônia*”, “*Epitáfio do México*”, “*Versos a Corina*”) e suas respectivas reescritas para a primeira edição em livro e para a reedição em 1901, as alterações realizadas pelo poeta em cada uma dessas versões serão arroladas no quadro a seguir, em colunas individualizadas e identificadas pelos títulos dos veículos em que foram divulgadas. Por questões metodológicas, cumpre ressaltar que no quadro constam apenas os poemas publi-

cados nas *Crisálidas* e posteriormente selecionados pelo poeta para integrar as *Poesias completas*. As produções desconsideradas para a organização dessa antologia serão em seu conjunto examinadas no item “Machado de Assis editor”. Por último, cumpre informar que a ordem de apresentação no quadro segue a formatação adotada na edição de 1901.

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	<i>Crisálidas</i> (1864) Intervenções	<i>Poesias completas</i> (1901) Intervenções
“Musa <i>consolatrix</i> ”	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição (1864), alterações verbais.
“Visio”	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição (1864), incluída logo abaixo do título.
“Perdição”	<i>Semana Ilustrada</i> , Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1860	Manutenção do título conferido por ocasião da segunda publicação: “Quinze anos”.	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A estrela do poeta”	<i>O Futuro</i> , Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1862	Alteração do título para “Stella”. Alteração formal no último verso da segunda estância. Modificações em várias estrofes.	Supressão da data de composição do poema (1862). Supressão da epígrafe “ <i>Ouvre ton aile et pars</i> ”, ^(a) de Th. Gauthier.
“Epitáfio do México”	<i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 24 de novembro de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão da data de composição do poema (1862). Supressão da epígrafe: “Caminhante, vai dizer aos Lacedemônios que estamos aqui deitados por termos defendido as suas leis”, Epitáfio das Thermopylas.

Continua

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	<i>Crisálidas</i> (1864) Intervenções	<i>Poesias completas</i> (1901) Intervenções
“O acordar da Polônia”	<i>O Futuro</i> , n.XIII, 15 de março de 1863	Alteração do título para “Polônia”. Supressão do primeiro verso da oitava estrofe. Modificações formais. Alterações incisivas na última estrofe.	Exclusão da data de composição do poema: 1862 (provavelmente erro tipográfico).
“Erro”	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição do poema (1862). Exclusão da epígrafe: “ <i>Vous... / Qui des combats du coeur n’aimez que la victoire / Et qui rêve d’amour, comme on rêve de gloire, / L’oeil fier et non voilé des pleurs...</i> ”, ^(b) de George Farcy.
“Sobre a morte de Ludovina Moutinho”	<i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 17 de junho de 1861	Supressão completa da quarta estrofe. Alteração do título para “Ludovina Moutinho”.	Alteração do título para “Elegia”.
“Sinhá”	<i>O Futuro</i> , n.XV, 15 de abril de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão do subtítulo (N’UM ÁLBUM. – 1862) e da identificação autoral da epígrafe (Salomão), transcrita no manuscrito e no periódico.
“Horas vivas”	<i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 1 de abril de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão do subtítulo “NO ÁLBUM DA EXMA. SRA. D. C. F. DE SEIXAS / (1864)”.
“Versos a Corina”	I <i>Correio Mercantil</i> , 21 de março de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe “ <i>Car la beauté tue / Qui l’a vue, / Elle enivre et tue</i> ”. ^(c) A. Briseux

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	Crisálidas (1864) Intervenções	Poesias completas (1901) Intervenções
“Versos a Corina”	II <i>Correio Mercantil</i> , 26 de março de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe “ <i>Mon pauvre coeur, reprends ton sublime courage / Et me chantes ta et ton déchirement</i> ”. ^(d) A. Houssaye
	III <i>Correio Mercantil</i> , 2 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão das duas últimas estrofes que, juntas, somam 27 versos. Exclusão da epígrafe “Se tu pudesses um dia n’a minha alma... / feliz criatura, tu saberias o que é sofrer!”. Mickiewicz – <i>Sonetos a Crimeia</i> .
	IV <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 16 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe “ <i>Ne vois-tu pas?</i> ” ^(e) A. M.
	V <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 16 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe “ <i>Povero mio core! / Ecco una separazione / di più nella mia sciagurata vita!</i> ” ^(f) Silvio Pellico.
	VI Não publicado	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão da epígrafe “O amor tem asa, mas ele também pode dá-las”. Homero.
“Última folha”	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da epígrafe “ <i>Tout passe, / tout fuit</i> ”. ^(g) V. Hugo.

- (a) “Abre tuas asas e parte...” In: *A poesia completa...*, p.38.
 (b) “Vós... / Que dos combates do coração amais apenas a vitória / E que sonhais com amor, como se sonha com glória, / O olho altivo e não velado por prantos...” , p.44.
 (c) “Pois a beleza mata / Quem a vê, / Ela embriaga e mata”, p.50.
 (d) “Meu pobre coração, recobra tua sublime coragem / E me canta tua alegria e tua aflição”, p.52.
 (e) “Tu não vês?”, p.56.
 (f) “Pobre do meu coração! / Eis uma separação / a mais na minha vida miserável!”, p.59.
 (g) “Tudo passa, / Tudo foge”, p.63.

Superficialmente, através do *collatio* das variantes ou mesmo pelas informações registradas no quadro, percebemos múltiplas ações envolvendo adequações gráficas e/ou pequenas correções verbais aplicadas na transição de um veículo para outro. Com pouca interferência em processos de ressignificação textual, transformações como essas contribuem para a apreensão do exercício editorial desempenhado por Machado de Assis. No âmbito tipográfico, importa mencionar as mudanças na disposição ou as exclusões de datas de composição dos poemas. Desse modo, as informações grafadas para a circulação em periódicos ou para os volumes de estreia foram realocadas ou excluídas em 1901. Para exemplificar, podemos citar “O acordar da Polônia”, cuja data aparece, de início, no topo do poema e, em momento posterior, no final. Com respeito aos procedimentos formais, convém explicitar a revisão gramatical realizada no antepenúltimo verso de “Musa *consolatrix*”. Por meio de alteração verbal – substituição de “ter” por “haver” –, o poeta evita a reiteração, porém imprime à estrutura frasal uma combinação antiquada, próxima da linguagem quinhentista.

Versão: <i>Crisálidas</i>	Variante: <i>Poesias completas</i>
<p>“Acolhe-me, – e terá minha alma aflita, / Em vez de algumas ilusões que teve,”</p>	<p>“Acolhe-me, – e haverá minha alma aflita, / Em vez de algumas ilusões que teve,”</p> <p>(<i>A poesia completa...</i>, p.33)</p>

Nessa mesma direção, duas ações merecem análise: o remanejamento de títulos e os cortes de epígrafes. Antes de verificar a prática de Machado de Assis em relação a esses dois componentes, vale notar que o fato de alguns poemas terem estampado originalmente as páginas do livro não impediu futuras variantes e/ou novas publicações em periódicos. Esse é o caso do poema “Musa *consolatrix*”, cujos versos foram publicados em *A Semana*, n.93, de 9 de outubro de 1866; de “Visio”, transcrito no *Jornal das Famílias* em outubro de

1869, com o título “Em sonhos” e epígrafe de Th. Moore;¹³ de “Erro”, que estampou o *Jornal das Famílias* em 1869; de “Horas vivas”, cuja segunda publicação em periódico ocorreu em 1 de abril de 1896 em *O País*; de “Versos a Corina – I” que, além de uma segunda publicação antes do lançamento do livro, na *Revista Contemporânea de Portugal*, em agosto de 1864, fora publicado em 16 de dezembro de 1900 na *Revista Brasil-Portugal*.

A veiculação em mais de um periódico, antes da reunião em livro, também aconteceu com “Perdição”, que recebeu novo título, “Quinze anos”, por ocasião da segunda publicação, datada de maio de 1864, na *Revista Mensal da Sociedade de Ensaios Literários*, v.I. A propósito, esse poema está entre as raras exceções cujo estudo genético permite a comparação também com a versão manuscrita. E, embora o fólio de “Quinze anos” seja em tese cópia limpa, é possível identificar alguns traços do processo criativo de Machado de Assis. Nesse ponto, retomamos um dos componentes estruturais que mais sofreram arranjos nas *Crisálidas*: o título. O manuscrito de “Quinze anos” evidencia a primeira variante do poema coligido em 1864 e depois selecionado para figurar nas *Poesias completas*. Identificado por “A uma criança”, a composição extraída do manuscrito recebeu novo título para sua primeira publicação, na *Semana Ilustrada*: “Perdição”.¹⁴

Num primeiro nível, a modificação da entrada do poema apona para um processo de adequação semântica entre o elemento anunciador do tema, o título, e o seu conteúdo. Tendo em vista o ambiente no qual o poema circulou, o novo título aproxima-se mais da matéria tratada: a virgindade, ou melhor, o desabrochar de uma

13 “Vale mais sonhar contigo um minuto, / Que ser feliz um ano longo, eterno, acordado sem ti.” Para a edição de 1901, Machado de Assis retomou o título inicial, “Visio”, e suprimiu a epígrafe de Th. Moore.

14 Para o cotejo das versões extraídas de fontes primárias, utilizamos os arquivos digitalizados de acervos mantidos pelas instituições mencionadas em “Sobre as fontes primárias machadianas”. Sempre que possível, os poemas recuperados de periódicos e edições *princeps* receberam atualização ortográfica.

adolescente para a vida sexual. Como se vê, conceitos e valores morais atrelados à virgindade ainda pairam sobre a cultura brasileira, no entanto, fortemente arraigada no imaginário popular oitocentista, a virgindade, enquanto traço diferenciador da condição feminina, conectava-se muito mais ao efeito moralizador difundido pelo vocábulo “perdição” do que ao universo pueril irradiado pelo título “A uma criança”. Isso não significa vincular o pensamento do poeta à visão corrente no século XIX. A esse respeito, Leal (2008) afirma:

Machado, desde seus primeiros poemas, demonstra uma precoce habilidade no jogo da dissimulação verbal. A mensagem permanece na penumbra e aguarda o perspicaz exegeta, aquele paciente decodificador que encontrará as chaves do sentido oculto dos versos de dupla significação. (p.83)

De maneira cifrada, justamente por conta da orientação do veículo em que foi publicado, cujo perfil harmonizava-se com as normas socioculturais vigentes, o poema versifica o tema do anjo caído, da jovem prostituída. Insatisfeito, o poeta completaria a ciranda do título da composição apenas com o estabelecimento das *Crisálidas*. Evitando polos antagônicos, Machado de Assis equilibra os sentidos apregoados pelas entradas anteriores e escolhe para o poema o título “Quinze anos”. Desse mesmo poema avulta outro aspecto interessante. Entre as poucas epígrafes remanescentes nas *Poesias completas*, estão dois versos extraídos do poema “Rolla”, de Alfred Musset, que foram utilizados pelo poeta na versão impressa de “Quinze anos”. A referência prenuncia a filiação e, portanto, a similitude entre as criações. Na interpretação de Leal (2008): “O tema desse longo poema [...] reflete o drama de um libertino, Jacques Rolla, cuja ruína financeira após sucessivas perdas no jogo o teria feito suicidar-se. A última noite, Rolla passa-a com uma jovem que é um misto de prostituta e anjo, na idealizada concepção romântica das pecadoras” (p.81). Comparativamente, o pesquisador afirma: “Não se deve atribuir maior influência de um poema

sobre outro para provar uma possível imitação de Machado de Assis” (p.82).

Como se vê, a maioria dos trabalhos sobre influência literária buscam sobrelevar rupturas, desvios e diferenças. Dessa maneira, “[...] o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências” (Carvalho, 2006, p.53). Além de “Quinze anos”, diversas imitações ou recriações machadianas confirmam o exercício de transfiguração do já dito, no entanto, vale lembrar que, na literatura do Bruxo, o empréstimo é “taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho” (Prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*). A valoração da originalidade literária, em particular, a tentativa ilusória por parte da crítica de expurgar a produção poética de Machado de Assis de toda influência estrangeira foi assunto tratado por Oliver (2006). Recuperando o livro de Harold Bloom, *A angústia da influência*, a ensaísta aborda o diálogo literário entre as *Poesias completas* e obras de ícones da literatura ocidental. Segundo a autora, reminiscências textuais de escritores estrangeiros em produções nacionais de expressão romântica ou parnasiana são pouquíssimas e em muitos casos não existem, porém

esse não é o caso de Machado que, como já lançamos a hipótese, se inseriu nessa tradição por causa de sua insegurança enquanto poeta e, simultaneamente, porque não sofria de angústia de referência. O que à primeira vista pode parecer um paradoxo, é, na verdade, atributo essencial à atividade criativa. (Oliver, 2006, p.124)

Com relação às ressonâncias do romantismo francês na poética machadiana, a pesquisadora observa: “Mais difícil, porém, é ignorar Alfred de Musset no poema ‘Quinze anos’, ou Lamartine em ‘A Elvira’, visto que são criações que estão longe do paradigma de originalidade nacional, pois são apenas imitações” (Oliver, 2006, p.128). A seguir, a transcrição integral do poema, incluindo a epígrafe antecipatória da “queda do anjo” em forma de síntese do conteúdo desenvolvido no segundo período.

Quinze anos

*Oh! la fleur de l'Eden, pourquoi l'as-tu fannée,
Insouciant enfant, belle Eve aux blonds
cheveux?**

Era uma pobre criança...
— Pobre criança, se o eras! —
Entre as quinze primaveras
De sua vida cansada
Nem uma flor de esperança
Abria o medo. Eram rosas
Que a doida da desperdiçada
Tão festivas, tão formosas,
Desfolhava pelo chão.
— Pobre criança, se o eras! —
Os carinhos mal gozados
Eram por todos comprados,
Que os afetos de sua alma
Havia-os levado à feira,
Onde vendera sem pena
Até a ilusão primeira
Do seu doído coração!

Pouco antes, a candura,
Co'as brancas asas abertas,
Em um berço de ventura
A criança acalentava
Na santa paz do Senhor;
Para acordá-la era cedo,
E a pobre ainda dormia
Naquele mudo segredo
Que só abre o seio um dia
Para dar entrada ao amor.

Mas, por teu mal, acordaste!
Junto do berço passou-te
A festiva melodia
Da sedução... e acordou-te!
Colhendo as límpidas asas,
O anjo que te velava
Nas mãos trêmulas e frias
Fechou o rosto... chorava!

Tu, na sede dos amores,
Colheste todas as flores
Que na orla do caminho
Foste encontrando ao passar;
Por elas, um só espinho
Não te feriu... vás andando...
Corre, criança, até quando
Fores foçada a parar!

Então, desflorada a alma
De tanta ilusão, perdida
Aquele primeira calma
Do teu sono de pureza;
Esfolhadas, uma a uma,
Essas rosas de beleza
Que se esvaem como a escuma
Que a voga cospe na praia
E que por si se desfaz;

Então, quando nos teu olhos
Uma lágrima buscares,
E secos, secos de febre,
Uma só não encontrares
Das que em meio das angústias
São um consolo e uma paz;

Então, quando o frio espectro
Do abandono e da penúria
Vier aos teus sofrimentos
Juntar a última injúria:
E que não vires ao lado
Um rosto, um olhar amigo
Daqueles que são agora
Os desvelados contigo;

Criança, verás o engano
E o erro dos sonhos teus;
E dirás, — então já tarde, —
Que por tais gozos não vale
Deixar os braços de Deus.

(A poesia completa..., p.36-8)

* “Oh, a flor do Éden, por que tu a fizeste perder o viço, / Preocupada criança, bela Eva de louros cabelos”. In: *A poesia completa...*, p.36.

Divulgado inicialmente como “A estrela do poeta”, o poema endereçado à musa inspiradora dos bardos românticos recebeu novo título e transformações intensas antes de figurar nas *Crisálidas*. Por antonomásia, a designação do poema, por ocasião da segunda publicação, intitulado desta vez como “Stella”, personifica a musa (noite) com a qual o poeta dialoga. Embora significativa, a escolha do prenome não permite nenhuma identificação amorosa de Machado de Assis. A julgar pelo significado original da palavra, a alteração responde apenas a um processo de indeterminação do objeto versado. O próprio escritor, meses antes de seu casamento com Carolina Augusta Xavier de Novais (1835-1904), afirmou que, na matéria do amor, teve apenas dois capítulos.¹⁵ No entanto, amores fortuitos da época de juventude, semelhantes ao vivenciado por Corina, musa poética de uma de suas mais importantes peças, são referenciados, apesar de haver ressalvas à fidedignidade dos fatos em muitos poemas, como “Meu anjo”, “Teu canto”, “Ela” e “Julia”.

Lembranças de meninice em versos, como diria um de seus personagens, nada mais. Com relação ao último, Massa (2009) esclarece: “Esta Julia foi a primeira mulher amada por Machado de Assis, se aceitarmos a definição que Dante deu ao amor em *La vita nuova*: ‘Lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna... e in quello demorava la mia beatitudine’” (p.124).¹⁶ Quan-

15 Em carta de 2 de março de 1869 a Carolina, Machado de Assis se defende: “Acusas-me de pouco confiante em ti? Tens e não tens razão; confiante sou; mas se te não contei nada é porque não valia a pena contar. A minha história passada do coração resume-se em dois capítulos: um amor, não correspondido; outro, correspondido. Do primeiro nada tenho que dizer; do outro não me queixo; fui eu o primeiro a rompê-lo. Não me acuses por isso; há situações que se não prolongam sem sofrimento. Uma senhora de minha amizade obrigou-me, com os seus conselhos, a rasgar a página desse romance sombrio; fi-lo com dor, mas sem remorso. Eis tudo. A tua pergunta natural é esta: qual destes dois capítulos era o da Corina? Curiosa! Era o primeiro. O que te afirmo é que dos dois o mais amado foi o segundo” (Assis, 2008, t.I, p.258). Machado de Assis casou-se com Carolina em 12 de novembro de 1869.

16 Em *Vita nuova* (escrita provavelmente entre 1292 e 1293), Dante Alighieri (1265-1321) narra seus laços afetivos com Beatriz. No capítulo XVIII, relata uma reunião e, inquirido por uma senhora, responde com as palavras referenciadas por Massa. A pergunta: “Com que fim amas tu essa mulher, se não podes suportar a sua presença?”; a resposta na íntegra: “Senhoras, o fim do

to à parte introdutória de “Stella”, para a segunda versão, além da indeterminação atribuída ao título, Machado de Assis reestruturou o último verso da segunda estância. Seguem as estrofes iniciais das versões produzidas para o periódico e para a coletânea, publicadas, respectivamente, em 1862 e 1864.

<p>Versão: <i>O Futuro</i></p> <p>A estrela do poeta</p> <p>Já raro e mais escasso A noite arrasta o manto E verte o último pranto Por todo o vasto espaço.</p> <p>Tíbio clarão já cora A tela do horizonte, E já de sobre o monte Debruça-se alva aurora.</p> <p>A' muda e torva irmã Dormida de cansaço Lá vem tomar o espaço A virgem da manhã.</p> <p>Uma por uma vão As pálidas estrelas, E vão, e vão com elas Teus sonhos, coração.*</p>	<p>Variante: <i>Crisálidas</i></p> <p>Stella</p> <p>Já raro e mais escasso A noite arrasta o manto E verte o último pranto Por todo o vasto espaço.</p> <p>Tíbio clarão já cora A tela do horizonte, E já de sobre o monte Vem debruçar-se a aurora.</p> <p>A' muda e torva irmã Dormida de cansaço Lá vem tomar o espaço A virgem da manhã.</p> <p>Uma por uma vão As pálidas estrelas, E vão, e vão com elas Teus sonhos, coração.</p> <p>(<i>A poesia completa...</i>, p.38-9)</p>
--	--

* *O Futuro*, 1 de dezembro de 1862. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 30 set. 2013.

A propósito da nova construção frasal, na medida que a ação aludida pelo vocábulo adicionado (vem) harmoniza-se com a matéria poética, isto é, com a movimentação típica do amanhecer, o poeta imprime veracidade ao verso reformulado. Não se trata, pois, de uma transformação ocorrida imediata e subitamente, mas sim com vagar, ao sabor do tempo. Nesse sentido, ao optar pela estrutu-

meu amor estava em receber a saudação da mulher de que talvez faleis, e nisso punha a beatitude, o fim de todos os meus anelos. Mas, desde que urna vez ma negou, o Amor, que ma domina, pôs toda a minha felicidade naquilo que não pode faltar-me”. In: Alighieri (1993). Massa não disponibiliza a tradução do texto de Dante.

ra verbal conjugada, atenua a fixidez da afirmação prefigurada pelo imperativo reflexivo “debruça-se” e, ao fazê-lo, suaviza a aproximação imperiosa do então responsável pela “luz do importuno dia”. Com relação aos agrupamentos seguintes, a variante publicada nas *Crisálidas*, a qual permaneceu intocada nas *Poesias completas*, apresenta acréscimos e reelaborações profundas ao ser colacionada com a versão veiculada em *O Futuro*. A fim de compreendermos tais processos, seguem as quadras finais do poema.

Versão: <i>O Futuro</i>	Variante: <i>Crisálidas</i>
A estrela do poeta	Stella
.....
E a ti, que o devaneio Inspiras do poeta, A vaga azul e inquieta Abre-te o úmido seio.	Mas tu, que o devaneio Inspiras do poeta, Não vês que a vaga inquieta Abre-te o úmido seio?
Descoras, astro amigo, Águas do mar, tomai-a, A estrela que desmaia E volta ao sono antigo.	Vai. Radioso e ardente, Em breve o astro do dia, Rompendo a névoa fria, Virá do roxo oriente.
Vai, loura enamorada, Viver de uma outra vida, Na vaga adormecida, Da brisa acalentada.	Dos íntimos sonhares Que a noite protegera, De tanto que eu vertera Em lágrimas a pares,
A virgem da manhã Já todo o céu domina... Espero-te, divina, Espero-te, amanhã.*	Do amor silencioso, Místico, doce, puro, Dos sonhos de futuro, Da paz, do etéreo gozo,
	De tudo nos desperta Luz de importuno dia; Do amor que tanto a enchia Minha alma está deserta.
	A virgem da manhã Já todo o céu domina... Espero-te, divina, Espero-te, amanhã.
	(A poesia completa..., p.38-9)

* *O Futuro*, 1 de dezembro de 1862. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 30 set. 2013. Devido aos profundos processos de reescritura, optamos por não sinalizá-los. De qualquer forma, os versos originais e seus correspondentes alterados foram transcritos, facilitando o cotejo. A versão veiculada no periódico segue reproduzida no final do livro.

Comparativamente, as transformações entre a versão publicada no periódico e a variante fixada nas *Crisálidas* indicam amadurecimento estético e depuração de forma, haja vista os arranjos linguísticos e as alterações rítmicas. As construções reformuladas traduzem um redirecionamento quanto ao tratamento ofertado aos vetores formais do texto, isto é, a manipulação poética parece afastar-se do estilo classicizante, a fim de simplificar o discurso. Nesse sentido, ao invés de “Descoras, astro amigo”, temos: “Vai. Radioso e ardente,”. O cuidado poético, cujos traços perpassam inclusive a típica tarefa de um editor literário, assinala a importância conferida ao conjunto por Machado de Assis, valor este traduzido pela conformação gráfica e formal, acompanhada da remodelagem estética empreendida na maioria dos poemas reunidos no volume. A alteração de título ou exclusão de subtítulos amplia igualmente o horizonte de leitura dos poemas “Sobre a morte de Ludovina Moutinho”, “Horas vivas” e “Sinhá”.

Endereçado a Ludovina Júlia da Cunha Vecchi (1843-1861), filha de Gabriela da Cunha Vecchi (1821-1882), o longo poema “Sobre a morte de Ludovina Moutinho” transforma-se em “Ludovina Moutinho” nas *Crisálidas* e simplesmente “Elegia” nas *Poesias completas*. Essa mudança desparticulariza a homenagem, antes dirigida à esposa de Antônio Moutinho de Sousa (1834-1898), morta precocemente em maio de 1861.¹⁷ Curiosamente, Machado de Assis suprimiu a quarta estrofe do poema quando da transição para as *Crisálidas*. Recurso semelhante fora adotado em “Horas vivas” e “Sinhá”, cujos subtítulos foram excluídos. De “Sinhá” preservou-se o manuscrito. Sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o fólio desvenda algumas particularidades da escrita ma-

17 Ludovina Júlia da Cunha Vecchi casou-se com Antônio Moutinho de Sousa em 1858, ano em que o artista português veio para o Brasil e conheceu Machado de Assis. Três anos depois, Ludovina Moutinho faleceu na Bahia, onde morava com a família. A amizade entre Machado e Antonio Moutinho intensificou-se durante o período de permanência da família no Rio de Janeiro. Além dessas informações, Lúcia Granja transcreve e comenta um poema machadiano pouco conhecido, de 1860, dedicado ao casal. Mais adiante, voltaremos ao assunto. In: Granja (2008).

chadiana. Pequenas rasuras na identificação autoral da expressão bíblica utilizada como epígrafe (Salomão) são algumas das diferenças percebidas no manuscrito quando comparado com a versão publicada originalmente em *O Futuro*, n.XV, de 15 de abril de 1863.

Com o versículo “O teu nome é como o óleo derramado”, o poema anuncia o tratamento machadiano dispensado à musa, cujo nome não se compara nem à saudade pura “Do canto do sabiá / Escondido na espessura, / Nada respira doçura / Como o teu nome, Sinhá”. Ao suprimir a origem autoral da epígrafe da versão formulada para as *Poesias completas*, o poeta concede, em certa medida, conformidade gráfica ao seu livro e, ao mesmo tempo, demonstra confiança na proximidade de seus leitores com o universo religioso, já que dispensou a autoria da passagem bíblica à qual se filia a paráfrase. Considerando o fato de que pouquíssimas epígrafes permaneceram nas *Poesias completas*, quais teriam sido os motivos para conservar uma referência de origem bíblica, posto que as peças com temática sagrada foram eliminadas da edição publicada em 1901? Em artigo recente, José Américo Miranda (2013) conjectura: [...] difícil compreender por que Machado de Assis conservou essa epígrafe [...]. A melhor explicação para a persistência da epígrafe talvez resida no encanto propriamente poético dos versos bíblicos” (p.3). De fato, a singeleza e a consonância entre o versículo e a Sinhá machadiana confirmam-no.

As reformulações atingiram também os versos de “O acordar da Polônia”. De cunho político, o poema representa a indignação do poeta diante da tirania exercida contra os povos da Polônia,¹⁸ explicada talvez pelo sentimento de independência política e cultural fortemente marcado na última geração romântica. Além de ajustar o título para “Polônia”, Machado de Assis modificou semântica e formalmente a estrutura de algumas linhas, suprimiu a oitava estrofe, o verso de abertura e a referência bibliográfica da epígrafe, *Livro da nação polaca*, e efetuou drásticas alterações na última estrofe do poema antes de incluí-lo nas *Poesias completas*. A suavização ensejada pelo novo título conecta-se à exclusão do verso enérgico

18 Tais versos foram inspirados no sucesso da revolução de janeiro de 1863 na Polônia. Ver Sousa (1955).

“Rompe o sudário, Lázaro dos povos!”, escrito para a versão do periódico literário. A fim de exemplificar os arranjos estruturais, seguem dois versos preparados para *O Futuro*, com suas respectivas versões (construções mais diretas).

Versão: <i>O Futuro</i>	Variante: <i>Poesias completas</i>
<p>.....</p> <p>A cobiça dos reis no olhar cioso</p> <p>.....</p> <p>Se o ígneo raio a fere,*</p>	<p>.....</p> <p>A sanhuda cobiça dos tiranos [*]</p> <p>.....</p> <p>Se o caçador a fere, [*]</p> <p>(<i>A poesia completa...</i>, p.41)</p>

* *O Futuro*, ano 1, n.XVIII, 15 de março de 1863. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 9 out. 2014.

Antes da fixação definitiva, Machado de Assis ainda eliminaria integralmente a oitava estrofe, constituída por quatro versos: – “Atada ao ignóbil poste / Da servidão, do escárnio moscovita / Mais de uma vez tentaste, / Polônia, espedaçar tuas cadeias!” – e quatro linhas da última estância:

Versão: <i>O Futuro</i>	Variante: <i>Poesias completas</i>
<p>.....</p> <p>Pobre nação! – é longo o teu martírio;</p> <p>A tua dor pede vingança e termo;</p> <p>Muito hás vertido em lágrimas e sangue;</p> <p>É propícia esta hora. O sol dos livres Como que surge no dourado Oriente.</p> <p>Não ama a liberdade</p> <p>Quem não sente contigo as dores tuas</p> <p>E como tu, não vota um ódio eterno</p> <p>Ao nefando poder das águias russas;</p> <p>E não pede, e nem ama, nem deseja</p> <p>Tua ressurreição, finada heroica;</p> <p>Nem ver ainda entre as nações do globo</p> <p>O nome a glória da nação polaca.*</p>	<p>.....</p> <p>Pobre nação! – é longo o teu martírio;</p> <p>A tua dor pede vingança e termo;</p> <p>Muito hás vertido em lágrimas e sangue;</p> <p>É propícia esta hora. O sol dos livres Como que surge no dourado Oriente.</p> <p>Não ama a liberdade</p> <p>Quem não chora* contigo as dores tuas</p> <p>[-]</p> <p>[-]</p> <p>E não pede, e nem ama, nem deseja</p> <p>Tua ressurreição, finada heroica!</p> <p>[-]</p> <p>[-]</p> <p>(<i>A poesia completa...</i>, p.43)</p>

* *O Futuro*, ano 1, n.XVIII, 15 de março de 1863. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 9 out. 2014.

Uma mudança aparentemente inexpressiva marca a transição do conjunto de 1864 para a edição de 1901: a substituição do vocábulo “sente” por “chora”. Justamente por conceder mais sentimento à sequência, o novo termo revela uma faceta machadiana quase nunca praticada. Qualificado por muitos críticos como poeta marmóreo, Machado de Assis raramente deixava o estro das emoções ditar o rumo de sua poesia. Significativo também é o fato de a epígrafe não ter sido descartada. Isso porque, dentre as dezesseis epígrafes explícitas divulgadas na edição de 1864, restaram apenas cinco nas *Poesias completas*: Musset em “Quinze anos”; Dante em “Versos a Corina – I”, retirada de *Vita nuova*; uma menção camoniana em “Elegia”; uma passagem bíblica em “Sinhá” e os versos inspirados na ressurreição de Cristo, de Mickiewicz: “E no terceiro dia a alma deve voltar ao corpo, e a nação ressuscitará”, incluídos em “Polônia”. O trecho traduzido do poema “Conrado Wallenrod”, denominado “Alpujarra”, e a epígrafe de “Versos a Corina – III” (“Se tu pudesses um dia n’ a minha alma... / feliz criatura, tu saberias o que é sofrer!”), extraída de *Sonetos a Crimeia* (1826), ambos de Mickiewicz, não tiveram a mesma sorte.

A inexistência de um estudo minucioso de fontes na poesia machadiana impossibilita afirmar a fundamentação de Machado de Assis para a escritura dos versos de “Polônia” ou o real conhecimento das passagens de Mickiewicz, tampouco confirmar a efetiva leitura, ainda que a partir de traduções francesas, de livros do poeta polonês. Se, por um lado, o inventário por hora conhecido da biblioteca machadiana não permite determinações com respeito às reais leituras do poeta, por outro, dúvidas com relação à autenticidade bibliográfica dos versos resgatados para a epígrafe de “Versos a Corina – III” exigem cautela diante das demais conjecturas. Uma interessante pesquisa sobre as origens e os trajetos percorridos por fontes e epígrafes até serem veiculadas pela poesia de Machado de Assis vem sendo desenvolvida por Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso.¹⁹

19 Em nível de mestrado, Miasso começou a desenvolver, em 2014, a pesquisa “Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis”.

Conforme já anunciamos, diversas epígrafes foram desconsideradas para a edição das *Poesias completas*. Afora os paratextos de poemas anteriormente comentados, as citações registradas em “Epitáfio do México”, “Erro”, “Última folha” e todas as alusões transcritas no pórtico das partes I, II, III, IV, V, VI de “Versos a Corina” foram excluídas. Em um primeiro momento, a recorrência de ícones da literatura ocidental (inglesa, francesa, americana, espanhola, portuguesa) nos inícios poéticos de Machado de Assis indicia um recurso literário muitas vezes empregado para conceder autoridade ao discurso poético. Em formação, o então Machadinho buscava garantir reputação a seus poemas filiando-os a grandes figuras da literatura clássica ou até mesmo a escritores contemporâneos já consagrados. Tal constatação não implica demérito ou condenação literária, pelo contrário, a prática, largamente impulsionada pelos românticos, generalizou-se entre jovens literatos do século XIX, que procuravam sinalizar, por meio de construções paralelas, procedências temáticas, ideológicas, culturais, entre outras.

O diálogo promovido pelas epígrafes, como veremos nos tópicos dedicados às demais coletâneas, continuou intenso durante toda a carreira poética de Machado de Assis. No entanto, para as *Poesias completas*, o poeta dispensou grande número das referências diretas utilizadas anteriormente nos três primeiros volumes. Índices demarcadores de filiações multidirecionadas ou simplesmente ornamentos literários, as alusões, explícitas ou diluídas no corpo do poema, definem a práxis e o refinamento machadiano em busca de uma dicção pessoal. Para Ricieri (2006): “*Falenas*, de 1870, e *Americanas*, de 1875, dão sequência a um processo em que tal busca recorre sistematicamente ao diálogo com tradições e vozes plurais, na perseguição de uma voz própria” (p.231). Nesse sentido, e de maneira especial, dois poemas aparecem nas *Crisálidas*. Um deles, “Monte Alverne”, não sobreviveu ao rigor estético de Machado de Assis em 1901; o outro, “Versos a Corina”, é apontado por grande parte da crítica como a pedra de toque da coletânea. A homenagem de cunho religioso e a subjetividade expandida nos versos oferecidos a Corina não escaparam à crítica severa do poeta. Por acreditarmos

na excelência dessas composições para o entendimento do trabalho de editor desempenhado por Machado de Assis, ambas serão examinadas em detalhes no tópico “Machado de Assis editor”.

Por fim, as supressões integrais. Além de exclusões de peças autorais, traduções e do poema de Faustino Xavier de Novais, que receberão exames pormenorizados no item “Machado de Assis editor”, dois elementos extratextuais fundamentais para o entendimento e a contextualização do volume, na medida em que encurtam as distâncias espaçotemporais entre leitor e obra, foram desconsiderados para as *Poesias completas*. Buscando justificar-se do feito na “Advertência” escrita para a antologia definitiva, o poeta, ao oferecer quase a totalidade do texto apenas para as *Crisálidas*, incita o leitor a recuperar as páginas recolhidas na edição original e não reeditadas em 1901:

Suprimo da primeira séria algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição. Suprimo também o prefácio de Caetano Filgueiras, que referiu as nossas reuniões diárias, quando já era advogado e casado, e nós outros apenas moços e adolescentes; menino chama-me ele. Todos se foram para a morte, ainda na flor da idade, e, exceto o nome de Casimiro de Abreu, nenhum se salvou. Não deixo esse prefácio porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto de reproduzir aquela saudação inicial. (*A poesia completa...*, p.29)

No excerto, o poeta refere-se à carta de recomendação escrita por Caetano Filgueiras em 22 de julho de 1864. Solicitado pelo próprio Machado de Assis, o texto, repleto de amabilidades literárias, introduz os versos da coletânea ao leitor oitocentista. Por esses anos, Caetano Filgueiras já usufruía de relativo prestígio entre os literatos brasileiros, porém, o espírito gregário e a credibilidade não o pouparam de críticas avessas aos excessos registrados no prefácio. Conquanto as advertências machadianas mencionem apenas a supressão da missiva assinada por Caetano Filgueiras, o pos-

fácio epistolar em agradecimento à carta-prefácio foi igualmente excluído do sumário da obra-síntese. Nos dois textos, avultam indicadores da efetiva participação de Caetano Filgueiras na formação literária de Machado de Assis e do círculo cultural e literário ao qual pertenciam. Por detrás dos elogios, reservam-se detalhes da atividade literária e de hábitos culturais do jovem poeta, cujas apreciações, como veremos adiante, aclaram a gênese do autor e da obra.

No escritório do advogado Dr. Caetano Filgueiras, reuniam-se Machado de Assis (1839-1908), Francisco Gonçalves Braga (1836-1860), Macedinho (1842-1860), como era conhecido entre os contemporâneos José Joaquim Cândido de Macedo Jr., e Casimiro de Abreu (1837-1860). A prosa fotográfica desenvolvida na carta-prefácio destinada a *Crisálidas* guia o leitor atual para a sala onde ocorriam os encontros entre os amigos e, ao esboçar um quadro real dessas reuniões, descortina o palco ocupado pelo Grupo dos Cinco, dessa forma denominada a confraria formada por Caetano Filgueiras, Braga, Casimiro, Macedinho e Machado. Poeticamente, as obras publicadas pelos integrantes do grupo foram recordadas:

Éramos sempre cinco, – alguma vez sete:

O mavioso rouxinol das *Primaveras*.

O melífluo cantor das *Esperanças*.

O inspirador autor das *Tentativas*.

O obscuro escritor destas verdades.

O quinto era um menino... uma verdadeira criança: não tinha nome, e posto que hoje todos lho conheçam, não me convém a mim dizê-lo neste lugar, e tão cedo. (*A poesia completa...*, p.287)

Machado de Assis também se propôs a fazer o mesmo na carta-posfácio. Em tom saudoso, pois, no ano de publicação da coletânea, estavam mortos três dos cinco amigos – Macedo, Braga e Casimiro –, coincidentemente falecidos no mesmo ano, em 1860, agradece “a crítica benévola e amiga” de Caetano Filgueiras e rememora as reuniões marcadas pela união entre os companheiros

de adolescência: “Recordaste os nossos amigos, poetas na adolescência, hoje idos para sempre dos nossos olhos e da glória que os esperava” (*A poesia completa...*, p.325). Nesse processo de auto-crítica, os eventuais deslizos são compartilhados com os amigos: “Se cometi um erro, tenho cúmplices, tu e tantos outros, mortos, e ainda vivos. Animaram-me, e bem sabes o que vale uma animação para os infantes da poesia. Muitas vezes é a sua perdição. Sê-la-ia para mim? O público que responda” (*A poesia completa...*, p.326).

Fonte de nuances do fazer poético machadiano, o testemunho histórico-literário registrado na abertura das *Crisálidas*, bem como a carta-resposta aos comentários do amigo, não resistiram à avaliação criteriosa de Machado de Assis. No final da rota, ao condicionamento da obra à opinião crítica, somou-se um critério aparentemente regido pelas palavras de um dos personagens machadianos, uma vez que propõe atar as duas pontas da vida poética do vate fluminense, no caso, unir uma pequena parcela que representa a totalidade dos versos do jovem Machadinho às últimas composições. Todavia, conforme vimos, os traços da escrita machadiana residem não apenas nas composições editadas em 1901, mas inclusive nos recônditos dos versos, nos espaços entre uma e outra estrofe, nas ausências meticulosamente programadas pelo poeta.

Falenas

O segundo livro, publicado em 1870, reúne 21 poemas autorais, seis adaptações e uma paráfrase. Dentre eles, 19 foram reeditados nas *Poesias completas*. Múltiplas vozes ressoam através de “A Elvira”, do poeta francês Alphonse de Lamartine (1790-1869); de “Lira Chinesa”, reunião de oito poemas: “Coração triste falando ao sol”, “A folha do salgueiro”, “O poeta a rir”, “A uma mulher”, “O imperador”, “O leque”, “As flores e os pinheiros”, “Reflexos”; e de “Uma onda de Anacreonte”. Todos foram reaproveitados na antologia de 1901. Com relação a “Lira Chinesa”, Machado de Assis equivoca-se ao apontar em nota o ano de 1848 como data de publicação da antologia. Segundo Oliver (2006), a “[...] origem dos

poemas de ‘Lira Chinesa’ encontra-se numa antologia publicada em Paris em 1867 [...] sob o título de *Le Livre de Jade*. A antologia continha oitenta e dois poemas, traduzidos por Judith Walter, *nom de plume* de Judith Gautier” (p.139).

Sugestionada pelo título da coletânea de estreia, a promessa de progressão literária sinaliza avanços com *Falenas*. Não apenas na ideia disseminada pelo significado do título, mas pelo nítido aprimoramento de artifícios poéticos e pelo desenvolvimento de temáticas diversas daquelas apregoadas pelo romantismo e exaustivamente cultivadas nos poemas dispersos e também na primeira compilação. O tom melancólico, fortemente marcado na literatura machadiana pós-1880, resvala em poemas como “Sombra”, “Ruínas” e “O verme”. Não fosse por Sílvio Romero (1851-1914), o reconhecimento do empenho do poeta para a formação dessa coletânea seria unânime entre os críticos contemporâneos.

No conhecido livro *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* (1897), Sílvio Romero incluiu a resenha “O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*”. Em seus comentários, o crítico sergipano submete os poemas das coletâneas a opiniões generalizantes e tendencialmente parciais. O poeta, mais do que a obra, é descrito sobretudo pelo viés existencial: “Machado de Assis é um doce poeta de salão, pacato e meigo, se quiserem; porém mudo ou completamente gago para servir de companheiro a qualquer coração dolorido, a qualquer alma sedenta de emoção e verdade” (Romero, 1992, p.79). O curto trecho exprime o teor da relação crítico-literária vivenciada pelos intelectuais durante anos de contato. Contudo, embora protagonizadas por ambos, as querelas literárias muitas vezes adquiriam contornos unilaterais, pois Machado de Assis, partidário da crítica democrática, raramente contestava as restrições dirigidas a suas obras.

Diretamente, segundo consta, o escritor fluminense não replicou as avaliações expostas no livro uma única vez. A bem da verdade, o livro não se restringe a ataques pessoais ou avaliações depreciativas. Nele reside o germen do pensamento crítico contemporâneo mais ou menos comum de contestação à antinomia entre a

primeira e a segunda fase da carreira machadiana. Dois anos antes, Tristão de Alencar Araripe Jr. (1848-1911) havia sinalizado a questão ao afirmar: “Machado de Assis não chegou, entretanto, de um salto, à sua obra verdadeira” (Araripe Jr., 1963, p.6). Para o crítico, o percurso literário machadiano configura-se como um processo de maturação, e não como um movimento de ruptura brusca marcado pela sobreposição de fases. Ao classificar o poeta, assume a angustiação comumente adotada pela crítica contemporânea, segundo a qual a poesia machadiana não permite filiações exclusivistas a determinadas estéticas literárias:

Em síntese, Machado de Assis significa um poeta clássico-romântico que, em caminho, matizando a sua imaginação com a variedade das cores e dos aspectos das opostas paisagens que foi atravessando, descobriu a existência, em sua alma, de uma região excêntrica e nela firmou as tendas do seu estilo. (p.9)

Mais antigas, as palavras hostis direcionadas às *Americanas*, publicadas sem assinatura no *Brazil Americano*, em 20 de dezembro de 1875, provavelmente foram as responsáveis pelo surgimento de um camuflado contra-ataque quatro anos depois.²⁰ Em “A nova geração”, publicado na *Revista Brasileira* entre outubro e dezembro de 1879, Machado de Assis aventa a possibilidade de haver no Brasil uma nova escola poética, no entanto, questiona se existiria nesta plaga “uma poesia nova, uma tentativa ao mesmo?”. Com o intuito de contextualizar os comentários, o crítico enumera e qualifica os literatos da atual geração, entre eles, Sílvio Romero.

Imediatamente surgiram reações às formulações do crítico. Em defesa da atitude machadiana de promover a articulação entre literatura e política, um texto curto, publicado na *Revista Musical e de Belas Artes* em 6 de dezembro de 1879, assinado pelo pseudônimo Mirandola, cuja autoria continua inidentificável, eleva o talento

²⁰ Segundo Ubiratan Machado, o teor doutrinário e a conclusão agressiva ligam o texto a Sílvio Romero. In: Machado (2003).

do crítico e conclui: “A mistura que o Sr. Machado de Assis faz da literatura e da política não seria desculpável, se ele não soubesse concatená-las com tato raro, de modo que o leitor veja-as perfeitamente discriminadas” (Machado, 2003, p.126).

Veiculado nos dias 25 e 31 de dezembro de 1879, o artigo de José Leão Ferreira Souto (1850-1904), amigo de Sílvio Romero, apoia a ideia machadiana de existência de uma nova fase literária, todavia, o questionamento sobre uma nova poesia resultaria para José Leão de uma ingenuidade do autor, pois “isto dito por um acadêmico de direito sempre imaginoso e otimista ou por um calouro de qualquer faculdade teria uma desculpa, atenta à natureza e origem da proposição; mas, por um homem idoso e que militou na velha geração, senão é um descoco, é certamente um paradoxo inexplicável” (Machado, 2003, p.122). Criticado, Sílvio Romero revidaria com o “O poeta das *Americanas*”, coletado igualmente no *Machado de Assis*. Por contemplarem o terceiro tomo de poesia, as críticas e réplicas serão abordadas mais detalhadamente no próximo tópico. Por hora, voltemos às *Falenas*.

Na contracorrente, ainda que se apoiassem em dados biográficos do autor, surgiram resenhas com vistas ao julgamento da obra, ao invés do homem por detrás dela. Exemplos de tal postura são: “*Falenas*”, de Joaquim Serra, publicado na *Reforma* em 29 de janeiro de 1870; o texto de Oscar Jagoanhara, pseudônimo de Araripe Jr., “*Falenas*”, divulgado pelo *Dezesseis de Julho* em 6 de fevereiro de 1870, no qual o crítico ressalta as consequências da obsessão machadiana pela forma, “[...] que parece antes oprimir e sufocar o pensamento por mais belo que ele seja, do que elevá-lo e traduzi-lo” (Araripe Jr., 1970, p.222), e “Seção Literária – *Falenas*”, de Júlio César Machado (1835-1890), impresso na revista *A América* em março de 1871. Segue um trecho das considerações publicadas no periódico lisboeta.

Longe está o autor deste livro; mas, se acontecer ler-me, deixe que lhe dê com toda a admiração que me inspira o seu talento os

meus agradecimentos de jornalista e de leitor. Se soubesse como é doce um poeta no tempo em que vamos, um poeta verdadeiro, que tenha o direito de se apresentar com a fronte cingida pela faixa sagrada, e a quem se abaixe a cabeça com alegria. (*A poesia completa...*, p.700)

Em carta de 23 de julho de 1871, Machado de Assis agradece a crítica veiculada além-mar e retribui a Júlio César os elogios enaltecendo as qualidades do autor de *Contos ao luar* (1861):

Rio de Janeiro, 23 de julho de 1871.

Meu caro Júlio César Machado.

Não sei de que modo lhe agradeça o magnífico e mais que benévolo artigo da *América* a respeito das minhas *Falenas*. De longe, e há muito, admirava o seu talento vivaz e brilhante. Era, porém, uma homenagem do espírito. Fala-lhe agora a voz do coração, de um coração que é seu, por que uma voz benévola que nos vem de tão longe só não cativaria um ingrato, e não o é nem o será nunca este seu admirador

Machado de Assis.

(*Correspondência...*, t.II, p.34)

Um ano depois, o poeta escreveria novamente para o folhetinista português. Desta vez, em 23 de outubro de 1872, ele evoca o regresso a Portugal de Pedro Francisco da Costa Alvarenga (1826-1883), brasileiro renomado da área médica portuguesa no século XIX. Por intercessão de Júlio César Machado, o poeta fluminense manteve contato com o “Doutor Alvarenga” durante a estadia do médico na capital do Império. Apesar disso, as afabilidades não ocupam o eixo escritural da epístola em questão. Por certo, a carta desdobra-

-se em um testemunho da campanha machadiana de divulgação de um romance lançado meses antes. Após o desenvolvimento de praxes discursivas muito bem recomendadas por manuais epistolares da época, Machado de Assis introduz o assunto, digamos, principal:

[...]

O Doutor Alvarenga leva da minha parte muitas e muitas recomendações a *Vossa Excelência*. Não sei se já terá recebido um romance meu, há algum tempo enviado por intermédio do meu amigo o Senhor Conselheiro José Feliciano de Castilho. Vale pouco; mas como dizia um patrício meu ao ilustre Garret, – o coração só dá bagatelas.

Como sempre, seu admirador e amigo
Machado de Assis.

(*Correspondência...*, t.II, p.80)

Pela data, o missivista referia-se a *Ressurreição* (1872). Aparentemente despretensiosas, as concisas linhas evidenciam o esforço de Machado de Assis em projetar-se para além das fronteiras nacionais. No entanto, até 1999 as epístolas permaneciam emudecidas no espólio de Júlio César Machado, quando então Mário Alves de Oliveira as localizou durante uma pesquisa no acervo literário bipartido entre o Museu Municipal de Bombarral e os cuidados particulares da família Andrades e Sousa, descendente de Vicente Rodrigues Monteiro, a quem foi legado o arquivo pela viúva do escritor lusitano, D. Maria das Dores Silva Machado, falecida em 1901. Para o leitor, as cartas foram divulgadas apenas há alguns anos (ver Oliveira, 2007). Além do folhetinista português, Araújo Porto-Alegre (1806-1879), também de Lisboa, onde exercia o cargo de cônsul-geral do Brasil, enviou ao poeta breves impressões

a respeito da coletânea. De além-mar, segundo o registro epistolar de Araújo Porto-Alegre, a tradição da poesia brasileira sedimentava-se com a lírica machadiana:

Lisboa, 04 de agosto de 1870.

Meu caro poeta.

Pelo senhor Arthur de Oliveira, que logo seguiu para o norte, recebi as *Falenas*. Dou-lhe parabéns, e dou-os ao Brasil. Gonçalves Dias deixou um digno sucessor.

A sua musa é delicada, canta melodias que me encantam pela forma e emoção delas.

[...]

Do seu velho do Coração
Porto Alegre

(*Correspondência...*, t.II, p.19)

Nesses termos, a epistolografia machadiana cede espaço para a inscrição de “[...] autorrepresentações, estratégias discursivas, ideários críticos, projetos literários e empreendimentos culturais” (Moraes, 2011). Nesse mesmo artigo, Moraes ressalta: “Pela mesma fresta, raramente livre de anteparos, o escritor deixa entrever situações que iluminam as condições materiais e ambientação do processo de criação”. De fato, conforme demonstrado por aquelas manifestações epistolares, passamos a conhecer a receptividade (favorável) à poesia machadiana. Em consequência, embora tenham sido feitas várias exclusões, poucas reestruturações foram aplicadas aos poemas selecionados para integrar as *Poesias completas*. Segue o quadro com as composições reaproveitadas por Machado de Assis para compor as *Poesias completas* e as alterações executadas na transição dos poemas dos periódicos para a primeira edição das *Falenas* e, finalmente, para a antologia de 1901.

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	Falenas (1870) Intervenções	Poesias completas (1901) Intervenções
“Flor da mocidade”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Quando ela fala”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Manhã de inverno”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“La Marchesa de Miramar”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Sombras”	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da epígrafe “Que tienes? que estás pensando? / Gloria de mi pensamiento?”* Cervantes
“Ite, missa est”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Ruínas”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Musa dos olhos verdes”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Noivado”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A Elvira”	Não publicado	Segunda publicação** Estrutura e conteúdo mantidos.	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Lágrimas de cera”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Livros e flores”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Pássaros”	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão do subtítulo (VERSOS ESCRITOS NO ÁLBUM DE MANOEL DE ARAÚJO).
“O verme”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Un vieux pays”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Luz entre sombras”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	<i>Falenas</i> (1870) Intervenções	<i>Poesias completas</i> (1901) Intervenções
“Lira Chinesa”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Uma ode de Anacreonte”	Não publicado	Primeira publicação	Inclusão de informação no corpo do poema, indicando a presença de nota explicativa no final do volume.
“Pálida Elvira”	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da página de rosto dispensada ao poema. Exclusão do termo informativo “(Conto)”.

* “O que tens? em que estás pensando / Glória de meu pensamento?”. In.: *A poesia completa...*, p. 74.

** Primeira composição machadiana a ser publicada em outro volume antes da reunião em livro assinada pelo próprio poeta. “A Elvira”, tradução de um poema de Lamartine, foi publicado na coletânea *Lamartinianas: poemas de Alphonse de Lamartine*, traduzidas por poetas brasileiros, de 1869. Trata-se de uma homenagem ao poeta francês morto no mesmo ano.

Com poucas reformulações, a galeria das *Falenas* apresentada em 1870 desfilou quase intocada na publicação de 1901. Diferentemente do ocorrido com as composições das *Crisálidas*, a grande maioria das produções do segundo florilégio não passou por periódicos antes de estampar as páginas do livro. De igual modo, foram poucos os poemas publicados novamente após o lançamento da coletânea, dentre eles: “Noivado”, publicado no *Almanaque da Gazeta de Notícias*, em 1880, e no jornal *O Bananal*, que circulava em São Paulo, em 20 de maio de 1881; e “O verme”, uma das produções mais solicitadas pela imprensa, com publicação em Lisboa, em 1872, no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras*; em *A Luz*, v.II, de 14 de setembro de 1873, sob o título “O ciúme”, na *Revista Ilustrada*, n.506, em 21 de julho de 1888; no *Varietades* de 27 de julho de 1888, com o mesmo título, e no de 31 de maio de 1890, com o título “O verme”. A dúvida entre um título cujo significado aparece sugestionado e outro com sentido denotativo provavelmente impulsionou as diversas alterações. Para a versão final, prevaleceu a definição figurada. Segue o poema na íntegra.

O verme

Existe uma flor que encerra
 Celeste orvalho e perfume.
 Plantou-a em fecunda terra
 Mão benéfica de um nume.
 Um verme asqueroso e feio,
 Gerado em lodo mortal,
 Busca esta flor virginal
 E vai dormir-lhe no seio.

Morde, sangra, rasga e mina,
 Suga-lhe a vida e o alento;
 A flor o cálix inclina;
 As folhas, leva-as o vento,
 Depois, nem resta o perfume
 Nos ares da solidão...
 Esta flor é o coração,
 Aquele verme o ciúme.

(*A poesia completa...*, p.84)

As partes IV e VII de “Lira Chinesa” integram o grupo de poemas republicados após o lançamento do volume. A parte IV, “O leque”, foi veiculada em *A Província de Espírito Santo*, em 24 de outubro de 1886, e a parte VIII, “Coração triste falando ao sol”, no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras*, em 1877. Quanto aos manuscritos dos poemas coletados nas *Falenas*, temos conhecimento de que a Fundação Casa de Rui Barbosa preserva o fólio de “Pássaros”. No documento, tripartido pela ação do tempo, há a data de escrita (1868) e, via de regra, ele apresenta apenas algumas rasuras. De qualquer maneira, o exame desses documentos pode oferecer subsídios para uma leitura genético-interpretativa da invenção poética machadiana. Isso porque, segundo Claudia Amigo Pino (2007): “Mesmo se às vezes encontramos versões ma-

nuscritas limpas de muitos textos, em geral os documentos se dão ao pesquisador de forma muito diferente à de uma página publicada” (p.25).

Diferente do perfil intertextual promovido nas *Crisálidas*, em que o diálogo intensifica-se com o uso de epígrafes, nas *Falenas* as confluências diluem-se em meio à estrutura dos poemas. Escassas na primeira edição, as referências diretas passaram de oito para sete em 1901. Quanto aos poemas eliminados das *Poesias completas*, talvez a exclusão mais curiosa do conjunto seja “A morte de Ofélia”, paráfrase de um trecho da tragédia shakespeariana *Hamlet*. O estranhamento resulta, em parte, de sua beleza poética, razão suficiente para pertencer ao quadro representativo da *opera omnia* machadiana oferecida aos pósteros e, adicionalmente, da propalada admiração do vate fluminense pela obra do escritor inglês. Essa e outras supressões serão retomadas no tópico “Machado de Assis editor”. Apesar dos empréstimos, ou justamente pelo uso deles, a independência artística do poeta Machado de Assis começava a delinear-se. Porém, antes de projetar a coletânea guardiã dos versos popularizados, incluídos inclusive em antologias escolares, o poeta-editor lançaria um volume considerado por muitos ainda um mistério literário a ser desvendado.

Americanas

Americanas vem a lume cinco anos após a estreia de *Falenas*. Com exceção de “Cantiga do rosto branco” e do texto explicativo sobre o título escolhido para o volume e os temas nele retratados, Machado de Assis inclui todas as composições coletadas em 1875 nas *Poesias completas*. O original do poema excluído pertence, segundo nota do próprio poeta, à tribo dos Mulcogulge. Conforme John Gledson (1998, p.9), o relato que deu origem à versão francesa “Chanson de la chair blanche”, fonte modelar para o poeta brasileiro, presumivelmente foi coletado da tradição indígena muskogee por François René Chateaubriand ou por algum conhecido seu e publicado no seu *Voyage en Amérique*.

A adesão de Machado de Assis ao indianismo responde a uma série de reivindicações críticas que há muito demandavam um posicionamento do autor perante o tema. Controverso, o livro suscitou diferentes apreciações no momento da publicação e atualmente ainda continua causando polêmicas entre os estudiosos machadianos. No ano de lançamento das *Americanas* surgiram seis resenhas, duas publicadas fora do Brasil: um texto de Salvador de Mendonça (1841-1913) veiculado em agosto de 1876 pelo jornal *O Novo Mundo*, com tiragem em Nova York, e um artigo publicado em *La Libertad*, jornal com circulação em Buenos Aires. As observações de Salvador de Mendonça atendem a uma solicitação de Machado de Assis, que enviou ao diplomata um exemplar da recém-lançada coletânea acompanhado da seguinte mensagem:

Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1875.

Meu caro Salvador,

[...]

Remeto-te um exemplar das minhas *Americanas*. Publiquei-as há poucos dias, e creio que agradaram algum tanto. Vê lá o que isso vale; lê se tiveres tempo, escreve-me as tuas impressões.

[...]

Adeus, meu Salvador, muitos beijos em teus pequenos, futuros *yankees*, um grande abraço apertado do

Teu do Coração
Machado de Assis

que te pede novas letras e te envia muitas saudades.

Adeus.

A resposta chegou alguns meses depois, em 7 de março de 1876. Na correspondência, o crítico recupera as notícias enviadas pelo amigo e lhe faz uma promessa: “Falas-me das tuas *Americanas*, que todas li com sumo deleite, e de que encontrarás novas no *Novo Mundo* do mês de março [...]” (*Correspondência...*, t.II, p.112). No exame, o crítico elabora ligeiros comentários acerca de cada poema e sinteticamente conclui: “E, quando consideramos que a serviço da sua imaginativa tem sempre o autor esse metro rico e fluente que ainda nesse volume realça as galas do seu estilo, não podemos deixar de assinalar ao poeta das *Americanas* um lugar eminente nas letras pátrias” (Mendonça, apud Machado, 2003, p.105). Em carta de 13 de novembro do mesmo ano, Machado de Assis agradece a resenha escrita pelo correspondente de Nova York e comunica-lhe o despacho de mais um romance:

Meu caro Salvador,

Mal tenho tempo para agradecer-te muito do coração o belo artigo que escreveste no *Novo Mundo*, a propósito das *Americanas*. Está como tudo o que é tu: muita reflexão e forma esplêndida. Cá ficará entre minhas joias literárias.

Vai por este vapor um exemplar de *Helena*, romance que publiquei no globo. Dizem aqui que dos meus livros é o menos mau; não sei; lá verás.

Faço o que posso e quando posso.

(*Correspondência...*, t.II, p.124-5)

No Brasil, excetuando “Bibliografia”, resenha divulgada anonimamente no *Brazil Americano* meses depois da publicação da coletânea, as críticas foram no geral elogiosas. Atribuída a Sílvio Romero, justamente pelo cunho doutrinário e agressivo, a análise representa o contraponto das opiniões positivas e muito provavelmente sinaliza o início do polêmico embate entre os escritores. Em suas palavras finais, o desconhecido autor afirma:

O poeta que considerar a influência da latitude e da educação social e doméstica como parte inferior de sua obra, se a tiver em conta o acessório e encarar o indivíduo cientificamente, desprezando a fisionomia que nele imprime a sociedade em que vive, recusa o mais poderoso subsídio poético, esquiva-se a perpetuar ao lado da beleza artística a verdade histórica e escreve como o Sr. Machado de Assis frouxas narrações, cronimetrificadas, quadros sem colorido nem vigor, e sonega calculada e cruelmente à pátria os frutos que todas as inteligências vigorosas lhe devem oferecer. (*A poesia completa...*, p.705)

Sob o paradigma romântico de afirmação da identidade nacional, a obra de arte emerge como a mais genuína manifestação do Estado e do povo brasileiro e, como tal, deveria primar pela representação poética de elementos locais. Todavia, produtos da imbricação entre práticas nacionais e materiais estrangeiros, as manifestações culturais oitocentistas inviabilizavam um estatuto literário regulado unicamente pela expressão da cor local. Em “Bibliografia”, ao defender o enlace entre compromisso estético e cor local como pré-requisito para a afirmação da nacionalidade literária, o resenhista dialoga com uma passagem da “Advertência”, texto introdutório publicado na primeira edição das *Americanas* e mais tarde recusado para as *Poesias completas*. Seguindo o raciocínio de Machado de Assis (2008, v.III):

A generosidade, a constância, o valor, a piedade hão de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem.²¹ (p.675)

21 Os trechos da prosa, da produção crítica e jornalística de Machado de Assis, assim como as transcrições de paratextos não coletados em *A poesia com-*

Dois anos antes do lançamento das *Americanas*, Machado de Assis havia publicado o ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”, cuja gênese foi testemunhada pelo fluxo epistolar do escritor com o fundador de *O Novo Mundo*, José Carlos Rodrigues (1844-1923). Na epístola de 22 de setembro de 1872, o proprietário do jornal solicita ao escritor um estudo sobre o panorama literário brasileiro nos inícios da década de 1870, para o qual lança sugestões e acordos financeiros:

New York, 22 de setembro de 1872.

Ilustríssimo Senhor Machado de Assis

[...]

Este jornal (que tem chegado agora ao 3º ano a salvamento) precisa de um bom estudo sobre o caráter geral da literatura brasileira contemporânea, criticando suas boas ou más tendências, no aspecto literário e moral: um estudo que, sendo traduzido e publicado aqui em inglês, dê uma boa ideia da qualidade da fazenda literária que lá fabricamos, e da escola ou escolas do processo de fabricação. [...] Quererá o amigo escrever sobre isso? – Não posso dizer-lhe de antemão quanto lhe pagarei pelo trabalho; mas digo-lhe que desejo muito ter esse artigo e que hei de retribuir-lhe o melhor que puder, regulando-me sempre pela qualidade, não pelo tamanho do escrito. Talvez possamos fazer algum arranjo efetivo para trabalhos deste gênero. Em todo o caso estimaria ter uma ideia de quanto espera receber por seu trabalho.

[...]

(*Correspondência...*, t.II, p.78-9)

pleta..., foram recuperados da coleção *Obra completa em quatro volumes* (Assis, 2008). Adicionalmente, recorremos ao texto digitalizado das primeiras edições dos três volumes machadianos de poesia e das *Poesias completas* (1901), cujas versões estão hospedadas no site: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd>>.

Incluído na edição de 22 de setembro de 1873, o texto inscreve, em meio às notas sobre os rumos da produção literária no Brasil (romance, poesia e teatro), uma autodefesa contra as acusações de um possível descomprometimento do escritor com temas e paisagens brasileiras. Segundo os críticos nacionalistas, a independência política consolidada em 1822 apenas se completaria através da independência literária, ou seja, deveriam estender-se para o plano intelectual os anseios e temas genuinamente nacionais. Para Machado de Assis, as obras desse período manifestavam certo instinto de nacionalidade, isto é, refletiam um “geral desejo de criar uma literatura mais independente”. Entretanto, a simples representação poética da cor local não tornava “[...] independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora” (*Obra completa...*, v.3, p.1.204). Isto porque:

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. (*Obra completa...*, v.3, p.1.209; grifo nosso)

Como se depreende, o escritor não invalida o movimento romântico de afirmação da nacionalidade literária a partir da estetização de elementos tipicamente nacionais, em especial o indígena. Pelo contrário, revela-se partidário da temática: “Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual” (*Obra completa...*, v.3, p.1.204). Nesse caminho, as *Americanas* simbolizam um consórcio, digamos enviesado, entre a postura do crítico e o pensamento do poeta a serviço da opinião crítica. A obliquidade da perspectiva machadiana deve-se ao posicionamento oscilante do autor frente à formulação de obras literárias sobrelevadas pelo exotismo,²² e prin-

22 No artigo “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, publicado em *A Marmota* em 9 e 23 de abril de 1858, Machado de Assis condena o india-

cipalmente por sobrepujar as exterioridades localistas exigidas pela crítica. Isso não significa dizer que as tendências românticas não presidiram a composição dos poemas das *Americanas*. No entanto, o tratamento ofertado aos versos destinados ao indianismo desestabiliza o foco tradicionalmente dispensado pela estética romântica ao tema, pois, ao mesmo tempo que ratifica a influência da tradição indianista, o autor a ironiza, questionando-a.

Ao lado dos processos de aculturação aos quais os índios foram submetidos e da retratação do caráter miscigenado da cultura e do povo brasileiro, os versos das *Americanas* mantêm diálogo com a tradição literária formada tanto pelos seus predecessores imediatos como pelos cronistas viajantes do Brasil pós-descobrimiento, por meio do resgate de mitos e lendas indígenas. A bem da verdade, em poemas como “A visão de Jaciúca”, “Lua nova”, “Potira” e “Niâni” encontramos tipos e lendas da cultura indígena filtrados pela perspectiva colonizadora, porém, em muitas passagens, percebemos a tentativa do poeta de reconstituir os traços da recém-independente nação. Trata-se, pois, de um prisma distante da visão edênica e, portanto, mitificada, da terra americana e do nativo, como ansiava o movimento romântico europeu e, por conseguinte, os pressupostos nacionais orientados pela questão étnica e identitária. De acordo com Roger Bastide (1898-1974):

O patriotismo de Machado de Assis foi ardente e ele celebrou em seus versos tanto a índia como a humilde mucama seduzida pelo senhor moço, introduziu em suas *Americanas* termos tupis, procurou escrever à brasileira e não à portuguesa... Mas seu patriotismo soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exóticas. (Bastide, 2006, p.420)

nismo. Ao referir-se a *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), o autor afirma: “Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é poesia nacional” (*Obra completa...*, v.3, p.1.003).

O cuidado com as notas adicionadas ao final do volume na primeira edição e republicadas em 1901 indica o aparato de pesquisa linguística e antropológica, sobretudo a respeito de termos e costumes indígenas, engendrado por Machado de Assis e, por conseguinte, reflete a importância e a seriedade atribuídas ao universo ameríndio. Após ser consultado pelo autor, Alfredo d'Escagnolle Taunay responde em carta de 15 de outubro de 1873 qual seria o nome mais adequado para a futura heroína guaicurú das *Americanas*:

Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1873.
Amigo Machado de Assis.

Depois de nossa conversa última pensei qual podia ser o verdadeiro nome que deve ter a sua heroína Guaicurú. A tradição em que você se funda dá Naniné. Pois bem, o vocábulo legítimo e que servia de apelido a algumas mulheres guaicurús é Nianni [niãni], que quer dizer – criança fraca, débil.

Julguei de obrigação comunicar-lhe isto.

O amigo e colega
Alfredo d'Escagnolle Taunay

Nianni é por certo melhor

(*Correspondência...*, t.II, p.87)

Em nota, Machado de Assis reconhece a contribuição de Alfredo Taunay para a conformação alcançada entre nome e personagem:

Nota O.
[...]

Nanine é o nome transcripto na *Hist. dos Ind. Cav.* Na língua geral temos *niani*, que Martius traduz por *infans*. Esta fôrma pareceu mais graciosa; e não duvidei adoptal-a, desde que o meu

distinto amigo, Dr. Escragnolle Taunay, me asseverou que, no dialecto guaycurú, de que elle ha feito estudos, *niani* exprime a idéia de *moça franzina, delicada*, não lhe parecendo que exista a fôrma empregada na monografia de Rodrigues Prado.²³

“Niâni”, conforme a citação registrada no pórtico do poema e as indicações que constam na nota transcrita, integra o grupo de composições baseadas em episódios da crônica histórica brasileira. Além do embasamento extraliterário empregado para a elaboração do poema, cuja inspiração segue a *História dos índios cavaleiros* (1795), de Francisco Rodrigues do Prado, o poeta introduz a história da índia guaicuru através de uma marca lírica. Trata-se de um verso dantesco, ou melhor, de parte dele: “[...] che piagne/ Vedova e sola”, retirado do Canto VI do “Purgatório”, de *A divina comédia* (1555). Truncada, a epígrafe dantesca talvez ampliasse o horizonte de conexões, se referenciada em sua completude: “Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: ‘Cesare mio, perché non m’accompagne?’”.²⁴ No poema machadiano, a viuvez da protagonista liga-se à ideia de abandono sugerida pelo vocábulo. Niâni, incapaz de rebelar-se ante a traição e o abandono do esposo Panenioxe, morre. A alusão a Dante, assim como a referência a Rodrigues do Prado, resistiu aos cortes machadianos em 1901. Segue-se o trecho extraído da crônica:

Desde então cobriu-se Nanine de uma mortal melancolia, sendo seus olhos sempre chorosos. Assim se passaram trez mezes, quando um dia, estando deitada na sua rústica cama, lhe deram a noticia que seu desleal marido se tinha casado com uma rapariga de menor esphera. Senta-se então Nanine na rama, como arrebatada, chama para junto de si um pequeno indio que era seu captivo, e diz-lhe na presença de vários antecris: “E’s meu captivo; dou-te a liberdade,

23 Nessa transcrição, preservou-se a ortografia original. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd.>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

24 “Vem ver tua Roma que não velas, / Viúva e só, que dia e noite clama: / Ó César, por que não te rebelas?” (tradução de Cibele Becheli).

com a condição de que te chamarás todo a vida Panenioxe.” Então seus olhos deixaram correr dilúvios de lagrymas pelas suas tristes faces, que ella de envergonhada quiz occultar, mas o amor ofendido não o permittia. Parece que esta violenta contenda de duas poderosas paixões lhe motivou uma febre ardente, com a qual ao outro dia perdeu a vida.

F. Rodrigues Prado, *Hist. dos índios Cavalleiros*.²⁵

A dedicação dispensada aos períodos anterior e posterior à elaboração do volume talvez tenha impulsionado um contra-ataque, consciencioso ou não, aos comentários romerianos. No ensaio “A nova geração” (1879), Machado de Assis polemiza a predileção de Sílvio Romero pelos poetas do Norte do Brasil e, detalhadamente, tece algumas considerações relativas ao volume romeriano *Cantos do fim do século* (1878). De acordo com o autor, “Os *Cantos do fim do século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo dizer numa só palavra, o sr. Romero não possui a forma poética” (*Obra completa...*, v.3, p.1.277). Como se esperasse o momento oportuno, Sílvio Romero publica em 1897 “O poeta das *Americanas*”. De início, dispara o crítico: “Antes de mais nada é preciso adiantar desde logo que Machado de Assis não é um poeta” (Romero, 1992, p.69). Um dos poemas, “Potira”, torna-se mote para uma resposta ao ensaio “A nova geração”:

Não retruquei (o ensaio aludido acima) e o faço agora. Os versos que deixei acima citados são do poemeto “Potira”, cuja data ignoro, mas aparece incluído nas *Americanas* em 1875. Pois bem, neste ano não haveria no Recife um poeta, por insignificante, que escrevesse versos daqueles, tão prosaicos, tão chatos, tão imprestáveis. (Romero, 1992, p.74)

25 A transcrição segue o texto original. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

Por vezes neutralizada, a crítica de Machado de Assis, incluindo as produções realizadas não apenas na época romântica, esboça um perfil machadiano diferente daquele divulgado pela maioria das biografias do autor. Da postura acanhada e da inquestionável sociabilidade literária, prevalecem nessas linhas resquícios do jovem impetuoso da “Polêmica dos cegos”, ou então a contraparte da expressão “tédio da controvérsia”, frequentemente associada à personalidade do escritor. Nesse ponto, as *Americanas* coadunam com a atitude intelectual de seu mentor. A fim de compreendermos melhor as nuances do universo americano de Machado de Assis, apresentamos a seguir um quadro em que catalogamos as alterações impingidas aos poemas reunidos na primeira edição e republicados em 1901.

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	<i>Americanas</i> (1875) Intervenções	<i>Poesias completas</i> (1901) Intervenções
“Potira”	<i>Jornal do Comércio</i> , Rio de Janeiro, 26 de junho de 1870	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe “Se, poi ch’a morte il corpo le percosse, / Desse almen vita ala memoria d’ella.”** Ariosto, <i>Orl. fur. c.</i> XXIX. est. XXXI.
“Niâni”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A cristã nova”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“À inauguração da estátua de José Bonifácio”	<i>Jornal do Comércio</i> , Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1872	Alteração do título para “José Bonifácio”	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A visão de Jaciúca”	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da epígrafe “Où sont ces âmes guerrières... et ces arcs / qu’on ne vit jamais tendus em vain?”*** Bossuet, <i>Orais, fun. de la princesse Palatine.</i>
“A Gonçalves Dias”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	<i>Americanas</i> (1875) Intervenções	<i>Poesias completas</i> (1901) Intervenções
“Os semeadores”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A flor do embiruçu”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Lua nova”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Sabina”	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Última jornada”	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da epígrafe “ <i>Ils croyent les ames eternelles, et celles / qui ont bien merité des dieux estre logees / à l’endroit du ciel où le soleil se leve; les / maudictes, du costé de l’occidente</i> ”.*** Montaigne, <i>Essais</i> , liv. I C. XXX.
“Os orizes”	<i>Instrução Pública</i> , n.26, de 29 de junho de 1870	Estrutura e conteúdo mantidos.	Estrutura e conteúdo mantidos.

* “Se, depois que a morte o corpo lhe atingisse, / Fosse dada ao menos vida à memória dela.” In.: *A poesia completa...*, p. 147.

** “Onde estão essas almas guerreiras... e esses arcs / que jamais se viu tensos em vão?”, p.193.

*** “Eles creem nas almas eternas; e aquelas / que bem mereceram dos deuses foram postas / à direita do céu onde o sol se eleva; / os malditos, do lado do ocidente.”, p.213.

Talvez as folhas manuscritas dos poemas coletados nas *Americanas* ainda estejam escondidas ou esquecidas em alguma gaveta, pois, pelo menos até o momento, não há registro de fôlios com passagens manuscritas das composições reunidas em 1875. A despeito de algumas informações indicarem o contrário, como uma eventual reprodução de um trecho manuscrito do item VII de “Potira” no catálogo da exposição da Biblioteca Nacional denominada 100 Anos de uma Cartografia Inacabada (2008), não tivemos acesso a nenhum documento dessa ordem. Devido à ausência de manuscritos e ao ineditismo dos poemas reunidos na coletânea – apenas três haviam sido

publicados antes da compilação –, a contribuição do conjunto para nossa pesquisa distanciou-se do estudo de práticas de reescritura de um mesmo texto, mas, por outro lado, materializou-se em ações vinculadas a arranjos estético-editoriais – como a exclusão de paratextos – conferidos ao livro quando de sua reedição nas *Poesias completas*.

Dessa forma, convém destacar as epígrafes suprimidas e o texto *Advertência*, desconsiderado em 1901. Dentre as referências diretas incluídas na primeira edição das *Americanas*, três não foram reaproveitadas nas *Poesias completas*: uma latina, de Ludovico Ariosto (1474-1533), e duas francesas, de Michel de Montaigne (1533-1592) e Jacques-Bénigne Bossuet (1624-1704). Afora a epígrafe de Dante, resistiram três menções bíblicas e duas citações de escritores ligados ao indianismo brasileiro: Basílio da Gama e Gonçalves Dias (1823-1864). As diferentes filiações estéticas do primeiro grupo impossibilitam configurar um traço conectivo entre as epígrafes supostamente responsável pelas exclusões. Do mesmo modo, a diversidade temática e a origem autoral dos textos pertencentes ao segundo grupo inviabilizam a elaboração de uma hipótese acerca de um possível critério adotado por Machado de Assis para a manutenção das epígrafes.

Ademais, não existindo dependência entre a construção de sentido dos poemas e as referências republicadas, o que tornaria a conservação indispensável, nem dissonância entre texto poético e o contexto operacionalizado pelos fragmentos excluídos, o que possivelmente faria o crítico-editor de 1901 desconsiderar as tentativas de inscrever filiações ou adesões por meio de tais citações, resta-nos vislumbrar a exclusão/conservação de epígrafes das *Americanas* como arranjos estéticos estimulados por afinidades literárias. Ora, alusões ao poeta italiano e ao livro sagrado são expedientes recorrentes em toda a obra de Machado de Assis, funcionando inclusive como protocolo de leitura.

Caso diferente é a supressão do texto introdutório, cuja permanência nas *Poesias completas* indicaria de imediato uma intenção do autor de aclarar os métodos de composição das *Americanas*. Segundo Leal (2000), “trata-se de uma arte poética indispensável para o entendimento das íntimas motivações de Machado ao elaborar o seu

livro indianista” (p.119). De fato, a *Advertência* machadiana configura-se como um manual de leitura, cujas explicações sobre estilo e preferências estéticas percebidas nas *Americanas* contextualizam o lugar da compilação no conjunto da obra machadiana. Compreendida por muitos críticos contemporâneos como mera aventura episódica, o tributo ao indianismo oferece uma chave interpretativa na *Advertência*. Como se direcionasse o leitor machadiano, ao esclarecer o processo de *O nome da rosa*, Umberto Eco (1985) escreve: “Um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las” (p.9). Confluentes, as proposições do crítico italiano e do poeta imprimem uma via de leitura às *Americanas*. Nas palavras de Machado de Assis (2008, v.III):

O título das *Americanas* explica a natureza dos objetos tratados neste livro, do qual excluí o que podia destoar daquela denominação comum. Não se deve entender que tudo o que aí vai seja relativo aos nossos aborígenes. [...] tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. (p.675)

Por fim, uma possível hipótese seletiva para a formação das *Poesias completas*, orientada exclusivamente por uma suposta predileção do escritor pelos poemas cujos temas se distanciem da estética romântica – como *a priori* um estudo segmentado da edição do primeiro volume poderia indicar –, fragiliza-se diante do tratamento ofertado às *Americanas*. Como ressaltamos, o autor desconsiderou apenas uma única composição do conjunto de 1875 para a antologia de 1901 e, pelo visto, por questões de autoria, e não de procedência estética. Sob o prisma de Oliver (2006), as subtrações merecem atenção porque indicam possíveis (re)configurações no estilo literário de Machado de Assis:

Lembramos que Machado publicou suas *Poesias completas* aos 62 anos, em 1901, e que nessa edição cortou um número significativo de poemas de sua fase romântica, sobretudo de *Crisálidas* (1864) e de *Falenas* (1870). *Americanas* (1875) [...]. É preciso enfatizar que um

escritor ou poeta o é não apenas por aquilo que publica, mas também pelo que deixa de publicar. Essa constatação, que passa tão despercebida e raramente é objeto de análise crítica – a não ser nas esferas especializadas da crítica genética – merece consideração detida. É nos cortes que vemos essa figura singular, que é a fusão do criador e do crítico, em ação. Pelos cortes podemos entender as mudanças de direção, sejam elas de ordem pessoal (censuras ou franquias de ordem mental e psicológica, por exemplo) ou de outras ordens, tais como moral, estética, política e social, entre tantas outras. (p.123)

Não obstante a extensão do trecho, o raciocínio da ensaísta deve ser transcrito porque sinaliza um ponto importante dessa leitura. Conforme já demonstrado, a maioria dos poemas expurgados das *Crisálidas* e das *Falenas* é fundamentalmente romântica, porém, das *Americanas*, obra na qual um dos lábaros simbólicos do romantismo nacional, o indianismo, torna-se tema central, apenas “Cantiga do rosto branco” não foi reeditado nas *Poesias completas*. Paradoxalmente, o poeta elimina os poemas produzidos em sua fase romântica incluídos em seus dois primeiros volumes, indicando as possíveis “mudanças de direção” e, através do aproveitamento quase total dos poemas de *Americanas*, reafirma o valor do influxo romântico em sua atividade poética.

Ocidentais

Após o lançamento das *Americanas*, Machado de Assis continuou a escrever e publicar seus poemas, porém, uma nova seleção somente ocorreu quase três décadas depois, com *Ocidentais*. No volume, o poeta reuniria as composições mais divulgadas e conhecidas de toda a sua produção em verso. Unânime entre público e crítica – contemporânea ao poeta e atual –, *Ocidentais* configura-se como a compilação guardiã dos melhores poemas machadianos. O imbróglio entre Sílvio Romero e o poeta, intensificado principalmente por conta das resenhas do crítico sergipano à produção em verso de Machado de Assis, suavizar-se-ia com “Poesias completas”, texto escrito em 1901 e incluído no volume romeriano *Outros*

estudos de literatura contemporânea (1905). No texto, embora entre a cristalização de um julgamento altamente pessoal e a descompostura crítica, o crítico redime-se ao expressar opiniões positivas com relação à atividade literária de Machado de Assis.

A atenuação não se deve, pois, aos escassos elogios e inúmeras restrições às *Poesias completas*, mas sim ao reconhecimento do crítico do trabalho desempenhado pelo escritor brasileiro no conjunto de sua obra. De acordo com Sílvio Romero: “O ilustre vate fluminense é hoje incontestavelmente a mais alta figura, o mais afamado representante de nossa literatura. Dos escritores vivos é o mais celebrado e, ainda contando os mortos, ele é um dos nomes mais queridos do mundo do pensamento brasileiro” (*A poesia completa...*, p.740).

Em contrapartida, José Veríssimo (1857-1916) publicou no ano de lançamento das *Ocidentais* um artigo ainda hoje referência para os pesquisadores adeptos de novos métodos e enfoques atribuídos aos estudos da poesia de Machado de Assis. Em “O Sr. Machado de Assis, poeta”, José Veríssimo recupera as coletâneas anteriores e, paralelamente, alerta para os equívocos resultantes de tentativas infrutíferas de enquadramento do poeta em determinado período literário. Ao invés disso, incentiva o exercício crítico multifocal à poesia de Machado de Assis. A respeito do texto de Veríssimo, Medeiros de Albuquerque (1867-1834) ressalta: “O artigo que, na segunda-feira desta semana, José Veríssimo publicou em colunas do *Jornal do Commercio*, acerca das poesias de Machado de Assis, é a meu ver tão magistral, tão completo, que não vale a pena desfigurá-lo, dizendo a mesma coisa por outras palavras e, portanto, pior” (Albuquerque, apud Machado, 2003, p.252). Atualmente, as análises perfazem o pensamento de Leal (2000) que afirma ser “[...] cada vez mais necessária e urgente uma análise dessa obra à luz de diversificados enfoques, que possam esclarecer, por exemplo, o envolvimento do poeta no que diz respeito aos movimentos romântico e parnasiano, mas, ao mesmo tempo, registrar como se manifesta uma salutar independência deles” (p.16).

A leitura dos versos universais de Machado de Assis assumirá contornos mais nítidos quando avaliarmos a poesia propriamente dita. Para tanto, convém procedermos à catalogação dos poemas.

Conforme advertido anteriormente, o último florilégio não havia sido publicado antes do lançamento das Poesias completas. Portanto, o quadro a seguir, onde aparecem os dados de publicação e as possíveis reformulações realizadas nos poemas entre a veiculação no periódico e a publicação enfeixada, apresenta apenas três divisórias. Desse modo, a coluna utilizada para a listagem de informações referentes à primeira edição, esboçada para a catalogação das três primeiras coletâneas, será desconsiderada.

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	Ocidentais / Poesias completas Intervenções
“O desfecho”	Não publicado	Primeira publicação
“Círculo vicioso”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.I, junho de 1879	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Uma criatura”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A Arthur de Oliveira, enfermo”	<i>A Estação</i> , 28 de fevereiro de 1883	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Mundo interior”	<i>A Quinzena</i> , Vassouras, n.1, 20 de fevereiro de 1886	Estrutura e conteúdo mantidos.
“O corvo”	<i>A Estação</i> , 28 de fevereiro de 1883	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Perguntas sem resposta”	<i>A Semana</i> , 19 de junho de 1886	Estrutura e conteúdo mantidos.
“To be or not to be” (Shakespeare)	<i>Arquivo Contemporâneo</i> , 22 de fevereiro de 1873	Exclusão do subtítulo “Monólogo de Hamlet”.
“Lindoia”	Não publicado	Primeira publicação
“Suave <i>mari magno</i> ”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A mosca azul”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Antônio José”	Não publicado	Primeira publicação
“Spinoza”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Gonçalves Crespo”	<i>Gazeta de Notícias</i> , 8 de julho de 1884	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	Periódico (originalmente publicado)	Ocidentais / Poesias completas Intervenções
“Alencar”	<i>Gazeta de Notícias</i> , 12 de fevereiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Camões”	I Terceiro centenário de Luís de Camões – Comemoração Brasileira, 10 de junho de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
“1802-1885”	<i>Gazeta de Notícias</i> , 23 de maio de 1885	Estrutura conteúdo mantidos.
“José de Anchieta”	Não publicado	Primeira publicação
“Soneto de Natal”	<i>A Bruxa</i> , 1896	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Os animais iscados da peste” (La Fontaine)	<i>Fábulas de La Fontaine</i> , 1886, t.I	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Dante” (Inferno, canto XXV)	<i>O Globo</i> , 25 de dezembro de 1874	Estrutura e conteúdo mantidos.
“A Felício dos Santos”	Não publicado	Estrutura e conteúdo mantidos.
“Maria”	<i>A Cigarra</i> , 2 de janeiro de 1896	Supressão do subtítulo “Soneto / No Álbum de D. Maria de Azambuja”.
[sem título]	No artigo “De Palanque”, de Arthur Azevedo, 25 de novembro de 1887	Inclusão do título “A uma senhora que me pediu versos”.
“Fragmento”	<i>Semana Ilustrada</i> , Rio de Janeiro, n.470, 12 de dezembro de 1869	Alteração do título para “Clódia”.
“O Almada”	Estrofes II-XV do canto II, sob o título “A assuada” e precedida de nota explicativa: <i>Revista Brasileira</i> , v.III, 15 de outubro de 1879	Seleção de trechos e cantos. Alteração do título para “Velho fragmento”.
	Estrofes VIII-XIII do canto V, em <i>A Estação</i> , 15 de agosto de 1885, sob o título “Trecho de um poema inédito”	
“No alto”	<i>Revista Brasileira</i> , Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.

Antes de passarmos às formas fixadas no livro, faz-se necessário discorrer sobre os manuscritos conhecidos dos poemas incluídos nas *Ocidentais*. Um dos sonetos mais famosos de Machado de Assis integra também o seletto grupo de composições cujo estudo genético permite análise comparativa a partir do manuscrito. Aos cuidados da Biblioteca Nacional, “Círculo vicioso” não transita apenas no formato encadernado. Digitalizado e disponibilizado na internet, o fólio do poema alcança um número impensável de leitores e provoca o pesquisador com rasuras indecifráveis. Indisponível na versão eletrônica, “Mundo interior”, um dos poemas responsáveis, ao lado de “Círculo vicioso”, pela celebração de Machado de Assis poeta, teve seu manuscrito reproduzido na edição *Cadernos de Literatura Brasileira*, lançado em homenagem aos cem anos de falecimento do autor.

Apesar de veiculado em fac-símile fotografado, o manuscrito, acompanhado da transcrição do poema na versão definitiva, demonstra traços da personalidade inventiva de Machado de Assis. Além de cuidada caligrafia, o exame comparativo entre o fólio e a variante fixada pelo livro suscita leituras diferentes, na medida em que, no campo literário, a diversidade de formatos promove ressignificações da matéria poética. Assim, a partir de cada tipo de suporte responsável pela materialização da obra, origina-se uma chave interpretativa. Segundo Roger Chartier (2009): “Um romance de Balzac pode ser diferente, sem que uma linha do texto tenha mudado, caso ele seja publicado em um folhetim, em um livro para os gabinetes de leitura, ou junto com outros romances, incluído em um volume de obras completas” (p.138).

Para a crítica genética, além de suscitar leituras diversificadas, os diferentes suportes nos quais uma mesma obra foi publicada podem aclarar a aventura criativa de um artista. Portanto, mesmo quando os manuscritos inexistem, o rastreamento e o exame das fases de criação de uma composição tornam-se possíveis. Desse ponto de vista, a materialidade do poema em diferentes suportes, uma vez disponíveis com certa qualidade visual, aproxima o leitor

do gabinete do autor, da mesa servida de apoio à escrita. Exaustivamente questionada nos estudos de forma, a figura do autor nas investigações genéticas torna-se chave indispensável para a compreensão dos meandros do fazer poético. Nesse sentido, Salles (1992) observa: “O gesto do pesquisador de participar, de certa forma, do ato de redigir obriga a levar em conta o redator. [...] A Crítica Genética reencontra o escritor” (p.82-3).

Descortinado, o redator da poesia machadiana revela-se nas *Ocidentais* um poeta reconhecedor da importância e da contribuição de precursores e também de contemporâneos da arte poética para a sua formação literária, independentemente de partidarismos estéticos. Veja-se o exemplo de “Lindoia”, poema síntese das heroínas do romantismo brasileiro. Escrito por ocasião do centenário de morte de Basílio da Gama, a produção inscreve no título uma homenagem a *O Uruguai*, cujo Canto IV aparece recriado no último verso – “Tanto inda é bela no seu rosto a morte!”. Através de suas musas, outros escritores são recordados: Santa Rita Durão (1722-1784), com *Caramuru* (1781); José de Alencar (1829-1877), com *Iracema* (1865); Gonçalves de Magalhães (1811-1882), com *Confederação dos Tamoios* (1856); e Gonçalves Dias (1823-1864), com *Os timbiras* (1857). A seguir, o indianismo revisitado.

Vem, vem das águas, mísera Moema,
Senta-te aqui. As vozes lastimosas
Troca pelas cantigas deleitosas,
Ao pé da doce e pálida Coema.

Vós, sombras de Iguaçu e de Iracema,
Trazei nas mãos, trazei no colo as rosas
Que o amor desabrochou e fez viçosas
Nas laudas de um poema e outro poema.

Chegai, folgai, cantai. É esta, é esta
De Lindoia, que a voz suave e forte
Do vate celebrou, a alegre festa.

Além do amável, gracioso porte,
 Vede o mimo, a ternura que lhe resta.
 Tanto inda é bela no seu rosto a morte!

(*A poesia completa...*, p.313-4)

De igual modo, as traduções/recriações iluminam as fontes que presidiram a composição dos versos machadianos. A esse respeito, sob o olhar galhofeiro do Dr. Semana, pseudônimo de Machado de Assis, a tradução de um canto de *A divina comédia* recebeu uma paródia intitulada “Inferno: Canto Suplementar ao poema de Dante”. Publicada na *Semana Ilustrada* em 12 de julho de 1874, a descoberta da produção paródica, assim como a incorporação do texto ao rol machadiano, deve-se à pesquisa de Eugênio Vince (USP, 2008). Até então, a contraparte de “Dante” permanecia adormecida nas páginas do periódico oitocentista e, pelo visto, como a desejava Machado de Assis, que não a incorporou nas *Poesias completas*.

Ao poema “Dante” somam-se “The raven”, de Edgar Allan Poe (1809-1849), e o solilóquio shakespeariano “To be or not to be”. Juntamente com as homenagens a escritores nacionais e estrangeiros, Machado de Assis lançou as produções mais cultuadas no conjunto de sua poesia. Segundo Leal (2008): “Em *Ocidentais* Machado de Assis domina inteiramente os segredos do artesanato poético, a par de ter adquirido uma cosmovisão que o permite superar o episódico e construir uma poesia em que são questionados os metafísicos problemas do Ser e do Mundo” (p.144). De fato, a maioria dos poemas responsáveis pela projeção de Machado de Assis poeta está nesse volume. Dentre as composições, encontram-se os já citados “Circulo vicioso” e “Mundo interior”, além de “A mosca azul”, “Uma criatura” e “Suave mari magno”. Comumente incluídos em antologias literárias e escolares, esses poemas sintetizam o feitio universalizante das *Ocidentais*. Segundo Ivan Teixeira (1987), o último florilégio poético de Machado de Assis consubstancia um grupo de poemas basicamente caracterizados por um processo de “reflexão alegorizada”:

Todavia, tal matéria não se expressa de modo dissertativo ou direto e sim através de minissequências narrativas, ou apenas ficcionais, em que o engenho e a agudeza exercem papel decisivo. Por essa razão são alegóricos, partilhando da natureza da fábula e da parábola. (p.181-2)

A fim de delinear o perfil dos poemas coletados nas *Ocidentais*, uma vez que o volume surge para finalizar o projeto das *Poesias completas*, apresentaremos uma breve análise interpretativa de “Suave *mari magno*” enquanto modelo da universalidade atribuída à coletânea. Sob o manto da alegoria, o poema, publicado pela primeira vez na *Revista Brasileira* em 15 de janeiro de 1880, instituiu um tema recorrente na obra machadiana, especialmente entre os escritos produzidos após os anos de 1880. Em primeiro plano, o texto relata a atração de alguns transeuntes por uma cena trágica protagonizada por um cão envenenado. A estilização do prazer diante do sórdido aparece em muitos episódios da literatura do Bruxo do Cosme Velho. Além de versos, há textos em prosa dedicados a retratar os mais inusitados anseios de personagens obcecadas por ações sádicas e objetos “feios”. Como exemplo, registrem-se os contos “A causa secreta”, originalmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 1 de agosto de 1885 e compilado dez anos depois em *Várias histórias*, e “Um esqueleto”, veiculado pelo *Jornal das Famílias* entre outubro e novembro de 1875.

Reconhecido também por purificação, o vocábulo “catarse”, pouco explicado inclusive pelo próprio Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), tem rendido muitas e variadas discussões em diversas áreas do conhecimento. Um dos aspectos relacionados à poética aristotélica, o prazer catártico refere-se, *grosso modo*, às emoções suscitadas pela tragédia. Dito de outra maneira, a catarse associa-se às reações dos indivíduos quando vivenciam uma experiência estética. Após o contato, “[...] estas almas se sentem aliviadas agradavelmente. O mesmo acontece com as almas presas de compaixão ou de terror ou de outra... paixão”. Embora não seja assinado, o trecho merece

atenção, pois esclarece, ainda que sinteticamente, o efeito produzido pela contemplação artística.²⁶

A teoria de Aristóteles a respeito do prazer estético oriundo das representações trágicas nos induz a refletir sobre uma possível nuance desse mesmo fenômeno: o sadismo. Modernamente difundida pelo Marques de Sade (1740-1814), cujo nome deu origem ao termo, a arte sádica, entre outros aspectos, busca demonstrar como o gosto pela crueldade está incrustado na natureza humana. Contemporâneo de Sade, Friedrich Schiller (1759-1805), ao discorrer sobre a “disposição natural” do homem ao trágico, afirma: “É um fenômeno geral na nossa natureza, que aquilo que é triste, terrível e mesmo horrendo nos atraia com um fascínio irresistível; que certas cenas de dor e terror nos afastem, mas com a mesma força nos atraíam de volta [...]” (Schiller, apud Eco, 2007, p.220).

De acordo com Eco (2007, p.210), desde os tempos dos anfiteatros romanos, onde os rituais de suplício e as execuções ganhavam contornos de espetáculo, a história registra atos de violência servidos em verdadeiros banquetes, a fim de satisfazer o anseio popular. Ficcionalmente, o sadismo apresenta-se sobretudo de modo metafórico e quase sempre subscreve uma intenção subliminar de condenação ou denúncia de práticas violentas e/ou opressivas. Inúmeros autores retrataram artisticamente a violência enquanto estímulo do prazer e com isso relegaram aos pósteros inequívocos testemunhos verbais/pictóricos de diversas vertentes do comportamento sádico. Sade, escritor precursor e responsável pela popularização da atividade literária em torno do sadismo, além de celebrar o desprezo pelo corpo alheio, explicitando-o em sua mais famosa produção, *Os 120 dias de Sodoma* (1785), tacitamente também utilizou a propagação de sua obra como forma de desmascaramento dos poderes exploratórios da França do século XVIII.

26 O trecho transcrito consta do texto introdutório da *Arte poética* arrolada nas Referências bibliográficas. A autoria, embora os comentários dessa edição nos levem a crer que o tradutor seja também o introdutor, não é identificada no volume.

Ampliando os horizontes sádicos, um dos escritores preferidos de Machado de Assis, Edgar Allan Poe, evidenciou no conto “O gato preto”, de 1839, que a violência não atinge apenas os humanos. A tortura infligida a um gato na narrativa de Poe assemelha-se muito ao martírio aplicado por Fortunato ao rato em “A causa secreta”. Convém ressaltar a proximidade de Machado de Assis com os textos do escritor, lidos diretamente do original. A predileção e familiaridade com a literatura de Poe foram registradas por diversas vezes pelo próprio poeta fluminense e enfatizadas através de recriações, citações e alusões a obras do autor norte-americano. Longe de fermentar ainda mais os imbrólios envolvendo o paradigma de originalidade na obra machadiana, importa notar as ressonâncias entre a personalidade do causador de tanta aflição em “A causa secreta” e a do protagonista impiedoso de “O barril de Amontillado”, publicado em 1846. Ambas as personagens poderiam ser classificadas de amantes do sofrimento. Ademais, talvez tenha saído dessa narrativa o nome da personagem machadiana.²⁷

Duplamente vítima, o cão aparece em “Suave *mari magno*” padecendo de uma crise convulsiva e ao mesmo tempo protagonizando um espetáculo a céu aberto. Aos curiosos, deleite garantido pela dor alheia. Conforme observamos, tanto no conto quanto no poema são animais, um rato e um cão, respectivamente, que estão à mercê de ações sádicas. No poema, a curiosidade dos transeuntes os detém perante a tragicidade da morte, e, no conto, a fascinação de Fortunato pela tortura evita uma execução fatal instantânea; desse modo, sob pretextos duvidosos, a personagem aprecia lentamente a destruição gradual do rato. Contudo, quando o objeto de prazer de Fortunato materializa-se na figura do amigo Garcia aos prantos diante do cadáver da esposa Maria Luísa, a “justificativa” utilizada para a crucificação do animal (a personagem sádica atribui

27 No início do conto de Poe, o narrador apresenta Fortunato ao leitor: “The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could ; but when he ventured upon insult, I vowed revenge.” [Eu aguentara as incontáveis injúrias de Fortunato da melhor forma possível, mas quando ele se atreveu a me insultar jurei vingança] (tradução de Guilherme da Silva Braga).

ao rato a destruição de um documento, por isso a tortura) dilui-se por completo. Na cena final do conto, Fortunato observa Garcia desesperado beijando o cadáver de Maria Luísa. Porém, não teve ciúmes. Apenas embebido de prazer, “Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa” (*Obra completa...*, v.2, p.483).

Como se depreende, o sadismo, muitas vezes ancorado em pseudojustificativas, revela os interditos da alma humana. Produzidas na mesma década, as duas composições retratam a privação de liberdade, o desfiguramento e o sofrimento alheio como fontes prazerosas. Recuperando as palavras iniciais do segundo volume da obra *De rerum natura* [Sobre a natureza das coisas], de Titus Lucretius Carus, que viveu durante o século I a.C., Machado de Assis intitula o poema e, ao fazê-lo, acaba iluminando um dos maiores poetas de língua latina. Lucrécio, conforme ficou conhecido no idioma português, poeticamente afirma: “Suave, mari magno turbantibus aequora ventis e terra magnum alterius spectare laborem; non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest” [É bom, quando os ventos revolvem a superfície do grande mar, ver da terra os rudes trabalhos por que estão passando os outros; não porque haja qualquer prazer na desgraça de alguém, mas porque é bom presenciar os males que não se sofrem. É bom também contemplar os grandes combates de guerra travados pelos campos sem que haja da nossa parte qualquer perigo] (tradução de Agostinho da Silva; disponível em: <<http://www.agostinhodasilva.pt/>>; acesso em: 13 nov. 2012). Embora relacionada ao epicurismo, cuja doutrina prega o prazer através da libertação dos temores e das culpas, essa passagem lança as bases para o tema desenvolvido por Machado de Assis em “Suave *mari magno*”.

A alusão ao fragmento latino imediatamente no pórtico do poema introduz o leitor num universo polarizado pela dor e pelo alívio. Por um lado, o trecho de Lucrécio, assim como os versos machadianos, expõe as intempéries sofridas por determinados seres, e, por outro, o bem-estar experimentado por aqueles que se julgam

salvos dos mesmos infortúnios. Afora a similitude inicial evidenciada pelo título, a composição machadiana afasta-se do pensamento latino, na medida em que descarta a ideia genuína e desinteressada do alívio para potencializar o prazer diante do sofrimento alheio. Sob a estrutura do soneto, gênero designado tradicionalmente para expressão do belo, “*Suave mari magno*” recorre a vocábulos ligados à doença, à metamorfose, à morte para simbolizar o gosto humano pela crueldade.

Publicado no mesmo ano de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o capítulo reservado para o delírio reproduz a figura da natureza alegorizada como “mãe e inimiga” divertindo-se com a agonia alheia, o soneto camuflado em versos assimétricos tornou-se objeto de diversas interpretações. Para Lúcia Miguel Pereira (1988, p.236), os versos de “*Suave mari magno*” traduzem um drama autobiográfico. Em decorrência das crises epiléticas, Machado de Assis teria transposto para os versos a humilhação e indiferença sentidas durante as convulsões sofridas em público. Seguem os quartetos dedicados à descrição das deformidades causadas pela crise.

Lembra-me que, em certo dia,
 Na rua, ao sol de verão,
 Envenenado morria
 Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,
 De um riso espúrio e bufão,
 Ventre e pernas sacudia
 Na convulsão.

(*A poesia completa...*, p.239)

No jogo de espelhos entre biografia e obra, a possibilidade de Machado de Assis ter retratado simbolicamente um episódio particular solidifica-se. No entanto, o meio empregado para desenvolver a tópica desvincula as ações versejadas de uma experiência unica-

mente pessoal e as conecta ao universal humano. A construção de um personagem antropomorfizado – “De um riso espúrio e bufão” –, atrelada à ironia machadiana, responsável pela caracterização de um sorriso *fake* e jocoso ao cão, expande o horizonte de leitura e sugere ao leitor outros caminhos interpretativos. Dessa forma, o poema revela-se, para compartilhar uma expressão difundida por Eco, “opera aberta”. Todavia, o próprio ensaísta italiano, trinta anos depois da publicação do volume em que defende o plurissignificado da mensagem estética e o papel ativo do intérprete, alerta: “Em alguns dos meus escritos recentes, sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete [...] existe a intenção do texto” (Eco, 2005, p.29). Dito de outro modo, o campo de interpretação de uma obra de arte permanece circunscrito por um limite conjectural e ultrapassá-lo significa relegar a intenção do texto a um segundo plano.

Portanto, a ambiguidade presente em “Suave *mari magno*” institui frestas para o leitor atento incursionar por suas camadas mais profundas e assim desvendar os recônditos dos versos. Nessa linha, o poema machadiano apresenta, num primeiro nível, um percurso superficial, cuja compreensão abarcaria o significado literal dos vocábulos, isto é, a convulsão de um cachorro envenenado e a permanência das pessoas diante da cena, e subliminarmente, após uma *close-reading*, a composição deixaria transparecer diversas possibilidades interpretativas. No entanto, vale ressaltar o pensamento de Eco (2005), pois as múltiplas perspectivas suscitadas pela rede textual – no caso, pelo tecido poemático – podem indicar infinitas coisas, mas não outras, nem todas.

Sob o prisma estético, sociológico, psicanalítico, diversas leituras podem surgir. Fundamentando-se no viés biográfico, Leal (2008), um dos poucos especialistas a dedicar-se ao poeta, limita-se a observar: “‘Suave *mari magno*’ reflete o pessimismo do autor, o seu ceticismo em relação à concepção da bondade natural do homem” (p.146). Enquanto as duas estrofes iniciais descrevem a metamorfose canina, os tercetos retratam primeiramente a indiferença dos

pedestres perante a tragédia encenada em plena rua e, em seguida, exprimem uma versão mais apurada desse comportamento, isto é, demonstram a provocação do eu poemático a respeito de um suposto deleite dos espectadores diante do sofrimento alheio:

Nenhum, nenhum curioso
 Passava, sem se deter,
 Silencioso.

Junto ao cão que ia morrer,
 Como se lhe desse gozo
 Ver padecer.

(*A poesia completa...*, p.239)

Simbolicamente, o poema evidencia a condição humana atrelada ainda aos instintos mais primitivos de crueldade e desamor. A razão para nenhum curioso, mas nenhum mesmo, como o verso enfatiza, deixar de assistir a um show de horror e/ou evitar uma brutalidade qualquer se resume ao fascínio pelo horrendo, isso porque “o filho bruto da natureza, sem as rédeas de nenhum sentimento de humanidade, abandona-se sem pudor a esse poderoso impulso” (Schiller, apud Eco, 2007, p.220). Explorada sob diversos ângulos, a estetização da dor determina a tópica da última coletânea machadiana de poesia. Somado a *Ocidentais*, o projeto de seleção e ordenação dos versos produzidos durante décadas encerraria a vida poética de Machado de Assis.

A notícia do encerramento da atividade literária ligada à arte de compor versos surgiu em meio a uma campanha de divulgação da antologia composta pelos quatro volumes a Magalhães de Azeredo (1872-1963). No início de novembro de 1900, Machado de Assis segreda ao amigo: “Creio ou antes estou certo que não darei mais versos. Assim o título definitivo fica ajustado à coleção de todos. Agora só a prosa me prenderá os anos de vida que me restam, e naturalmente irá perdendo com eles a pouca força que tem” (*Cor-*

respondência..., t.III, p.515). Entretanto, como a vida do autor antecede a do trovador, após publicar *Poesias completas* o poeta voltaria à cena para lançar o soneto “A Carolina”, um réquiem em homenagem à esposa, falecida em 20 de outubro de 1904. Como num prelúdio aos versos, Machado de Assis vale-se do caráter confidencial e subjetivo do gênero epistolar para lastimar a perda da companheira com quem conviveu por 35 anos:

Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1904.

Meu caro Nabuco,

Tão longe, em outro meio, chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça, e Você expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com quem lhe agradeço é a mesma que ora lhe mando, não sabendo outra que possa dizer tudo o que sinto e me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. [...].

[...]

(*Correspondência...*, t.IV, p.310)

Na carta a Joaquim Nabuco (1849-1910), as motivações confesadamente pessoais que o fizeram retornar aos versos, mesmo após ter anunciado o afastamento da arena poética, são expressas. Dois anos depois, o poeta transformaria a emoção particular, compartilhada até então apenas no círculo privado, em manifestação pública. A linguagem castiça, próxima ao estilo quinhentista, elegida para traduzir as lembranças de Carolina, não impediu o pulsar desse último poema machadiano. Publicada em 1906 no livro *Relíquias de casa velha*, a composição representa o fim e o recomeço de dois capítulos da vida de Machado de Assis, a saber: a união conjugal interrompida pela morte e a poesia, retomada para imortalizá-la. No livro escolhido para figurar o poema, Machado de Assis incluiu

alguns contos, as “páginas críticas e comemorativas” – escritos dedicados a escritores e produções brasileiras – e ainda duas peças autorais: “Não consultes médico” e “Lição de botânica”. Ao buscar as preciosidades anunciadas pelo título, cuja definição, sugerida pelo autor, consta na advertência do volume, o leitor certamente as encontrará em “A Carolina”. Segue o poema.

Querida, ao pé do leito derradeiro
 Em que descansas dessa longa vida,
 Aqui venho e virei, pobre querida,
 Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
 Que, a despeito de toda a humana lida,
 Fez a nossa existência apetecida
 E num recanto pôs um mundo inteiro.

Trago-te flores, – restos arrancados
 Da terra que nos viu passar unidos
 E ora mortos nos deixa e separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos
 Pensamentos de vida formulados,
 São pensamentos idos e vividos.

(*A poesia completa...*, p.538)

O estilo clássico da composição confirma a constância da estética machadiana sedimentada nas *Ocidentais*. Isso, porém, não permite atribuir à antologia de 1901 um qualificativo exclusivista, ou fundamentalmente classicizante, uma vez que, no mosaico poético das *Poesias completas*, Machado de Assis não abdicou por completo de nenhuma forma ou tendência e, assim como Carolina, “pôs num recanto um mundo inteiro”. Poetas greco-latinos, renascentistas, românticos, parnasianos e simbolistas, todos estão presentes na

obra-síntese da poesia machadiana. E se a personalidade efusiva de Machadinho, ainda que parcialmente contida, irrompe de “Versos a Corina” nas *Crisálidas*, “A Carolina” compõe a síntese confessional e evolutiva de Machado de Assis poeta, inquestionavelmente respeitado, impresso e lido. Já na Advertência, o autor anuncia a atmosfera nostálgica estruturada para o leitor: “Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu [...]” (*Obra completa...*, 2008, p.630).

Em sua última conferência no curso literário ministrado entre os anos de 1915 e 1917 nos salões da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, cujo conteúdo foi publicado posteriormente em livro, Alfredo Pujol (1865-1930) dedicou-se aos derradeiros livros machadianos. Ao comentar *Relíquias de casa velha*, afirmou: “Abre o livro, porém, uma página nova, uma página do tempo dolorido da viuvez, em que Machado de Assis rivaliza com os maiores poetas de todos os tempos, e ascende às alturas em que ressoava a lira sonora de Camões” (Pujol, 2007, p.289-90). Com efeito, a opinião do crítico sobre “A Carolina” representa um ponto convergente entre os estudiosos da literatura machadiana.