

Palavras finais

Fabiana Gonçalves

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GONÇALVES, F. Palavras finais. 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. 153-158. 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/).

PALAVRAS FINAIS

Embora incomum, *De poeta a editor de poesia* traz como epígrafe um excerto extraído de uma produção composta pelo mesmo autor recuperado para seu conteúdo. A opção por um fragmento textual de autoria do próprio Machado de Assis, em detrimento de passagens outras que pudessem remeter ao conteúdo tratado, justifica-se na medida em que a sequência reproduz também, e de maneira muito singular, o processo criativo instituído para a organização das *Poesias completas*, objeto centralizador da nossa atenção. A fim de compreendermos o referido excerto e sua relação com a sistemática operacionalizada na antologia de 1901, convém resgatarmos a integralidade do texto. Em carta de 18 de março de 1907 a Mário de Alencar, Machado de Assis inicia as saudações ao correspondente agradecendo a atenção dispensada a um de seus poemas: “Não é preciso dizer o gosto que me deu afirmando que entre as leituras figuram alguns versos meus, ‘Musa *consolatrix*’”. A evocação machadiana à musa inspiradora estampa a página de abertura das *Crisálidas*, primeiro volume de poesia do autor. Nessa mesma correspondência, o bardo fluminense recomenda ao amigo, afastado do convívio urbano por motivos de saúde, um remédio à dor da alma: “Por que não me escreve alguma coisa?”. Para o poeta, um possível caminho para sobrepujar a melancolia e suplantando as vicissitudes

humanas denunciadas por Mário Alencar, algumas delas inclusive comuns a ambos, delinear-se-ia não apenas sob os horizontes traçados pelo ato da leitura. Alternativamente, os revezes cotidianos e a nostalgia poderiam ser amainados através da prática da escrita.

Nessa linha, o “tapete voador”, expressão emprestada da sequência de Augusto Meyer (1986, p. 3) exibida em complemento ao trecho machadiano, assumiria ampla relevância tanto como produto quanto produtor de subjetividades. Como se encaminhasse o discípulo, imediatamente após a sugestão Machado de Assis expõe nuances de uma técnica composicional inerente à trajetória poética de seus próprios tapetes voadores: “Ideias fugitivas, quadros passageiros, emoções de qualquer espécie, tudo são coisas que o papel aceita e a que mais tarde se dá o método, se lhes não convier o próprio desalinho”. Ainda que o fragmento possua como referência imediata o último romance machadiano – *Memorial de Aires*, publicado em 1908 –, a história formativa das *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, lançadas respectivamente em 1864, 1870 e 1875, assim como das reedições agrupadas num único tomo, juntamente com as *Ocidentais*, em 1901, ratifica a abrangência do método.

Desse modo, o excerto não alude apenas às memórias do Conselheiro Aires ou a recomendações válidas somente a outrem, mas também à trama inventiva das coletâneas publicadas avulsamente e sobretudo à obra-síntese de sua atividade criadora. Conforme procuramos demonstrar neste livro, nos inícios de carreira o poeta dedicou-se extensivamente aos versos, portanto, o gênero configurou-se, sobretudo nesse primeiro momento, como espaço de experimentações ao neófito bardo. Naturalmente, as primeiras produções assinalam, no plano temático, hesitações e inseguranças, cujos contornos manifestam-se prefigurados através de contradições percebidas entre as concepções teóricas e avaliativas do crítico – formuladas em ensaios, prefácios e, de maneira acentuada, no prólogo das *Crisálidas* – e o conteúdo de determinadas composições. Como exemplo, retomemos “Musa *consolatrix*”, no qual o eu lírico invoca e credita à musa inspiradora a existência da poesia, enquanto o pensamento crítico desenvolvido na carta-posfácio da coletâ-

nea a que o poema fora lançado recusa o culto às musas, isto é, refuta a imagem romântica da obra de arte como fruto exclusivo da inspiração.

Estruturalmente, a inexperiência e as incertezas típicas dos primórdios da carreira artística aproximaram o poeta de formas literárias estandardizadas, porém, embora filiadas a paradigmas canonizados por textos clássicos, no caso machadiano não raro abrigam, em especial entre os poemas escritos entre os decênios de 1850-1860 e até mesmo dentre aqueles produzidos depois de 1870, muitos inclusive compilados em livro, combinações de metros e rimas em desalinho. No entanto, a despeito da experiência crítica do vate quando da segunda publicação, diversas peças selecionadas pelo editor Machado de Assis para integrar a obra-síntese de sua atividade criadora permaneceram intocadas. Essa postura indicia menos um desinteresse ou falta de tempo para reformulá-las – afinal, o intervalo entre o surgimento das coletâneas e a reedição dos poemas perfaz décadas de constante aprimoramento da arte – do que de fato uma tentativa de afirmar a importância da produção inicial, apesar dos perceptíveis contrassensos temáticos e estruturais, em sua formação não apenas como poeta, mas como artesão da palavra inegavelmente comprometido com diferentes temas e gêneros.

Representados pelos quatro volumes e sintetizados nas *Poesias completas*, a prática ininterrupta e o exercício contumaz de reescrita poética mantiveram-se por longos anos ofuscados pelo prosador, ocupando apenas extensões secundárias nos estudos machadianos. No âmbito acadêmico, recentemente alguns especialistas começaram a redefinir esse contraponto da atividade machadiana por meio de releituras apresentadas em artigos autônomos ou desenvolvidas em pesquisas vinculadas a projetos temáticos de universidades nacionais e/ou estrangeiras. Com abordagens analítico-interpretativas inusitadas, além de reflexões a respeito da posição e da relevância do gênero no conjunto da obra do autor, bem como no panorama histórico da literatura brasileira, tais exames ampliaram o entendimento acerca da poesia machadiana e, ao

fazê-lo, acenderam discussões em torno de pré-conceitos historicamente associados ao autor. Instituído por uma pequena parcela de resenhistas contemporâneos a Machado de Assis, o estigma de “poeta menor” tornou-se em parte responsável pelo isolamento de sua poesia dos estudos literários e, por extensão, dos leitores.

Estritamente, os versos machadianos foram investigados a partir de ensaios autorais de feições críticas correlatos ao período de produção dos poemas, colacionados a outros poetas e em articulação com a prosa ficcional. Dentre os pesquisadores, destacam-se: Cláudio Murilo Leal (2000), com a pesquisa sobre a vocação narrativa da poesia machadiana; Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004-2008), que investigou o perfil irônico da produção do poeta na dissertação de mestrado, e o diálogo entre alguns gêneros pelos quais o autor transitou na tese de doutorado; Anselmo Luiz Pereira (2005), cuja leitura vislumbra a poética do Bruxo a partir da crítica literária contemporânea aos oitocentos e sob a luz de textos críticos produzidos pelo próprio autor; e, finalmente, Rutzkaya Queiroz dos Reis (2003), que se propôs a catalogar os deslizos tipográficos veiculados pelas edições subsequentes à antologia preparada por Machado de Assis a fim de recuperar o texto base dos poemas. O trabalho de Queiroz dos Reis (2003) fundamentou o surgimento de *A poesia completa* (2009), empreendimento editorial essencial para a nossa pesquisa, porque reúne informações genéticas relativas às composições, incluindo dados de publicação, curiosidades tipográficas e notas sobre modificações efetuadas pelo poeta em poemas impressos em ocasiões e/ou veículos diferentes.

Quanto a nossa relação com os versos de Machado de Assis, vale mencionar a pesquisa realizada em nível de mestrado, na qual procuramos investigar o instinto de americanidade nos poemas machadianos. Sob a ótica da americanidade, cujas feições sinalizam a presença de elementos indigenistas, nacionalistas, da paisagem americana e do sentimento de apreço à América, analisamos os poemas considerados americanos e, evidentemente, a caracterização machadiana do índio. Com a intenção de apreender similitudes e/ou diferenças nos modos de representação do instinto de america-

nidade, procuramos estabelecer um diálogo norte-sul entre o poeta norte-americano Walt Whitman e Machado de Assis. O estudo dos componentes estéticos correlacionados aos valores históricos estimulou-nos a prosseguir a investigação, todavia, a necessidade de compreender o percurso do poeta sintetizado pelas *Poesias completas* reorientou nossas trilhas.

Assumindo outras direções, decidimos explorar nessa leitura o processo de formação da obra-síntese dos versos de Machado de Assis e, em consequência, a posição adotada pelo autor enquanto editor das próprias poesias. Para tanto, dividimos o livro *De poeta a editor de poesia* em duas partes. Na primeira, as reformulações efetivadas pelo poeta em cada um dos poemas incluídos nos tomos poéticos e mais tarde selecionados para compor as *Poesias completas* foram catalogadas em subitens identificados pelos títulos dos volumes: *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*. Em cada tópico, realizamos a catalogação, em quadros, das intervenções aplicadas às produções reunidas nas coletâneas e reeditadas em 1901. Os quadros foram introduzidos por dados contextuais relevantes ao entendimento da *opera omnia* machadiana e complementados com informações sobre os bastidores dos projetos estéticos de Machado de Assis, sobretudo aquelas registradas pela correspondência ativa/passiva do autor, bem como exames dos possíveis critérios relacionados aos processos escriturais e análises teórico-reflexivas acerca de possíveis ressignificações de sentidos originadas das alterações.

Na segunda parte, adentramos o universo ocupado pela figura do editor. De início, realizamos uma breve apresentação da tradição escrita e do mercado editorial brasileiro. Nos dois últimos itens, rastreamos a gênese das *Poesias completas* e as práticas de reescritura de Machado de Assis para a organização da antologia. Por fim, com o objetivo de apreender as tendências poéticas machadianas, examinamos as peculiaridades da trajetória criativa do autor. Nesse aspecto, concluímos que Machado de Assis organizou a obra-síntese de sua produção em verso objetivando, de acordo com modelos de seus contemporâneos, a posteridade. Para concretizar o projeto, utilizou critérios justificáveis, como a opção pelas criações autorais,

em detrimento de traduções coletadas nas duas primeiras coletâneas, assim como a rejeição de poemas com temáticas similares. Por outro lado, a subjetividade orientou determinadas escolhas. E, a despeito da exclusão de inúmeras peças traduzidas, reminiscências estrangeiras permaneceram referenciadas de modo direto no corpo do poema ou por meio de paratextos e inseridas principalmente na trama poética da maioria das produções selecionadas para a edição de 1901.

Nestas últimas palavras, impossível não associarmos uma conhecida frase difundida pelo personagem das *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao projeto de ordenação e organização das *Poesias completas*: “o menino é o pai do homem”. O Capítulo XI do romance, que recebeu esse título, alude ao verso “The Child is father of the Man”, do poema “My heart leaps up when I behold”, de William Wordsworth (1770-1850). Por meio dessa referência, o romancista parece metaforizar o próprio percurso poético, pois, ainda que tenha realizado mudanças de direção, refutando em consequência disso muitos poemas quando da organização da antologia, não ignorou por completo as primeiras produções. Parafraseando o próprio autor por meio de uma ideia suscitada pela narrativa de Dom Casmurro, o poeta revelou-se através de suas seleções como uma fruta que sempre esteve dentro da casca, refletindo desse modo a união indissociável das diversas etapas de sua invenção criativa.