

A NOVA GERAÇÃO*

I

1 Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.

2 Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço, e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. A nova geração chasqueia às vezes do romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das cousas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra¹ sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. “As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir.” Isto que Renan² dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A

* Este texto está publicado em inúmeras edições das obras de Machado de Assis e em antologias. Foram aqui consideradas as edições feitas a partir da fonte primária e aquelas que se presume tenham sido feitas com especial atenção ao texto. São elas: RB, CMA, CLJ1937, OCA1959, CCPT1964, OCA1994, MASA e OCA2015. Texto-base: RB. A lista das abreviaturas empregadas nesta edição encontra-se ao final do texto editado. Editores: Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.

¹ outra] outro – em CMA.

² Na biblioteca de Machado de Assis, há os seguintes volumes das obras de Ernest Renan (1823-1892): *Caliban, suit de la Tempête, Histoire des origines du Christianisme* (v. 1, v. 3 e v. 7), *Histoire du peuple d'Israel* (v. 1, v. 2, v. 3, v. 4, v. 5), *L'Ecclésiaste traduit de l'hébreu, Lettres intimes 1842-1845* e *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. A passagem citada encontra-se em “Claude Bernard”: “les théories passent, et les vérités nécessaires doivent rester.” (RENAN, 1881, p. 35) A edição em que localizamos a citação, por sua data, não pode ter sido a utilizada por Machado de Assis. Esse texto, entretanto, é o do discurso de posse de Ernest Renan na Academia Francesa, onde sucedeu Claude Bernard. A posse ocorreu em 3 de abril de 1879. Ver: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dernest-renan>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços³; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns⁴ deles, se é a musa nova que os⁵ amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.

3 Contudo, acho legítima explicação ao desdém dos novos poetas. Eles abriram os olhos⁶ ao som de um lirismo pessoal, que, salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de cousas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado; e se, de longe em longe, algum raio⁷ de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era talvez uma estrela, não era o sol. De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhes⁸ deram diferente noção das cousas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das cousas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecações do varão de Hus⁹; ao contrário, parece que um dos caracteres de¹⁰ nova direção intelectual terá de ser um optimismo, não só tranquilo, mas ainda triunfante.¹¹ Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma cousa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos está bem longe de ser aquele *monde avorté* de Vigny,¹² – é mais sublime, é um

³ moços] maços – em CMA.

⁴ alguns] algum – em CMA e em CLJ1937.

⁵ os] as – em CMA, em CLJ1937; o – em OCA1994 e em OCA2015.

⁶ olhos] alhos – em CMA.

⁷ raio] rio – em CLJ1937.

⁸ lhes] lhe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁹ Massaud Moisés (Nota de rodapé. In: ASSIS, 1964, p. 125) diz o seguinte: “Varão de Hus – Deve referir-se a João Huss [1369-1415], cujo sobrenome pode ser grafado com um só s.” Machado de Assis menciona J. Huss na segunda parte da “Aquarela II”, intitulada “O parasita”, publicada em *O Espelho* (n. 6, 09/10/1859) – o que certamente serviu para o convencimento de Massaud Moisés. Uma outra possibilidade, entretanto, especialmente pela menção às “imprecações”, seria a referência a Jó, personagem bíblico. A Bíblia, traduzida por Antônio Pereira de Figueiredo, que Machado de Assis possuía, começa assim o livro de Jó: “Havia um Varão na terra de Hus, por nome Job, [...]”

¹⁰ de] da – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹ mas ainda triunfante] mas triunfante – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. “Ainda”, nesta passagem, vale por “também”.

¹² A expressão *monde avorté* aparece nos seguintes versos de Alfred de Vigny (1797-1863), em *Les destinées, poèmes philosophiques*, datados de 2 de abril de 1862 – versos que trazem o título “Le silence”, e fecham o poema “Le Mont des Oliviers”: “S’il est vrai qu’au Jardin sacré des Ecritures, / Le Fils de l’Homme ait dit ce qu’on voit rapporté ; / Muet, aveugle et sourd au cri des créatures, / Si le Ciel nous laisse comme un monde avorté, / Le juste opposera le dédain à l’absence / Et ne répondra plus que par un froid silence / Au silence éternel de la Divinité.” (VIGNY, 1955, p. 177-181)

deus, como lhe chama um poeta ultramarino, o Sr. Teixeira Bastos¹³. A justiça, cujo advento nos¹⁴ é anunciado em versos rúbidos¹⁵ de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim. De quando em quando aparece a nota aflitiva ou melancólica, a nota pessimista, a nota de Hartmann;¹⁶ mas é rara, e tende a diminuir; o sentimento geral inclina-se à apoteose; e isto não somente é natural, mas até necessário; a vida não pode ser um desespero perpétuo, e fica bem à mocidade um pouco de orgulho.

4 Qual é, entretanto, a teoria e o ideal da poesia nova? Esta pergunta é tanto mais cabida quanto que uma das preocupações da recente geração poética¹⁷ é achar uma definição e um título. Aí porém flutuam as opiniões, afirmam-se as divergências¹⁸, domina¹⁹ a contradição e o vago; não há, enfim, um verdadeiro prefácio de *Cromwell*.²⁰ Por exemplo, um escritor,²¹ e não pouco competente, tratando de um opúsculo, uma poesia do Sr.²² Fontoura Xavier, (prefácio do *Régio Saltimbanco*) afirma que este poeta “tem as caracterizações acentuadas da nova escola, lógica fusão do realismo e do romantismo, porque reúne a fiel observação de

¹³ Os versos a que se refere Machado de Assis, do poema prologal intitulado “Estes versos”, são os seguintes: “São tristes como o céu negro e profundo, / Singelos como a flor branca do Prado, / Acerbos como o mar revoltado e fundo; / Mas encerram minh’alma, a vida, um mundo, / Cantam um Deus sagrado, // Um Deus grande e potente – a Humanidade, / E o coruscante vulto da Justiça! / Cantam a Lei eterna, a Liberdade, / Razão, Amor, Ideia, Luz, Verdade, / Cantam a nova missa!” (BASTOS, 1878, p. 9-10). Antes desse poema, num breve texto em prosa, diz o poeta: “Este livro, produto de uma época de transição, ressentido das muitas e várias ideias de nosso tempo. [Traz] [...] mais uma pedra para o edifício gigantesco do futuro, para o templo da Humanidade.” Como se vê, há aí germes de ideias que foram desenvolvidas por Machado de Assis em seu ensaio; ele ainda emprega a expressão “GERAÇÃO NOVA”, provável sugestão para o título de seu estudo crítico.

¹⁴ nos] não – em CMA e em CLJ1937.

¹⁵ rúbidos] subidos – em CMA, em CLJ1937, em CCPT1964, em OCA1959 em OCA2015. Mário de Alencar corrigiu o suposto erro tipográfico, e a correção tem sido acatada por todos os editores posteriores, com exceção de MASA. Ver a discussão dessa questão no texto introdutório “Editar Machado na contemporaneidade: comentários acerca da edição de ‘A nova geração’”, neste número, seção Artigos, da *Machadiana Eletrônica*.

¹⁶ Karl Robert Eduard von Hartmann (1842-1906): filósofo alemão. Na biblioteca de Machado de Assis, existem, em traduções francesas, as seguintes obras de Edouard de Hartmann: *La religion de l’avenir*, *Le darwinisme*. *Ce qu’il y a de vrai et de faux dans cette théorie*, *Philosophie de l’inconscient* – em dois tomos. (MASSA, 2001, p. 73)

¹⁷ recente geração poética] recenta geração – em CMA; recente geração – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁸ afirmam-se as divergências] afirmam-se divergências – em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹ domina] dominam – em MASA.

²⁰ *Cromwell*: drama de Vítor Hugo, de 1827, cujo prefácio é considerado um manifesto romântico. Dizer que aquela geração não tinha um verdadeiro prefácio de *Cromwell* significava dizer que ela não tinha um programa estético definido.

²¹ O escritor, autor do prefácio, que, na verdade, é uma carta ao autor de *O régio saltimbanco*, é Lopes Trovão. A citação não é fiel à letra do escrito, que, por isso, vai aqui: “(...) tens as caracterizações acentuadas da nova escola: – lógica fusão do realismo e romantismo, porque encerra a fria observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre V. Hugo.” (TROVÃO. In: XAVIER, 1877, p. VIII) José Lopes da Silva Trovão (Angra dos Reis, 1848 - Rio de Janeiro, 1925) foi médico e jornalista.

²² Sr.] Dr. – em CMA e em CLJ1937.

Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Victor Hugo.” Aqui temos uma definição assaz afirmativa e clara, e se inexata em parte, admiravelmente justa, como objecção. Digo que em parte é inexata porque os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista,²³ – *cette grossière épithète*,²⁴ escreveu ele em uma nota. Como objecção, e aliás não foi esse²⁵ o intuito do autor, a definição é excelente, o que veremos mais abaixo.

5 Não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano. Não é isto, porém, uma definição, nem implica um corpo de doutrina literária. De teorias ou preocupações filosóficas haverá talvez algum²⁶ vestígio, mas nada bem claramente exposto, e um dos poetas, o Sr. Mariano de Oliveira, conquanto confesse estar no terceiro período de Comte,²⁷ todavia pondera que um livro de versos não é compêndio de filosofia nem de propaganda, é²⁸ meramente livro de versos; opinião que me não²⁹ parece geral. Outro poeta – creio que o mais recente, – o Sr. Valentim Magalhães, descreve-nos (*Cantos e Lutas*, pág. 12) um quadro delicioso: a escola e a oficina cantam alegremente; o gênio enterra o mal; Deus habita a consciência; o coração abre-se aos ósculos do bem; aproxima-se a liberdade, e conclui que é isto a ideia nova. Isto quê? pergunta-lhe um crítico (*Economista Brasileiro*, de 11 de outubro de 1879)³⁰; e protesta contra a definição, acha o quadro inexato; a ideia nova não é isso; – o que ela é e pretende ser está dez páginas adiante; e cita uns versos em que o poeta clama imperativamente que se esmaguem os broquéis, que se partam as lanças, que dos canhões se

²³ classificação de realista,] classificação realista – em MASA.

²⁴ *cette grossière épithète*: este epíteto grosseiro. A nota de Baudelaire é a uma carta de M. le Marquis de Custine, datada de 16 de agosto de 1857 – ano em que, no mês de junho, havia aparecido a primeira edição das *Fleurs du mal*, e em que, em 20 de agosto, Baudelaire foi condenado e teve sua obra censurada por imoralidade. Na carta, ele escreveu: “Vous voyez, monsieur, que je ne suis point un réaliste (...)”. Nesse ponto, Baudelaire interveio, com a seguinte nota (transcrita aqui de BAUDELAIRE, 1869, p. 399-400): “Ni moi, non plus. – Il est présumable que M. de Custine, qui ne me connaissait pas, mais qui était d’autant plus flatté de mon hommage qu’il se sentait injustement négligé, se sera renseigné auprès de quelque âme charitable, laquelle aura collé à mon nom *cette grossière étiquette*. C. B.” (grifo nosso). Há edições em que aparece “*cette grossière épithète*”, como citado por Machado de Assis.

²⁵ esse] este – em CCPT1964.

²⁶ haverá talvez algum] haverá algum – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁷ Auguste Comte (1798-1857) assim caracteriza os seus “períodos”: 1. o teológico, em que os fenômenos resultam da ação direta e contínua de agentes sobrenaturais; 2. o metafísico, em que os seres sobrenaturais são substituídos por forças abstratas (abstrações personificadas); e 3. o positivo, em que o espírito humano se dedica a descobrir, pelo uso do raciocínio e da observação, as leis efetivas que regem os fatos. (COMTE, 1830, p. 3-5)

²⁸ é] e – em RB (texto-base) e em MASA. A correção foi feita por Mário de Alencar, e acatada por todos os editores posteriores (inclusive nós), exceto MASA.

²⁹ me não parece] me parece – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁰ Não conseguimos identificar o crítico; não localizamos o periódico citado.

façam estátuas, dos templos escolas, que se cale a voz das metralhas³¹, que se erga a voz do direito; e remata com um pressentimento da ventura universal,

Quando pairar por sobre a Humanidade
A bênção sacrossanta da Justiça.

6 A diferença, como se vê, é puramente cronológica, ou sintática;³² dá-se num ponto como realidade acabada o que noutra ponto parece ser apenas um prenúncio; questão de indicativo e imperativo; e esta simples diferença, que nada entende com o ideal poético, divide o autor e o crítico. A justiça anunciada pelo Sr. V. Magalhães, achá-la-emos em outros, por exemplo, no Sr. Teófilo Dias (*Cantos Tropicais*, pág. 139); é ideia comum aos nossos e aos modernos poetas portugueses. Um destes³³, chefe de escola, o Sr.³⁴ Guerra Junqueiro, não acha melhor definição para a sua³⁵ musa: *recta como a justiça*, diz ele em uns belos versos da *Musa em férias*. Outro, o Sr. Guilherme de Azevedo, um de seus melhores companheiros, escreveu numa carta com que abre o livro da *Alma Nova*:³⁶ “Sorrindo ou combatendo fala (o livro) da Humanidade e da Justiça.” Outro, o Sr. Teixeira Bastos, nos *Rumores Vulcânicos*, diz que os seus versos cantam um deus sagrado, – a Humanidade, – e o “coruscante vulto da Justiça”.³⁷ Mas essa aspiração ao reinado da justiça, (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes cousas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; mas, em suma, venham eles e cantem alguma coisa nova, – essa justiça, por exemplo, que oxalá desmintam algum dia o conceito de Pascal. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.

7 Achá-la-emos no prefácio que o Sr. Sílvia Romero pôs aos seus *Cantos do Fim do Século*? “Os que têm procurado dar nova direção à arte, – diz ele, – não se acham de acordo. A bandeira de uns é a Revolução, de outros o positivismo; o socialismo e o romantismo transformado têm também os³⁸ seus adeptos. São doutrinas que se exageram, ao lado da metafísica idealista. Nada disto é verdade”. Não se contentando³⁹ em apontar a divergência, o

³¹ metralhas] metralhadoras – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³² sintática] sintática – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. O adjetivo “sintático” foi dicionarizado, em português, em 1899, por Cândido de Figueiredo; a forma “sintático” data do século XVIII. (HOUAISS, 2001, p. 2581)

³³ destes] deles – em OCA1994 e em OCA2015.

³⁴ Sr.] Dr. – em CMA e em CLJ1937.

³⁵ para a sua] para sua – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁶ livro da *Alma Nova*] livro *Alma nova* – em MASA.

³⁷ Em RB (texto-base), falta este ponto.

³⁸ têm também os] têm os – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

³⁹ contentando] contendo – em OCA1994 e em OCA2015.

Sr. Sílvio Romero examina uma por uma as bandeiras hasteadas, e prontamente as derruba; nenhuma pode satisfazer as aspirações novas. A Revolução foi parca de ideias, o positivismo está acabado como sistema, o socialismo não tem sequer o sentido altamente filosófico do positivismo, o romantismo transformado é uma fórmula vã, finalmente o idealismo metafísico equivale aos sonhos de um histérico⁴⁰; eis aí o extracto de três páginas. Convém acrescentar que este autor, ao invés de⁴¹ outros, ressalva com boas palavras o lirismo, confundido geralmente com a “melancolia romântica”. Perfeitamente dito e integralmente aceito. Entretanto, o lirismo não pode satisfazer as necessidades modernas da poesia, ou, como diz o autor, – “não pode por si só encher todo o ambiente literário; há mister uma nova intuição mais vasta e mais segura”. Qual? Não é outro o ponto controverso; e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Sílvio Romero conclui que a nova intuição literária nada conterà dogmático⁴²; – será um resultado do espírito geral da⁴³ crítica contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma ideia compreensível, assaz vasta, flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e, sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrecio.

8 Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte. Importa dizer que tal doutrina é aqui defendida, menos como a doutrina que é, do que como expressão de certa nota violenta, por exemplo, os sonetos do Sr. Carvalho Júnior. Todavia, creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética. Neste ponto todas as escolas se conçoçam; e o sentimento de Racine será o mesmo de Sófocles. Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intrascendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das cousas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor⁴⁴ drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judiciário⁴⁵. Creio que

⁴⁰ histérico] histórico – em CLJ1937.

⁴¹ de] dos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴² conterà dogmático] conterà de dogmático – em OCA2015.

⁴³ da] de – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴⁴ ou o melhor] ou melhor – em CCPT1964.

⁴⁵ judiciário] judicial – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Essa afirmação de Taine (1828-1893) encontra-se na *Philosophie de l'art*, obra publicada em 1865. Diz ele: “Enfin, pour prendre un dernier exemple, s'il était vrai que l'imitation exacte fût le but suprême de l'art, savez vous quelle serait la meilleure tragédie, la meilleure comédie, le meilleur drame ? La sténographie des procès en cour d'assises en effet, toutes les paroles y sont reproduites.” (TAINÉ, 1865, p. 37) Na biblioteca de Machado de Assis havia quinze volumes de obras de H. Taine. Entre eles, a *Philosophie de l'art*, deuxième édition (Paris: Germer et Ballière, 1872). (MASSA, 2001, p. 88.)

aquele não é clássico, nem este romântico. Tal é o princípio são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos.

9 Do que fica dito resulta que há uma inclinação nova nos espíritos, um sentimento diverso do⁴⁶ dos primeiros e segundos românticos, mas não há ainda uma feição assaz característica e definitiva do movimento poético. Esta conclusão não chega a ser agravo à nossa mocidade; eu sei que ela não pode⁴⁷ por si mesma criar o movimento e caracterizá-lo, mas sim receberá o impulso estranho, como aconteceu às gerações precedentes. A de 1840, por exemplo, só uma cousa não recebeu diretamente do movimento europeu de 1830, foi a tentativa de poesia americana ou indiática, tentativa excelente, se tinha de dar alguns produtos literários apenas, mas precária, e sem nenhum fundamento, se havia de converter-se em escola, o que foi demonstrado pelos factos. A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora, no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas. Creio que isto chega a ser uma verdade de La Palisse.

10 E aqui toco eu o ponto em que a definição do escritor que prefaciou o opúsculo do Sr. Fontoura Xavier é uma verdadeira objecção. Reina em certa região da poesia nova um reflexo mui direto de V. Hugo e Baudelaire; é verdade. V. Hugo produziu já entre nós, principalmente no norte, certo movimento de imitação, que começou em Pernambuco, a escola hugoísta, como dizem alguns, ou a escola *condoreira*, expressão que li há algumas semanas num artigo bibliográfico do Sr. Capistrano de Abreu,⁴⁸ um dos nossos bons talentos modernos. Daí vieram os versos dos Srs. Castro Alves, Tobias Barreto, Castro Rebelo Júnior, Vitoriano Palhares, e outros engenhos mais ou menos vívidos. Esse movimento, porém, creio ter acabado com o poeta das *Vozes d'África*. Distinguia-o certa pompa, às vezes excessiva, certo

⁴⁶ do] no – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁴⁷ eu sei que ela não pode] e asei que ela nos pode – em CMA.

⁴⁸ Todos atribuem a Capistrano de Abreu a nomeação da “escola condoreira”, sem entretanto fornecer com precisão a fonte que utilizaram. O autor mais preciso, no tocante a isso, é justamente Machado de Assis. Consultamos os *Ensaio e estudos*, 4 volumes (1975/1976), de Capistrano de Abreu, e não encontramos a passagem em que essa nomeação ocorre. Nos *Ensaio e estudos* do autor, 4 v., só encontramos a expressão “escola condoreira” num artigo bibliográfico dedicado à poesia de José do Patrocínio, publicado na *Gazeta de Notícias* em 27 de janeiro de 1880. Pela data, não pode ter sido essa a fonte de Machado de Assis. (ABREU, 1976, 4ª série, p. 111-116) A palavra “condor”, no entanto, aparece no ensaio “Casemiro José Marques de Abreu”: “Este dia [sete de setembro], ponto culminante de nossa História, elaborado por muitas gerações, iniciado pelas bandeiras dos Paulistas, insuflado pelas guerras dos Holandeses, exigido pela lógica da História em um povo que tinha a consciência de sua grandeza, ao mesmo tempo que o desdém de seu opressor, deveria inspirar versos impetuosos como o tombar das catadupas, imagens candentes, como uma lava do Chimborazo, arrojados pujantes como o voar do *condor* por entre os espaços de além-mundo.” (ABREU, 1975, 1ª série, p. 20. Grifo nosso.) A palavra “condor” volta a aparecer, no ensaio “A literatura brasileira contemporânea”, numa nota de rodapé, em trecho citado de José de Alencar. (ABREU, 1975, 1ª série, p. 41) Como se vê, parece que o “artigo bibliográfico” mencionado por Machado de Assis anda perdido. Capistrano de Abreu, que comenta este estudo de Machado de Assis num dos artigos da série “Livros e Letras”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 5 de dezembro de 1879, não contestou a afirmação de Machado de Assis. (ABREU, 1976, 4ª série, p. 108-110)

entumescimento de ideia e de frase, um grande arrojado de metáforas, cousas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou. Agora, a imitação de V. Hugo é antes da forma conceituosa que da forma explosiva; o jeito axiomático, a expressão antitética, a imagem viva e rebuscada, o ar olímpico do adjetivo, enfim⁴⁹ o contorno da metrificação, são muita vez reproduzidos, e não sem felicidade. Contribuíram largamente para isto o Sr. Guerra Junqueiro e seus discípulos da moderna escola portuguesa. Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux enfers* e da *Tristesse de la lune!*⁵⁰ Ora, essa reprodução quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dous engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanos, não o espírito, – a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os, que é a tendência de todo o discípulo intransigente?

11 A influência francesa é ainda visível na parte métrica, na exclusão ou decadência do verso solto, e no uso frequente ou constante do alexandrino.⁵¹ É excelente este metro; e, para empregar um símile musical, não será tão melódico, como outros mais genuinamente nossos, mas é harmonioso como poucos. Não é novo em⁵² nossa língua, nem ainda entre nós; desde Bocage algumas tentativas houve para aclimá-lo; Castilho o trabalhou com muita perfeição.⁵³ A objecção que se possa fazer à origem estrangeira do alexandrino é frouxa e sem valor; não

⁴⁹ a imagem viva e rebuscada, o ar olímpico do adjetivo, enfim] a imagem, enfim – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵⁰ O ponto de exclamação vem em itálico em RB (texto-base), em CMA, em CL1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994. Ambos os poemas pertencem à primeira seção de *Les fleurs du mal*, intitulada “Spleen et idéal”.

⁵¹ Machado de Assis, como poeta, foi exímio praticante do verso (decassílabo) solto (ou branco), como o foi Basílio da Gama, poeta que acima de todos ele admirava. Mais ao final da vida, ele também o abandonou, conforme escreveu a Magalhães de Azeredo (carta datada de 20 de abril de 1905): “Convém não esquecer que, entre nós, tanto aqui como em Portugal, o verso solto está descansando. (...) Eu, que lhe falo, sabe que também compus muito verso solto e também parei, não porque o uso cessasse, mas porque insensivelmente me meti a cultivar só a rima.” (ASSIS, 1969, p. 262) Quanto ao verso alexandrino, Machado de Assis o empregou (em toda a composição ou parte dela, ou em combinação com versos de outras medidas) em 47 poemas, especialmente em poemas dramáticos (*Os deuses de casaca*, 1866; “Uma ode de Anacreonte”, que vem em *Falenas*, 1870; “O bote de rapé”, 1878; e “Antes da missa”, 1878).

⁵² em] na – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵³ Bocage (1765-1805) compôs quatro apólogos em versos alexandrinos: “O cão e a cadela”, “A mona e o filho”, “A macaca” e “O leão e o porco”. (BOCAGE, 1968, p. 1127, p. 1146, p. 1149 e p. 1150) Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) foi um entusiasta desse metro, empregando-o em numerosas composições. Antônio Feliciano de Castilho (1851, p. 41-43) não só estimulava o emprego desse metro; ele próprio o empregou em algumas composições. Há dele, na *Minerva Brasiliense* (v. III, n. 1, p. 27-28, 15 nov. 1844), um apólogo, intitulado “Os macacos” – talvez a mais antiga publicação em verso alexandrino no Brasil. Esse apólogo consta do livro *Escavações poéticas*, publicado em Lisboa em 1844 e no Brasil em 1846.

somente as teorias literárias cansam, mas também as formas métricas⁵⁴ precisam ser renovadas. Que fizeram nessa parte os românticos de 1830 e 1840, senão ir buscar e rejuvenescer algumas formas arcaicas?

12 Quanto à decadência do verso solto, não há dúvida que é também um facto, e na nossa língua um facto importante. O verso solto, tão longamente usado entre nós, tão vigoroso nas páginas de um Junqueira Freire e de um Gonçalves Dias, entra em evidente decadência. Não há negá-lo⁵⁵. Estamos bem longe do tempo em que Filinto proclamava galhardamente a sua adoração ao verso solto, adoração latina e arcádica⁵⁶. Alguém já disse que o verso solto ou branco era feito só para os olhos. *Blank verse seems to be verse only to the eye*; e Johnson, que menciona esse conceito, para condenar a escolha feita por Milton, pondera que dos escritores italianos por este citados, e que baniram a rima de seus versos, nenhum é popular⁵⁷: observação que me levou a ajuizar de nossas próprias cousas. Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possuiu⁵⁸ mais harmoniosa e pura. Se Johnson o pudesse ter lido, emendaria certamente o conceito de seu *ingenious critic*.⁵⁹ Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à de Gonzaga; ou antes, Basílio da Gama não é absolutamente popular. Ninguém, desde o que se preza de literato até ao que mais alheio for às cousas de poesia, ninguém deixa de ter lido, ao menos uma vez, o livro do inconfidente; muitos de seus versos correm de cor. A reputação de Basílio da Gama, entretanto, é quase exclusivamente literária. A razão principal deste fenômeno é decerto mais elevada que o da simples forma métrica, mas o reparo do crítico inglês tem aqui muita cabida. Não será também, certo que a popularidade

⁵⁴ métricas] literárias – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁵⁵ há negá-lo] há como negá-lo – em OCA2015.

⁵⁶ arcádica] arcaica – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Filinto Elísio, nome arcádico do poeta português Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), em defesa do verso branco, escreveu versos como estes, em que ridiculariza as rimas: “Mas cá me vêm dos brejos de Aganipe / Um grasnido rouquenho do Vulgacho / Arrumador dos *ados, idos, e osos,* / Que o verso estimam só, que os consoantes / Sacode, como guisos na coleira.” (ELÍSIO, 1887, p. 228)

⁵⁷ Samuel Johnson (1709-1784): escritor inglês, autor de *Lives of the English poets*. Sobre Milton, afirma que ele adotou o verso branco por achá-lo mais fácil do que o rimado, e que seu modelo foi a *Italia Liberata*, de Gian Giorgio Trissino (1478-1550). Diz ele, ainda: “Of the Italian writers without rhyme, whom Milton alleges as precedents, not one is popular; what reason could urge in its defence has been confuted by the ear.” (JOHNSON, 1820, p. 173)

⁵⁸ possuiu] possui – em CCPT1964.

⁵⁹ *ingenious critic*] *ingenous critic* – em RB (texto base) e em CMA. A expressão *ingenious critic* foi empregada por Samuel Johnson para se referir ao autor do dito sobre o verso branco. (JOHNSON, 1820, p. 172)

de Gonçalves Dias acha raízes mais profundas nas suas belas estâncias rimadas do que nas que o não são, e que é maior o número dos que conhecem a *Canção do exílio* e o *Gigante de Pedra*, do que os que leem os quatro cantos dos⁶⁰ *Timbiras*?

13 Mas é tempo de irmos diretamente aos poetas. Vimos que há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultramarinas. Vejamos agora sumária e individualmente os novos poetas, não todos, porque os não pude coligir a todos, mas certo número deles, – os que bastam pelo talento e pela índole do talento para dar uma ideia dos elementos que compõem a atual geração. Vamos lê-los com afeição, com serenidade, e com esta disciplina de espírito, que convém exemplificar aos rapazes.

II

14 Não formam os novos poetas um grupo compacto; há deles ainda fieis às tradições últimas do romantismo, – mas de uma fidelidade mitigada, já rebelde, como o Sr. Lúcio de Mendonça, por exemplo, ou como o Sr. Teófilo Dias, em algumas páginas dos *Cantos Tropicais*. O Sr. Afonso Celso Júnior, que balbuciou naquela língua as suas primeiras composições, fala agora outro idioma; é já notável a diferença entre os *Devaneios* e as *Telas Sonantes*: o próprio título o indica. Outros há que não tiveram essa gradação, ou não coligi documento que positivamente a manifeste. Não faltará também, às vezes, algum raro vestígio de Castro Alves. Tudo isso, como eu já disse, indica um movimento de transição, desigualmente expresso, movimento que vai das estrofes últimas do Sr. Teófilo Dias aos sonetos do Sr. Carvalho Júnior.⁶¹

15 Detenhamo-nos em frente do último, que é finado. Poucos versos nos deixou ele, uma vintena de sonetos, que um piedoso e talentoso amigo, o Sr. Artur Barreiros, coligiu com

⁶⁰ dos] das – em RB (texto-base), em CMA, em CL1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994. É difícil imaginar o porquê do emprego do artigo feminino em “das”, já que o crítico se refere ao poema *Os timbiras*, do qual apenas os quatro primeiros cantos foram publicados e sobreviveram ao poeta. Entendemos que se trata de erro tipográfico; por isso foi feita correção.

⁶¹ Há neste ensaio um aspecto gráfico interessante, nunca notado pelos editores. Na segunda parte do artigo, Machado de Assis analisa treze poetas, um a um. Sempre que passa de um poeta a outro, o texto, na *Revista Brasileira*, traz um espacejamento maior do que o que separa normalmente os parágrafos. Esse espacejamento passa despercebido nos casos em que essa passagem coincide com mudança de página e nos casos em que o texto sobre o poeta antecedente termina pela citação de versos – situação em que, normalmente, há já um espacejamento maior. Nesta edição, foi conservada essa característica gráfica do texto. Observe-se que o parágrafo inicial da segunda parte vem como que isolado, porque o estudo do primeiro poeta, Carvalho Júnior, só começa no segundo parágrafo. No texto, há um parágrafo dedicado ao mesmo tempo a dois poetas, que vem também “isolado” dos restantes.

outros trabalhos e deu há pouco num volume, como obséquo póstumo.⁶² O Sr. Carvalho Júnior era literalmente o oposto do Sr. Teófilo Dias, era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama realismo. Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal. Nem ele próprio o dissimula; confessa-se desde a primeira estrofe da coleção:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,
Belezas de missal...

e no fim do soneto:

Prefiro a exuberância dos contornos,
As belezas da forma, seus adornos,
A saúde, a matéria, a vida enfim.⁶³

16 Aí temos o poeta; aí o temos inteiro e franco. Não lhe desagradam as virgens pálidas; o desgosto é uma sensação tibia; tem-lhes ódio, que é o sentimento dos fortes. Ao mesmo tempo dá-nos ali o seu credo, e fá-lo sem reboço, – sem exclusão do nome idôneo, sem exclusão da matéria, se a matéria é necessária. Haverá nisso um sentimento sincero, ou o poeta carrega a mão, para efeitos puramente literários? Inclina-se a esta última hipótese o Sr. Artur Barreiros. “Neste descompassado amor à carne (diz ele) certo deve de haver o seu tanto ou quanto de artificial.” Quem lê a composição que tem por título *Antropofagia* fica propenso a supor que é assim mesmo. Não conheço em nossa língua uma página daquele tom; é a sensualidade levada efetivamente à antropofagia. Os desejos do poeta são instintos canibais, que ele mesmo compara a jumentas lúbricas:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas;

e isso, que parece muito, não é ainda tudo; a imagem não chegou ainda ao ponto máximo, que é simplesmente a besta-fera:

Como a besta feroz a dilatar as ventas
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,
De meu fúlgido olhar às chispas odientas
Envolve-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito.

⁶² Os escritos de Francisco Antônio de Carvalho Júnior (1855-1879), reunidos em livro por Artur Barreiros (*Parisina*, escritos póstumos. Rio de Janeiro: Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879), foram divididos em cinco partes: a primeira trazia um drama, “Parisina”; a segunda, “Hespérides”, trazia os 22 poemas que constituem a totalidade da obra poética do autor; a terceira, folhetins; a quarta, crítica literária; a quinta, escritos vários. A poesia de “Hespérides” pode ser encontrada em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>>.

⁶³ Em RB (texto-base), por engano, há vírgula no final do verso, que é o último do soneto.

17 Lá estão, naquela mesma página, as fomes bestiais, os vermes sensuais, as carnes febris. Noutra parte os desejos são “urubus em torno da carniça.”⁶⁴ Não conhecia o Sr. Carvalho Júnior as atenuações da forma, as surdinas do estilo; aborrecia os tons médios. Das tintas todas da palheta a que o seduzia era o escarlata. Entre os vinte sonetos que deixou, raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova; e eu compreendo a fidelidade do Sr. A. Barreiros, que, tratando de coligir os escritos esparsos do amigo, não quis excluir nada, nenhum elemento que pudesse servir ao estudo do espírito literário de nosso tempo. Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, *Pálida à luz da lâmpada sombria*, uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes. Formas parece que implicam certa idealidade, que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. E contudo era poeta esse moço, era poeta e de raça. Crus em demasia são os seus quadros; mas não é comum aquele vigor, não é vulgar aquele colorido. O Sr. A. Barreiros fala dos sonetos como escritos ao jeito de Baudelaire, modificados ao mesmo tempo pelo temperamento do poeta. Para compreender o acerto desta observação do Sr. Barreiros, basta comparar a *Profissão de Fé* do Sr. Carvalho Júnior, com uma página das *Flores do mal*. É positivo que o nosso poeta inspirou-se do outro. “Belezas de missal” diz aquele; “Beautés de vignettes,” escreve este; e se Baudelaire não fala de “virgens cloróticas” é porque se exprime de outra maneira: deixa-as a Gavarni, “poète des chloroses.”⁶⁵ Agora, onde o temperamento dos dous se manifesta, não é só em que o nosso poeta *odeia* aquelas virgens, ao passo que o outro se contenta em dizer que elas lhe não podem satisfazer o coração. Posto que isso baste a diferenciá-los, nada nos dá tão positivamente a medida do contraste como os dous⁶⁶ tercetos com que eles fecham a respectiva composição. O Sr. Carvalho Júnior, segundo já vimos, prefere a exuberância de contornos, a saúde, a matéria. Vede Baudelaire:

Ce qu'il faut à ce coeur, profond comme un abîme,
C'est vous, lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans.⁶⁷

⁶⁴ “urubus em torno da carniça”] “urubus em torno de carniça” – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Trata-se do soneto que tem por título “Adormecida”, cujo último terceto é este: “Aos flancos de teu leito, esfaimados, / Meus instintos sutis negrejam fileirados, / Bem como os urubus em torno da carniça.” Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

⁶⁵ “Beautés de vignettes” e “poète des chloroses”: ambas as expressões se encontram no soneto “L’Idéal”, de *Fleurs du mal*, ao qual pertencem, também, os dois tercetos citados a seguir.

⁶⁶ como os dous tercetos] como os tercetos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁶⁷ autans] autants – em CMA e em CLJ.

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!

18 Assim pois, o Sr. Carvalho Júnior, cedendo a si mesmo e carregando a mão descautelosa, faz uma profissão de fé exclusivamente carnal; não podia seguir o seu modelo, alcunhado realista, que confessa um *rouge idéal*,⁶⁸ e que o encontra em lady Macbeth, para lhe satisfazer o coração, *profond comme un abîme*. Já ficamos muito longe da alcova. Entretanto, convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior, e lhe inspirasse algumas das composições; convenho que este buscasse segui-lo na viveza da pintura, na sonoridade do vocábulo; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo. Era poeta, de uma poesia sempre violenta, às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse; mas em suma era poeta; não são de amador estes versos da *Nêmesis*:⁶⁹

Há nesse olhar translúcido e magnético
A mágica atração de um precipício,
Bem como no teu rir nervoso, céptico,
As argentinas vibrações do vício.

No andar, no gesto mórbido, esplenético,⁷⁰
Tens não sei quê de nobre e de patricio,
E um som de voz metálico, frenético,
Como o tinir dos ferros de um suplício.

19 Quereis ver o oposto do Sr. Carvalho Júnior? Lede o Sr. Teófilo Dias. Os *Cantos Tropicais* deste poeta datam de um⁷¹ ano: são o seu último livro. A *Lira dos verdes anos*, que foi o de estreia⁷² revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias, mas não podia revelá-lo todo, porque só mais tarde é que o espírito do poeta começou a manifestar vagamente uma tendência nova. O autor dos *Cantos Tropicais* é sobrinho de Gonçalves Dias, circunstância que não tem só interesse biográfico, mas também literário; a poesia dele, a doçura, o torneio do verso lembram muita vez a maneira do cantor dos *Timbiras*, sem aliás nada perder de sua originalidade; é como se disséssemos um ar de família. Quem percorre os versos de ambos

⁶⁸ *rouge idéal*: a expressão encontra-se no último verso dos quartetos; vem, portanto, imediatamente antes dos tercetos citados. Leia-se o quarteto: “Je laisse à Gavarni, poëte des choleroses, / Son troupeau gazouillant de beautés d’hôpital, / Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses / Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.” (BAUDELAIRE, 1869, p. 112)

⁶⁹ da *Nêmesis*] da *Nesmesis* – em RB (texto-base), em CMA, em CLJ1937; de *Nemesis* – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; de “Nêmesis” – em MASA.

⁷⁰ esplenético] splenético – em CMA, em PC1937, em CCPT1964; esplinético – em MASA.

⁷¹ de um] dum – em CCPT1964.

⁷² foi o de estreia] foi a estréa – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

reconhece, entretanto, o que positivamente os separa; a Gonçalves Dias sobrava certo vigor, e, por vezes, tal ou qual tumulto de sentimentos, que não são o característico dos versos do sobrinho. O tom principal do Sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica. Não é que lhe falte, quando necessária, a nota viril; basta ler o *Batismo do Fogo*, o⁷³ *Cântico dos Bardos* e mais duas ou três composições; sente-se porém que aí o poeta é intencionalmente assim, que o pode ser tanto, que o poderia ser ainda mais, se quisesse, mas que a corda principal da sua lira não é essa. Por outro lado, há no Sr. Teófilo Dias certas audácias de estilo, que não se acham no autor de⁷⁴ *Y-juca-Pirama*, e são por assim dizer a marca do tempo. Citarei, por exemplo, este princípio de um soneto, que é das melhores composições dos *Cantos Tropicais*:

Na luz que o teu olhar azul transpira,
Há sons espirituais;

estes⁷⁵ “sons espirituais,” – aquele “olhar azul,” – aquele “olhar que transpira,” são atrevimentos poéticos ainda mais desta geração que da outra; e se algum dos meus leitores, – dos velhos leitores, – circunflexar as sobranceiras, como fizeram os guardas do antigo Parnaso ao surgir a lua do travesso Musset,⁷⁶ não lhes citarei decerto este verso de um recente compatriota de Racine, –

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde,⁷⁷

porque ele poderá averbá-lo de suspeição; vou à boa e velha prata de casa, vou ao Porto Alegre:

E derrama no ar canoro lume.⁷⁸

20 Se a *Lira dos Verdes anos* não o revelou todo, deu contudo algumas de suas qualidades, e é um documento valioso do talento do Sr. Teófilo Dias. Várias composições desse livro⁷⁹, – *Cismas à beira-mar*, por exemplo, podiam estar na segunda coleção do poeta. Talvez o estilo dessa composição seja um pouco convencional; nota-se-lhe porém sentimento

⁷³ *Fogo, o Cântico*] *Fogo*”, “Cântico – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; *Fogo, Cântico* – em CCPT1964.

⁷⁴ de] do – em CMA, em CLJ, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA20125.

⁷⁵ estes] esses – em OCA2015.

⁷⁶ Alfred de Musset (1810-1857) publicou em 1830 a obra *Contes d’Espagne et d’Italie*, em que havia o poema “Ballade à la lune”, datado de 1829. Sobre o poema, anotou R. Doré, na edição de 1922: “Cette fameuse ballade eut le sort singulier d’être prise au sérieux para les romantiques qui ne virent pas que c’était une parodie de Hugo et par les classiques qui la tinrent pour une effronterie froidement calculé.” (R. DORÉ, in: MUSSET, 1922, p. 34)

⁷⁷ blonde,] blonde. – em CL1937; *blonde* – em OCA1959, em OCA1994 e OCA2015. O verso é de François Coppée (1842-1908), de *Intimités*, VII (1867). Na obra do autor, o verso, de fato, termina por ponto final. Machado de Assis pontuou-o de modo a conformá-lo à sua frase.

⁷⁸ Não conseguimos localizar este verso na obra de Manuel de Araújo Porto Alegre.

⁷⁹ desse livro, – *Cismas*] desse, – *Cismas* – em OCA1994; desse *Cismas* – em OCA2015.

poético, e, a espaços, muita felicidade de expressão. Os *Cantos Tropicais* pagaram a promessa da *Lira dos Verdes anos*, o progresso é evidente; e, como disse, o espírito do autor parece manifestar uma tendência nova. Contudo, não é tal o contraste, que justifique a declaração feita pelo poeta no primeiro livro, a saber, que quando compôs aqueles versos pensava diferentemente do que na data da publicação. Acredito que sim; mas é o que se não deduz do livro. O poeta apura as suas boas qualidades, forceja por variar o tom, lança os olhos em redor e ao longe; mas a corda que domina é a das suas estreias.

21 Poetas há, cuja tristeza é como um goivo colhido de intenção, e posto à guisa de ornamento. A estrofe do Sr. Teófilo Dias, quando triste, sente-se que corresponde ao sentimento do homem, e que não vem ali simplesmente para enfeitá-lo.⁸⁰ O Sr. Teófilo Dias não é um desesperado, mas não estou longe de crer que seja um desencantado; e quando não achássemos documento em seus próprios versos, achá-lo-íamos nos de alheia e peregrina composição, transferidas⁸¹ por ele ao nosso idioma. Abro mão da *Harpa* de Moore; mas os *Mortos de coração*, do mesmo poeta, não parece que o Sr. Teófilo Dias os foi buscar porque lhe falavam mais diretamente⁸² a ele? Melhor do que isso, porém, vejo eu na escolha de uma página das *Flores do Mal*. O *albatroz*, essa águia dos mares, que, apanhada no convés do navio, perde o uso das asas e fica sujeita ao escárnio da maruja, esse *albatroz* que Baudelaire compara ao poeta, exposto à mofa da turba e tolhido pelas próprias asas, estou que seduziu o Sr. Teófilo Dias, menos por espírito de classe de⁸³ que por um sentimento pessoal; esse *albatroz* é ele próprio. Não veja⁸⁴ o poeta, no que aí fica, um elogio; não é elogio nem censura; é simples observação da crítica. Quereis a prova do reparo? Lede os versos que têm por título *Anátema*, curiosa história de um amor de poeta; amor casto e puro, cuja ilusão se desfaz logo que o objeto amado lhe fala cruamente a linguagem dos sentidos. Essa composição, que termina por uma longínqua reminiscência do padre Vieira, – “Perdoo-vos... e vingo-me!”,⁸⁵ essa composição é o corolário do *Albatroz*, e explica o tom geral do livro. O

⁸⁰ O pronome, em “enfeitá-lo” concorda com o nome “Teófilo Dias”; parece-nos que deveria concordar com “estrofe” – “enfeitá-la”.

⁸¹ transferidas] transferida – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Há silepse na concordância feita por Machado de Assis, pois “transferidas” concorda com a ideia de “composições” (mais de uma) traduzidas pelo poeta e postas em seu livro.

⁸² falavam mais diretamente] falavam directamente – em CLJ1937.

⁸³ de] do – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

⁸⁴ veja] vejo – em OCA1994 e em OCA2015.

⁸⁵ Para que se compreenda melhor a alusão a Vieira, leiam-se as duas estrofes finais de “Anátema”: “Eu, porém, generoso, o vosso nome, / – Porque não seja eternamente o estigma / Da frente da mulher, – hei de guardá-lo / Em perpétuo sigilo! // Oh! não! nunca o direi! Nunca minha alma / Com a vossa corrompida há de igualar-se! / Foi maior vosso amor que o vosso crime! / Perdoo-vos... e vingo-me!” (DIAS, 1878, p. 93) E leia-se, também, este trecho do “Sermão do Mandato”, pregado em Lisboa, no Hospital Real, em 1643, em que fica demonstrado que Cristo se “vinga” daqueles que o ofenderam perdooando-os: “Não há dúvida, que assim como da parte da ingratidão foi o maior excesso a que podia chegar a fereza humana [ferindo-o no peito com uma lança], assim da parte do amor foi o maior extremo com que a podia corresponder a benignidade divina. E se este é o modo com que Cristo *vinga* os agravos [amando mais os seus autores], e esta a moeda [o amor] com que paga as ingratidões, como podia sarar o seu amor com este remédio [as lançadas que recebeu], ou deixar de amar os seus, por mais que lhe fossem ingratos: *Suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos?*” (VIEIRA, 1959, t. IV, p. 310-311. Itálico nosso em *vinga*.)

poeta indigna-se, não tanto em nome da moral, como no de seus próprios sentimentos; é o egoísmo da ilusão que soluça, brada, e por fim condena, e por fim sobrevive nestes quatro versos:

... Ao pé de vós, quando em delícias
As minhas ilusões sem dó quebráveis,
Revestia-se um anjo com os andrajos
Dos sonhos que rompíeis.⁸⁶

22 Não é preciso mais para conhecer o poeta, com a melindrosa sensibilidade, com a singeleza da puerícia, com a ilusão que forceja por arrancar o voo do chão; essa é a nota principal do livro, é a do *Getsêmani*⁸⁷ e a do *Pressentimento*. Pouco difere a da *Poeira e lama* na qual parece haver um laivo de pessimismo; e se, como na *Andaluza*, o poeta sonha com “bacanais” e “pulsações lascivas”, crede que não é sonho, mas pesadelo e pesadelo curto; ele é outra cousa. Já acima o disse; há nos *Cantos Tropicais* algumas páginas em que o poeta parece querer despir as vestes primeiras; poucas são, e nessas a nota é mais enérgica, intencionalmente enérgica; o verso sai-lhe cheio e viril, como na *Poesia Moderna*, e o pensamento tem a elevação do assunto. Aí nos aparece a justiça de que falei na primeira parte deste estudo; aí vemos a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão. Certo, há alguma cousa singular neste evocar a musa da razão pela boca de um poeta de sentimento; não menos parecem destoar do autor do *Solilóquio* as preocupações políticas da *Poesia Moderna*.⁸⁸ Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que⁸⁹ Platão; mas alguma cousa me diz que esses toques políticos do Sr. Teófilo Dias são de puro empréstimo; talvez um reflexo do círculo de seus amigos. Não obstante, há em tais versos um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos, esforço que não será baldado, porque entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. Ele tem a inspiração, o calor, e o gosto; seu estilo é decerto assaz flexível para se acomodar a diferentes assuntos, para os tratar com o apuro a que nos acostumou. A realidade há de fecundar-lhe o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida. “Tenho vinte anos e desprezo a vida” diz o Sr. Teófilo Dias em uma das melhores páginas dos seus *Cantos Tropicais*. Ao que lhe respondo com esta palavra de um moralista: *aimez la vie, la vie vous aimera*.⁹⁰

⁸⁶ Este verso, em OCA2015, vem deslocado para a esquerda, alinhado aos decassílabos.

⁸⁷ *Getsêmani*] *Gethsemani* – em RB (texto-base); *Getsemani* – em CMA; *Ghetsemani* – em PC1937; “Getseman” – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; “Gethsemani” – em MASA.

⁸⁸ Parágrafo neste ponto, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁸⁹ que] qua – em CMA.

⁹⁰ Máxima de Daniel Stern (pseudônimo de Marie d’Agoult, 1805-1876), em *Esquisses morales: pensées, réflexions et maximes*, 1859, p. 82.

23 Se o poeta quer um exemplo, tem-no completo no Sr. Afonso Celso Júnior. O autor dos *Devaneios* é-o⁹¹ também das *Telas Sonantes*. Não sei precisamente a sua idade; creio porém que não conta ainda vinte anos. Pois bem, em 1876 a sua poética, estilo e linguagem eram ainda as de um lirismo extremamente pessoal, com a estrutura e os ademanes próprios do gênero. Numa⁹² coleção de sonetos, em que o verso aliás corre fluente e não sem elegância, ligados todos por um único título, *Mãe*, falava o poeta de sua alma “mais triste do que Job,” nas tribulações da vida e no acerbo das lutas. Quantos há aí, românticos provectoros, que não empregaram também esse⁹³ mesmo estilo, nos seus anos juvenis? Naquele mesmo livro dos *Devaneios*, antes balbuciado do que escrito, ainda incorreto em partes, ali mesmo avulta alguma cousa menos pessoal, sente-se que o poeta quer fugir a si mesmo; mas são apenas tentativas, como tentativa é a obra. Nas *Telas Sonantes* temos a primeira afirmação definitiva do poeta.

24 Um traço há que distingue o Sr. Afonso Celso Júnior de muitos colegas da nova geração; a sua poesia não impreca, não exorta, não invectiva. É um livro de quadros o seu, singelos ou tocantes, graciosos ou dramáticos, mas verdadeiramente quadros, certa impessoalidade característica. Todos se lembram ainda agora do efeito produzido, há oito anos, pelas *Miniaturas* do Sr. Crespo, um talentoso patrício nosso, cujo livro nos veio de Coimbra, quando menos esperávamos. Nos quadros do Sr. Crespo, que aliás não eram a maior parte do livro, também achamos aquela eliminação do poeta, com a diferença que eram obras de puro artista, ao passo que nos do Sr. Afonso Celso Júnior entra sempre alguma cousa, que não é a presença, mas a intenção do poeta. Entender-se-á isto mais claramente, comparando o⁹⁴ *A bordo* do Sr. Crespo com o *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior. Ali é uma descrição graciosa, e creio que perfeita, de um aspecto de bordo, durante uma calma; vemos os marinheiros “recostados em rolos de cordame”,⁹⁵ o papagaio, uma inglesa, um cãozinho da inglesa, o fazendeiro⁹⁶ que passeia, os três velhos que jogam o voltarete, e outros traços assim característicos; depois refresca o vento e lá vai a galera. O *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior é uma volta de teatro; tinha-se representado um drama patético; uma jovem senhora, violentamente comovida, trêmula, nervosa, sai dali, entra no carro e torna a casa⁹⁷; acha à porta o criado, ansioso e trêmulo, porque lhe adoecera um filho com febre, e para cumprir a sua obrigação servil, ali ficara toda a noite a esperá-la. A dama, diz o poeta,

⁹¹ é-o] é o – em OCA2015.

⁹² Numa] Nunca – em CMA.

⁹³ esse] este – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

⁹⁴ o] a – em OCA1994.

⁹⁵ Falta esta vírgula em RB (texto-base); falta também em CMA e em CLJ1937.

⁹⁶ o fazendeiro] fazendeiro – em OCA2015.

⁹⁷ torna a casa] torna à casa – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

A dama, que do palco ao drama imaginário,
Havia arfado tanto,
Soube reter o pranto⁹⁸
Perante o drama vivo, honrado e solitário.
Soltou um ah! de gelo, e como a olhasse o velho,
Pedindo-lhe talvez no trance⁹⁹ algum conselho,
Disse com abandono,
De indiferença cheia,
Que podia ir velar do filho o extremo sono,
Mas que fosse primeiro à mesa pôr a ceia.¹⁰⁰

25 Esse contraste de efeitos entre a realidade e a ficção poética explica a ideia do Sr. Afonso Celso Júnior. Notei a diferença entre ele e o Sr. Crespo; notarei agora que o poeta das *Miniaturas* de algum modo influenciou no dos *Devaneios*. Digo expressamente no dos *Devaneios*, porque neste livro e não no outro, é que o olhar exercitado do leitor poderá descobrir algum vestígio, – um quadro como o do soneto *Na fazenda*, – ou a eleição de certas formas e disposições métricas; mas para conhecer que a influência de um não diminuiu a originalidade de outro, basta ler duas composições de título quase idêntico, – duas histórias, – a de uma mulher que ria sempre, e a de outra que não ria¹⁰¹ nunca. Aquela gerou talvez esta, mas a filiação, se a há, não passa de um contraste no título; no resto os dois poetas separam-se inteiramente. Não obstante, os *Devaneios* não têm o mesmo¹⁰² valor das *Telas Sonantes*; eram uma promessa, não precisamente um livro.

26 Neste é que está a feição dominante do Sr. Afonso Celso Júnior; a comoção e a graça. Vimos o *Esboço*; a¹⁰³ *Flauta* não é menos significativa. Verdadeiramente não cabe a esta composição o nome de quadro, mas de poema, – poema, à moderna; há ali mais do que um momento e uma perspectiva, há uma história, uma ação. Um operário viúvo possuía uma flauta, que lhe servia a esquecer os males da vida e a adormecer a filha que lhe ficara do matrimônio. Escasseia, entretanto, o trabalho, entra em casa a penúria e a fome; o operário¹⁰⁴ vai empenhando, às ocultas tudo o que possui, e o dinheiro que pode apurar, entrega-o à filha, como se fosse salário; a flauta era a confidente única de suas privações. Mas o mal cresce; tudo está empenhado; até que um dia, sem nenhum outro recurso, sai o operário e volta com um jantar. A filha, que a fome abatera, recebe-o alegre e satisfaz a natureza; depois pede ao pai que lhe toque a flauta, segundo costumava; o pai confessa-lhe soluçando que a vendera para lhe conservar a vida. Tal é esse poema singelo e dramático, em que há boa e verdadeira

⁹⁸ Não há esse verso em OCA1994 e em OCA2015.

⁹⁹ trance] transe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁰⁰ Em OCA2015, os versos hexassílabos vêm deslocados para a esquerda, alinhados aos alexandrinos.

¹⁰¹ ria] rai – em CLJ1937.

¹⁰² o mesmo] mesmo – em OCA2015.

¹⁰³ a] e – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁰⁴ o operário] operário – em OCA2015.

poesia. Nenhum outro é mais feliz do que esse. Assim como o *Esboço*¹⁰⁵ tem por assunto um amor de pai, a *Cena Vulgar* consagra a dor materna; e seria tão acabado como o outro, se fora mais curto. A ideia é demasiado tênue, e demasiado breve a ação, para as três páginas que o poeta lhe deu; outrossim, o desfecho, aquele tocador de realejo, que exige a paga, enquanto a mãe convulsa abraça o filho defunto, esse desfecho teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo, nem a “rudez grosseira”, nem “os insolentes brados”; o simples contraste daquele homem e daquela mãe era suficientemente cru.

27 Fiz um reparo; para que¹⁰⁶ não farei ainda outro? A *Jóia*, aliás tão sóbria, tão concisa, parece-me um pouco artificial. Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta jóia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim tão rica de jóias, lhe dê um colar. É gracioso; mas não é a criança que fala, é o poeta. Não é provável que a criança entendesse a figura; dado que a entendesse, é improvável que a aceitasse. A criança insistiria na primeira jóia; *cet âge est sans pitié*.¹⁰⁷ Entretanto, há ali mais de uma expressão feliz, como, por exemplo, a mãe e o filho que “lambem com o olhar” as pedrarias do mostrador. O diálogo tem toda a singeleza da realidade. Podia citar ainda outras páginas assim graciosas, tais como *No íntimo*, que se compõe apenas de dez versos: uma senhora, que depois de servir o jantar aos filhos, serve também a um cão; simples episódio caseiro, narrado com muita propriedade. Podia citar ainda a *Filha da Paz*, poema de outras dimensões e outro sentido, bem imaginado e bem exposto; podia citar alguns mais; seria porém derramar a crítica.

28 Vejo que o Sr. Afonso Celso Júnior procura a inspiração na realidade exterior, e acha-a, fecunda e nova. Tem o senso poético, tem os elementos do gosto e do estilo. A língua é vigorosa, conquanto não perfeita; o verso é fluente, se nem sempre castigado. Alguma vez a fantasia parece ornar a realidade mais do que convém à ficção poética, como na pintura dos sentimentos do soldado, na *Filha da Paz*; mas ali mesmo achamos a realidade transcrita com muita perspicácia e correção, como na pintura da casa, com o seu tamborete manco, a mesa carunchosa¹⁰⁸, o registo¹⁰⁹ e o espelho pregados na parede. Os defeitos do poeta provêm, creio eu, de alguma impaciência juvenil. Quem pode o mais pode o menos. Um poeta verdadeiro, como o Sr. Afonso Celso Júnior, tem obrigação de o ser acabado; depende de si mesmo.

¹⁰⁵ Machado de Assis faz essa afirmação a propósito de “Esboço”, poema que não conseguimos ler na edição citada por ele, mas que lemos em *Poesias escolhidas*, onde aparece com o título de “Dois dramas”. Parece-nos mais justo, entretanto, atribuir a temática do “amor de pai” ao poema “Flauta”. Em “Esboço”, esse tema concorre com a reação da “jovem opulenta” ao drama representado no palco e ao drama vivido pelo servo, pai da criança doente, ao passo que em “Flauta”, o tema é exclusivo, central na composição.

¹⁰⁶ para que] por que – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁰⁷ *cet âge est sans pitié* – segundo hemistiquio de um verso alexandrino de La Fontaine, da fábula “Les deux pigeons”. Na passagem, um pombo aventureiro, que saiu em viagem, é atingido por uma pedra, disparada de um estilingue por uma criança. (LA FONTAINE, 1841, p. 217)

¹⁰⁸ carunchosa] corunchosa em RB (texto-base).

¹⁰⁹ registo] registro – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

29 Sinto que não possa dizer muito do Sr. Fontoura Xavier, um dos mais vívidos talentos da geração nova. Salvo um opúsculo, este poeta não tem nenhuma coleção publicada; os versos andam-lhe espalhados por jornais, e os que pude coligir não são muitos; achei-os numa folha acadêmica de S. Paulo, redigida em 1877, por uma plêiade de rapazes de talento, folha republicana, como o é o¹¹⁰ Sr. Fontoura Xavier.¹¹¹

30 Republicano é talvez pouco. O Sr. Fontoura Xavier há de tomar à boa parte uma confissão que lhe faço: creio que seus versos avermelham-se de um tal ou qual jacobinismo; não é impossível que a Convenção lhe desse lugar entre Hébert e Billaud¹¹². O citado opúsculo, que se denomina o *Régio Saltimbanco*, confirma o que digo; acrobata, truão, frascário, Benoiton equestre, deus de trampolim,¹¹³ tais são os epítetos usados nessa composição. Não são mais moderados os versos avulsos. Se fossem somente verduras da idade, podíamos aguardar que o tempo as amadurecesse; se houvesse aí apenas uma interpretação errônea dos males públicos e do nosso estado social, era lícito esperar que a experiência rectificasse os conceitos da precipitação. Mas há mais do que tudo isso; para o Sr. Fontoura Xavier há uma questão literária: trata-se de sua própria qualidade de poeta.

31 Não creio que o Sr. Fontoura Xavier, por mais aferro que tenha às ideias políticas que professa, não creio que as anteponha asceticamente às suas ambições literárias. Ele pede a eliminação de todas as coroas, régias ou sacerdotais, mas é implícito que exceptua a de poeta, e está disposto a cingi-la. Ora, é justamente desta que se trata. O Sr. Fontoura Xavier, moço de vivo talento, que dispõe de um verso cheio, vigoroso e espontâneo, está arriscando as suas qualidades nativas, com um estilo, que é a já¹¹⁴ puída ornamentação de certa ordem de discursos do velho mundo. Sem abrir mão das opiniões políticas, era mais propício ao seu futuro poético exprimi-las em estilo diferente, – tão enérgico, se lhe parecesse, mas¹¹⁵ diferente. O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo cita Juvenal, para justificar o tom da sátira, e o próprio poeta nos fala de Roma; mas, francamente, é abusar dos termos. Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas? Inversamente, cai o Sr. Fontoura Xavier no defeito

¹¹⁰ como o é o] como é o – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹¹ Fontoura Xavier colaborou no *Labarum*, Órgão da Associação Literária e Científica do Primeiro Ano, cujo redator-chefe era Eduardo P. da Silva Prado (que era monarquista), e que tinha entre seus redatores Valentim Magalhães. Sendo Eduardo Prado monarquista, é pouco provável que seja esta a “folha” a que ele se refere. Não localizamos a “folha acadêmica” mencionada no texto.

¹¹² Hébert e Billaud] Hébert e Billaut – em RB (texto-base), em CMA; Hebert e Billaut – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Hébert e Billaud foram deputados na Convenção Nacional, regime político instalado na França de 1792 a 1795, onde se colocaram em posições opostas.

¹¹³ Benoiton equestre, deus de trampolim] Benoiton, equestre deus de trampolim – em CCPT1964.

¹¹⁴ é a já] é já a – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁵ mas] mais- em CMA e em CLJ1937.

daquela escola que, em estrofes inflamadas, nos proclamava tão *grandes* como os *Andes*, – a mais fátua e funesta das rimas. *Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.*¹¹⁶

32 Não digo ao Sr. Fontoura Xavier que rejeite as suas opiniões políticas; por menos arraigadas que lhas julgue, respeito-as. Digo-lhe que não deixe abafar as qualidades poéticas, que exerça a imaginação, alteie e aprimore o estilo, e não empregue o seu belo verso em dar vida nova a metáforas caducas; fique isso aos que não tiverem outro meio de convocar a atenção dos leitores.¹¹⁷ Não está nesse caso o Sr. Fontoura Xavier. Entre os modernos, é ele um dos que melhormente trabalham o alexandrino; creio que às vezes sacrifica a perspicuidade à harmonia, mas não é único nesse defeito, e aliás não é defeito comum nos seus versos, nos poucos versos que me foi dado ler.

33 Isso que aí fica acerca do Sr. Fontoura Xavier, bem o posso aplicar, em parte, ao Sr. Valentim Magalhães, poeta ainda assim menos exclusivo que o outro. Os *Cantos e Lutas*, impressos há dous ou três meses, creio serem o seu primeiro livro. No começo deste estudo citei o nome do Sr. Valentim Magalhães; sabemos já que, na opinião dele, a ideia nova é o céu deserto, a oficina e a escola cantando alegres, o mal sepultado, Deus na consciência, o bem no coração, e próximas a liberdade e a justiça. Não é só na primeira página que o poeta nos diz isto; repete-o no *Prenúncio da aurora, No futuro, Mais um soldado*; é sempre a mesma ideia, diferentemente redigida, com igual vocabulário. Pode-se imaginar o tom e as promessas de todas essas composições. Numa¹¹⁸ delas o poeta afiança alívio às almas que padecem, pão aos operários, liberdade aos escravos, porque o reinado da justiça está próximo.¹¹⁹ Noutra parte, anunciando que pegou da espada e vem juntar-se aos combatentes, diz que as legiões do passado estão sendo dizimadas, e que o dogma, o privilégio, o despotismo, a dor vacilam à voz da justiça. Vemos que, não é só o pão que o operário há de ter, a liberdade que há de ter o escravo, é a própria dor que tem de ceder à justiça. Ao mesmo tempo, quando o poeta nos diz que fala do futuro e não do passado, ouvimo-lo definir o herói medieval, contraposto e sobreposto ao herói moderno, que é um rapaz pálido, “com horror à arma branca.” Nessa contradição, que o poeta busca dissimular e explicar, há um vestígio da incerteza que, a espaços, encontramos na geração nova, – alguma cousa que parece remota da consistência¹²⁰ e nitidez de um sentimento exclusivo. É a feição desta quadra transitória.

34 Não é vulgar a comoção nos versos do Sr. Valentim Magalhães; creio até que seria impossível achá-la fora da página dedicada “a um morto obscuro”. Nessa página há na verdade uma nota do coração; a morte de um companheiro ensinou-lhe a linguagem

¹¹⁶ Verso (alexandrino) de Racine, na tragédia *Britannicus*, ato II, cena III. (RACINE, 1867, p. 216)

¹¹⁷ Parágrafo neste ponto em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁸ Numa] Num – em OCA1994 e em OCA2015.

¹¹⁹ Parágrafo neste ponto em CMA, em CCLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹²⁰ consistência] consciência – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015.

ingenuamente cordial, sem artifício nem intenção vistosa. Há pequenos quadros como o *Contraste*¹²¹, em que o poeta nos descreve um mendigo, ao domingo, no meio de uma população que descansa e ri; – como o soneto em que nos dá uma pobre velha esperando até de madrugada a volta do filho crapuloso; como o *Miserável*, e outros; há desses quadros, digo, que me parecem preferíveis à *Velha História*, não obstante ser o assunto desta perfeitamente verossímil e verdadeiro; o que aí me agrada menos é a execução. O Sr. Valentim Magalhães deve atentar um pouco mais para a maneira de representar os objetos e de exprimir as sensações; há uma certa unidade e equilíbrio de estilo, que por vezes lhe falta. No *Deus Mendigo*, por exemplo, o velho que pede esmola à porta da Sé é excelente; os olhos melancólicos do mendigo, dos quais diz o poeta:

Há neles o rancor silencioso,
A raivosa humildade da desgraça
Que blasfema e que esmola;¹²²

esses olhos estão reproduzidos com muita felicidade; entretanto, pela composição adiante achamos uns sobressaltos de estilo e de ideias, que destoam e diminuem o mérito da composição. Por que não há de o poeta empregar sempre a mesma arte de que nos dá exemplo na descrição dos ferreiros trabalhando (pág. 34), com o “luz sanguíneo dos carvões a esbater-se-lhes no rosto bronzeado”?

35 Para conhecer bem a origem das ideias deste livro, melhor direi a atmosfera intelectual do autor, basta ler os *Dois edifícios*. É quase meio-dia; encostado ao gradil de uma cadeia¹²³ está um velho assassino, a olhar para fora; há uma escola defronte. Ao bater a sineta da escola saem as crianças¹²⁴ alegres e saltando confusamente; o velho assassino contempla-as e murmura com voz amargurada: Eu nunca soube ler! Quer o Sr. Valentim Magalhães que lhe diga? Essa ideia, a que emprestou alguns belos versos, não tem por si nem a verdade nem a verossimilhança; é um lugar-comum, que já a escola hugoísta nos metrificava há muitos anos. Hoje está bastante desacreditada. Não a aceita Littré, como panaceia infalível e universal;¹²⁵

¹²¹ como o *Contraste*] como o contraste – em CMA, em CLJ1937; como o “Contraste” – em OCA 1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹²² Este verso (hexassílabo) vem deslocado para a esquerda, alinhado aos decassílabos, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹²³ cadeia] cadeira – em CCPT1964.

¹²⁴ escola saem as crianças] escola as crianças – em CMA e em CLJ1937.

¹²⁵ Littré, sobre a educação: “Plus un être vivant est bas dans l'échelle zoologique, plus un être humain est bas dans l'échelle psychique, moins il a de motifs à sa disposition, et plus il est exposé à être la proie d'un seul, qui, s'il est mauvais, l'entraînera à tout mal. Or, le moyen capital d'augmenter pour chacun la somme des motifs est l'éducation. Non que ce soit une panacée infaillible et universelle; il n'y a pas plus de panacée en sociologie qu'en médecine; mais elle guérit beaucoup de maux, si elle ne les guérit pas tous, imprimant au déterminisme naturel une profonde modification, et créant un déterminisme mobile et progressif, où les motifs éclairés et bons gagnent de la puissance sur les motifs ignorants et mauvais.” (LITTRÉ, 1876, p. 345-346) Na biblioteca de Machado de Assis havia um exemplar de *Littérature et histoire*, de É. Littré, edição Garnier, de 1875, que trazia a assinatura de Artur de Oliveira. (MASSA, 2001, p. 75)

Spencer reconhece na instrução um papel concomitante na moralidade, e nada mais.¹²⁶ Se não é rigorosamente verdadeira, é de todo o ponto inverossímil a ideia do poeta; a expressão final, a moralidade do conto, não é do assassino, mas uma reflexão que o poeta lhe empresta. Quanto à forma, nenhuma outra página deste livro manifesta melhor a influência direta de V. Hugo; lá está a antítese constante, – “a luz em frente à sombra”; – “a fome em frente à esmola”; – “o deus da liberdade em frente ao deus do mal”; – e esta outra figura para exprimir de uma vez¹²⁷ o contraste da escola e da cadeia:

Victor Hugo fitando Inácio de Loyola.

36 Tem o Sr. V. Magalhães o verso fácil e flexível; o estilo mostra por vezes certo vigor, mas carece ainda de uma correção, que o poeta acabará por lhe dar. Creio que cede, em excesso, a admirações exclusivas. Não é propriamente um livro este dos *Cantos e lutas*¹²⁸. As ideias dele são geralmente de empréstimo; e o poeta não as realça por um modo de ver próprio e novo. Crítica severa, mas necessária, porque o Sr. Valentim Magalhães é dos que têm direito e obrigação de a exigir.

37 Não ilude a ninguém o Sr. Alberto de Oliveira. Ao seu livro de versos pôs francamente um título condenado entre muitos de seus colegas; chamou-lhe *Canções românticas*. Na verdade, é audacioso. Agora, o que se não compreende¹²⁹ bem é que, não obstante o título, não obstante o livro, o poeta¹³⁰ nos dê a *Toilette lírica*, à pág. 43, uns versos em que fala do lirismo condenado e dos trovadores. Dir-se-á que há aí alguma ironia oculta? Não; eu creio que o Sr. Alberto de Oliveira chega a um período transitivo, como outros colegas seus; tem o lirismo pessoal, e busca uma alma nova. Ele mesmo nos diz, à pág. 93, num soneto ao Sr. Fontoura Xavier, que não lê somente a história dos amantes, os ternos madrigais; não vive só de olhar para o céu.

Também sei me enlevar, se, em sacrossanta ira,
O Bem calca com os pés os Vícios arrogantes,

¹²⁶ Não conseguimos localizar a passagem a que se refere Machado de Assis. Entretanto, o trecho que se segue, sobre a possibilidade de intervenção no sistema educacional, para prevenir a criminalidade, tem afinidade com o pensamento expresso pelo crítico: “The belief that education is a preventive of crime, having no foundation either in theory or fact, cannot be held an excuse for interference.” (SPENCER, 1851, p. 356) Na biblioteca de Machado de Assis havia as seguintes obras de Herbert Spencer, todas em traduções francesas: *Introduction à la Science Sociale, L’individu contre l’état, Principes de Sociologie* (Tome premier et Tome deuxième), *Principes de Biologie* (Tome premier et Tome deuxième). (MASSA, 2001, p. 68)

¹²⁷ de uma vez] de vez – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹²⁸ *Cantos e lutas*] *Contos e Lutas* – em OCA1994; *Contos e lutas* – em MASA e em OCA2015.

¹²⁹ compreende] compreendem – em CLJ1937.

¹³⁰ é que, não obstante o título, não obstante o livro, o poeta] é que, não obstante o livro, o poeta – em CLJ1937; é que, não obstante o título, o poeta – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

E¹³¹, como tu, folheio a lenda dos gigantes,
E sei lhes dar também uma canção na lira.

38 É preciosa a confissão; e todavia apenas temos a confissão; o livro não traz nenhuma prova da veracidade do poeta. A razão é que o livro estava feito; e não é só essa; há outra e principal. O Sr. Alberto de Oliveira pode folhear a lenda dos gigantes; mas não lhes dê um canto, uma estrofe, um verso; é o conselho da crítica. Nem todos cantam tudo; e o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão. O verso do Sr. Alberto de Oliveira tem a estatura média, o tom brando, o colorido azul, enfim um ar gracioso e não épico. Os gigantes querem o tom másculo. O autor da *Luz Nova* e¹³² do *Primeiro beijo* tem muito onde ir buscar matéria¹³³ a seus versos. Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? deixe-se ficar no castelo, com a filha dele, não digo para dedilharem ambos um bandolim desafinado, mas para lerem juntos alguma página da história doméstica. Não é diminuir-se o poeta; é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Mosco.¹³⁴

39 Por exemplo, o *Interior* é uma¹³⁵ das mais bonitas composições do livro. Pouco mais da¹³⁶ uma hora da madrugada, acorda um menino e assustado¹³⁷, com o escuro, chora pela mãe; a mãe conchega-o ao peito e dá-lhe de mamar. Isto só, nada mais do que isto; mas contado com singeleza e comoção. Pois bem, eis aí alguma cousa que não é a agitação pessoal do autor, nem a solução de árduos problemas, nem a história de grandes ações; é um campo intermédio e vasto. Que ele é poeta o Sr. Alberto de Oliveira; *Ídolo*, *Vaporosa*, *Na Alameda*, *Torturas do ideal*, são composições de poeta. A fluência e melodia¹³⁸ de seu verso são dignas de nota; farei todavia alguma restrição quanto ao estilo. Creio que o estilo precisa obter da parte do autor um pouco mais de cuidado; não lhe falta movimento, falta-lhe certa precisão indispensável, há nele um quê de flutuante, de indeciso e às vezes de obscuro. Para que o reparo seja completo devo dizer que esse defeito resulta, talvez, de que a própria concepção do poeta tem os seus tons indecisos e flutuantes; as ideias não se lhe formulam¹³⁹ às vezes de um modo positivo e¹⁴⁰ lógico; são como os sonhos, que se interrompem e se reatam, com as formas incoercíveis dos sonhos.

¹³¹ E] Eu – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹³² *Luz Nova* e do *Primeiro beijo*] “Luz nova”, do “Primeiro beijo” – em OCA2015.

¹³³ buscar matéria] buscar a matéria – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹³⁴ Mosco] Mosckos – em RB (texto-base), em CMA; em CLJ1937; Moschos – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; Moscos – em MASA. Machado se refere a dois representantes de gêneros distintos: Homero, gênero épico; Mosco, gênero pastoril. Mosco de Siracusa foi um poeta bucólico grego do século II a. C.

¹³⁵ uma] um – em CLJ1937.

¹³⁶ da] de – em CMA, em CLJ1937, OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹³⁷ menino e assustado] menino assustado – em OCA2015.

¹³⁸ e melodia] e a melodia – em OCA2015.

¹³⁹ não se lhe formulam] não se formulam – em CCPT1964.

¹⁴⁰ e] o – em CLJ1937.

40 Se o Sr. Alberto de Oliveira não canta os gigantes, recebe todavia alguma influência externa, e de longe em longe busca fugir a si mesmo. Já o disse; urge¹⁴¹ agora explicar que, por enquanto esse esforço transparece somente, e ao leve, na forma. Não é outra coisa o final¹⁴² do *Interior*, aqueles cães magros que “uivam tristemente trotando o lamaçal”. Entre esse incidente e a ação interior não há nenhuma relação de perspectiva; o incidente vem ali por uma preocupação de realismo; tanto valera contar igualmente que a chuva desgrudava um cartaz ou que o vento balouçava uma corda de andaime. O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias; sua estética é o inventário. Dir-se-á, entretanto, que o Sr. Alberto de Oliveira tende ao realismo? De nenhuma maneira; dobra-se-lhe o espírito¹⁴³ momentaneamente, a uma ou outra brisa, mas retoma logo a atitude anterior. Assim, não basta ler estes versos:

Ver o azul, – esse infinito,
Sobre essa migalha, – a terra;

feitos pelo processo destes do Sr. Guerra Junqueiro:

Diógenes, – essa lesma,
Na pipa, – esse caracol,

que é aliás o mesmo de V. Hugo; não basta ler tais versos, digo, para crer que o estilo do Sr. Alberto de Oliveira se modifique ao ponto de adquirir exclusivamente as qualidades que distinguem o daquele poeta. São vestígios de leitura esquecida; a natureza poética do Sr. Alberto de Oliveira parece-me justamente rebelde à simetria do estilo do Sr. Guerra Junqueiro. Nem é propícia à simetria, nem dada a medir a estatura dos gigantes; é um poeta doméstico, delicado, fino; apure as suas qualidades, adquira-as novas, se puder, mas não opostas à índole de seu talento; numa palavra, afirme-se.

41 Dizem-me que é irmão deste poeta o Sr. Mariano de Oliveira, autor de um livrinho de cem páginas, *Versos*, dados ao prelo em 1876. São irmãos apenas pelo sangue; na poesia são estranhos um ao outro. Pouco direi do Sr. Mariano de Oliveira; é escasso o livro, e não pude coligir outras composições posteriores, que me afirmam andar em jornais. É um livro incorreto aquele; o Sr. Mariano de Oliveira não possui ainda o verso alexandrino, ou não o possuía quando deu ao prelo aquelas páginas; facto tanto mais lastimoso, quanto que o verso lhe sai com muita espontaneidade e vida, e bastaria corrigi-los, – e bem assim o estilo, – para os fazer completos.

¹⁴¹ urge] surge – em CLJ1937.

¹⁴² o final] final – em OCA2015.

¹⁴³ dobra-se-lhe o espírito] dobra-se-lhe espírito – em OCA2015.

42 Quereis uma prova de que há certa força poética no Sr. Mariano de Oliveira? Lede, por exemplo, *Na tenda do operário*. O poeta ia passando e viu aberta uma porta, uma casa de operário; era de noite.¹⁴⁴

A noite, a sombra funda, o ermo grande e mudo;
Tudo dentro era negro e negro em torno tudo;

pareceu-lhe que lá dentro da casa houvera algum atentado, e então sentou-se à porta, à espera que voltasse o dono. O dono volta; é um operário; o poeta adverte-o do descuido que cometera; ao que o operário responde que ninguém lhe iria roubar o que não tem. O poeta despede-se, segue, para a distância, e pareceu-lhe¹⁴⁵ então que efetivamente se detivera sem necessidade, porque ali velava uma sentinela firme:

O anjo da miséria a vigiar a porta.

43 Nessa página que não é única, – e eu poderia citar outras como a *Nau e o homem e Mãe*, – nessa página¹⁴⁶ sente-se que palpita um poeta, mas as incorreções vêm sobremodo afeá-la. Já me não refiro somente às da forma métrica¹⁴⁷; o poeta é geralmente descurado. Poderia citar passagens obscuras, locuções ambíguas, outras empregadas em sentido espúrio, e até rimas que o não são; mas teria de fazer uma crítica miúda, totalmente sem interesse para o leitor, e só relativamente interessante para o poeta. Prefiro dar a este um conselho; lembre-se da deliciosa anedota que nos conta, à pág. 91, com o título *Canção*. Na mesma praça em que morava o poeta, morava uma certa Laura, que todos os dias o esperava à janela; ele porém não ousava nunca cumprimentá-la, por mais que lho pedisse o coração; assim, decorreram meses. Um dia Laura mudou-se; e foi só então, ao vê-la partir, que o poeta chegou a saudá-la. Era tarde. Pois a poesia é a Laura daquela página: quando vem de si mesma esperar à janela, há grande inadvertência em lhe dar apenas um olhar furtivo, em ir depressa, como quem foge. Ela quer ser, não somente saudada, mas também conversada, interrogada e adivinhada; é-lhe precisa a confabulação diurna e noturna. Não vá o poeta atentar na vizinha¹⁴⁸ quando ela estiver a partir; mui difícil é que atine depois com o número da casa nova. Por outro lado, não converta os mimos em enfados, porque há também outra maneira de se fazer desadorar da poesia: é matá-la com o¹⁴⁹ contrário excesso, – observação tão intuitiva que já um nosso

¹⁴⁴ Em MASA, a partir deste ponto, o texto salta para o parágrafo 44.

¹⁴⁵ pareceu-lhe] parece-lhe – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Em CMA, o “u” está invertido, de cabeça para baixo.

¹⁴⁶ nessa página] e nessa página – em CMA.

¹⁴⁷ não refiro somente às da forma métrica] não refiro às de forma métrica – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁴⁸ vizinha] vizinhanha – em CLJ1937.

¹⁴⁹ com o] como – em CLJ.

clássico dizia que o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta.¹⁵⁰ Nem descuido nem artifício: arte.

44 Não direi a mesma coisa ao Sr. Sílvio Romero, e por especial motivo. O autor dos *Cantos do fim do século*¹⁵¹ é um dos mais estudiosos representantes da geração nova; é laborioso e hábil. Os leitores desta *Revista* acompanham certamente com interesse as apreciações críticas espalhadas no estudo que, acerca da poesia popular no Brasil, está publicando o Sr. Sílvio Romero. Os artigos de crítica parlamentar, dados há meses no *Repórter*, e atribuídos a este escritor, não eram todos justos, nem todos nem sempre, variavam no mérito, mas continham algumas observações engenhosas e exatas. Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin. Não obstante essa lacuna, que o Sr. Romero preencherá com o tempo, não obstante outros pontos acessíveis à crítica, os trabalhos citados são documentos louváveis de estudo e aplicação.

45 Os *Cantos do fim do século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo¹⁵² dizer numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma poética. Creio que o leitor não será tão inadvertido que suponha referir-me a uma certa terminologia convencional; também não aludo especialmente à metrificação. Falo da forma poética, em seu genuíno sentido. Um homem pode ter as mais elevadas ideias, as comoções mais fortes, e realçá-las todas por uma imaginação viva; dará com isso uma excelente página de prosa, se souber escrevê-la; um trecho de grande ou maviosa poesia, se for poeta. O que é indispensável é que possua a forma em que se exprimir. Que o Sr. Romero tenha algumas ideias de poeta, não lho¹⁵³ negará a crítica; mas logo que a expressão não traduz¹⁵⁴ as ideias, tanto importa não as ter absolutamente. Estou que muitas decepções literárias originam-se

¹⁵⁰ O autor clássico referido é Antônio Ferreira (1528-1569), que, na carta XII dos *Poemas lusitanos*, a Diogo Bernardes (1530-ca. 1605), escreveu: “Há nas cousas um fim, há tal medida, / Que quanto passa, ou falta dela, é vício: / É necessária a emenda bem regida. / Necessário é, confesso, o artifício: / Não afeitado; empece à tenra planta / O muito mimo o muito benefício.” (FERREIRA, 1598, p. 161) Em diálogo com esses versos, outro clássico, do século XVIII, Filinto Elísio (1734-1819), escreveu: “Muitos (pelo adoçar) suam, tressuam, / Roendo o triste verso, como traça, / Sem sangue o deixam. Muito mimo / Empece à tenra planta. Qual é a língua / Que em bem nascido verso prove os fios? / Verso primeiro vem, que às vezes tanta / Natural graça traz, que uma das nove / Deusas, parece, que o inspira, e canta. / Ferreira, Ó bom Ferreira, bem te queixas / Destes juízos cegos, que igualmente / Gostam da Musa doce, e Musa fria.” (ELÍSIO, 1837, p. 218). Ambos os poemas foram transcritos por Almeida Garrett no volume 5 do *Parnaso lusitano*.

¹⁵¹ *Cantos do fim do século*] *Contos do fim do século* – em CCPT1964.

¹⁵² Vírgula aqui, em RB (texto-base). Provável erro tipográfico. Ela foi suprimida por todos os editores anteriores deste ensaio/estudo/texto.

¹⁵³ lho] lhe – em MASA.

¹⁵⁴ não traduz] não não traduz – em CLJ1937.

nesse contraste da concepção e da forma; o espírito, que formulou a ideia, a seu modo, supõe havê-la transmitido nitidamente ao papel, e daí um equívoco. No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper do cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional.

46 Pertenceu¹⁵⁵ o Sr. Romero ao movimento hugoísta, iniciado no norte e propagado ao sul, há alguns anos; movimento a que este escritor atribui uma importância infinitamente superior à realidade. Entretanto, não se lhe distinguem os versos pelos característicos da escola, se escola lhe pudéssemos chamar; pertenceu a ela antes pela pessoa do que pelo estilo. Talvez o Sr. Romero, coligindo agora os versos, entendeu cercear-lhes os tropos e as demasias, – vestígios do tempo. Na verdade, uma de suas composições, a *Revolução*, incluída em 1878, nos *Cantos do fim do século*, não traz algumas imagens singularmente arrojadas, que aliás continha, quando eu a li, em 1871, no *Diário de Pernambuco* de domingo 23 de Julho desse mesmo ano. Outras ficaram, outras se hão de encontrar no decorrer do livro, mas não são tão graves que o definam e classifiquem entre os discípulos de Castro Alves e do Sr. Tobias Barreto; cousa que eu melhor poderia demonstrar, se tivesse à mão todos os documentos necessários ao estudo daquele movimento poético, em que aliás houve bons versos e agitadores entusiastas.

47 Qualquer que seja, entretanto, a minha¹⁵⁶ opinião acerca dos versos do Sr. Romero, lisamente confesso que não estão no caso de merecer as críticas acerbíssimas, menos ainda as páginas insultuosas que o autor nos conta, em uma nota, haverem sido escritas contra alguns deles. Procedimento injusto, mas explicável. “Injuriavam¹⁵⁷ ao poeta (diz o Sr. Romero) por causa de algumas duras verdades do crítico.” Pode ser que assim fosse; mas, por isso mesmo, o autor nem deveria inserir aquela nota. Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade, – ou de uma fatuidade sem freio, – ou de ambas as cousas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non racionar di lor, ma guarda, e passa.*¹⁵⁸

48 Não é comum suportar a análise literária; é raríssimo¹⁵⁹ suportá-la com gentileza. Daí vem a satisfação da crítica quando encontra essa qualidade em talentos que apenas estreiam.

¹⁵⁵ Pertenceu] Pentenceu – em RB (texto-base). Erro tipográfico.

¹⁵⁶ a minha] minha – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁵⁷ deles. Procedimento injusto, mas explicável. “Injuriavam] deles. “Injuriavam – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁵⁸ *Non racionar di lor, ma guarda, e passa*] *Non racionar de lor, ma guarda, e passa.* – em CMA, em CLJ1937, OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994; *Non racionar de lor, una guarda, e passa.* – em OCA2015. É um verso de Dante, *Divina comédia*, Inferno, c. III, v. 51: “non racioniam di lor, ma guarda e passa”. (ALIGHIERI, 1955, p. 22)

¹⁵⁹ é raríssimo] e raríssimo – em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015; raríssimo – em CLJ1937.

A crítica sai então da turbamulta das vaidades irritadiças, das vocações de¹⁶⁰ anfiteatro, e entra na região em que o puro amor da arte é anteposto às ovações da galeria. Dois nomes me estão agora no espírito, – o Sr. Lúcio de Mendonça e o Sr. Francisco de Castro, – poetas, que me deram o gosto de os apresentar ao público, por meio de prefácio em obras suas. Não lhes oculte nem a um, nem a outro, nem ao público os senões e lacunas, que havia em tais obras; e tanto o autor das *Névoas Matutinas*, como o das *Estrelas errantes*¹⁶¹ aceitaram francamente, graciosamente, os reparos que lhes fiz. Não era já isso dar prova de talento?¹⁶²

49 Um daqueles poetas, o Sr. Francisco de Castro, estreou há um ano, com um livro de páginas juvenis, muita vez incertas, é verdade, como de estreante que eram. Reli o livro, reli o prefácio, e nada tenho que desbastar ou trocar ao meu juízo de então. “Não se envergonhe¹⁶³ de imperfeições (dizia eu ao Sr. Francisco de Castro) nem se vexe de as ver apontadas; agradeça-o antes... Há nos seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural singeleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará.” Depois notava-lhe que a poesia pessoal, cultivada por ele, estava exausta, e, visto que outras páginas havia, em que a inspiração era mais desinteressada, aconselhava-o a poetar fora daquele campo. Dizia-lhe isso em 4 de Agosto de 1878. Pouco mais de um ano se há passado; não é tempo ainda de desesperar do conselho. Pode-se, entretanto, julgar do que fará o Sr. Francisco de Castro, se se aplicar de veras à poesia, pelo que já nos deu nas *Estrelas errantes*.¹⁶⁴ Neste volume de 200 páginas, em que alguma coisa há frouxa e somenos, sente-se o bafejo poético, o verso espontâneo, a expressão feliz; há também por vezes comoção sincera, como nestes lindos versos *Ao pé do berço*:¹⁶⁵

¹⁶⁰ de] do – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA, e em OCA2015.

¹⁶¹ A obra desse autor que foi prefaciada por Machado de Assis e publicada em 1878 intitula-se *Harmonias errantes*; ela encontra-se disponível no site da Biblioteca do Senado: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242834>>. Acesso em: 04 jun. 2018. Provável lapso do crítico. Cf. também Miranda (2016). A propósito desse lapso de Machado de Assis, escreveu Raimundo Magalhães Júnior: “[...] Machado de Assis se esqueceu inteiramente do título do livro de Francisco de Castro e, ao referir-se a ele, em ‘A Nova Geração’, deu-o por três vezes como autor das *Estrelas Errantes*, livro de F. Quirino dos Santos, publicado em 1863 e que, ao sair em segunda edição, fora por ele próprio criticado, a 15 de agosto de 1876, na *Ilustração Brasileira*, de Henrique Fleiuss! / É sem dúvida curioso que ninguém até aqui – a começar por Mário de Alencar – que displicentemente organizou a edição do volume póstumo *Crítica Literária*, em 1910, para a Editora Garnier – tenha assinalado esse lapso machadiano, corrigindo-o quando mais não fosse com uma nota em pé de página. Machado fundiu os dois Franciscos – Quirino dos Santos e de Castro – num mesmo e só autor.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 2, p. 268)

¹⁶² Em RB (texto-base) há aqui mudança de página. Este parágrafo é dedicado a dois poetas. Em todo o texto, Machado de Assis aborda separadamente os poetas. A partir do parágrafo seguinte ele passa a examinar a obra de apenas um deles, a do outro é abordada mais adiante – donde optarmos pelo espaçamento depois deste parágrafo.

¹⁶³ que eram. Reli o livro, reli o prefácio, e nada tenho que desbastar ou trocar ao meu juízo de então. “Não se envergonhe] que eram. “Não se envergonhe – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁶⁴ Parágrafo neste ponto, em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁶⁵ versos *Ao pé do berço*] versos ao *Ao pé do berço* – em CLJ1937; versos de “Ao Pé do Berço” – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015; versos de *Ao Pé do Berço* – em CCPT1964.

Deus perfuma-te a face com um beijo,
E em sonhos te aparece,
Quando, ao calor de uma asa que não vejo,
O coração te aquece.¹⁶⁶

—
Às vezes, quando dormes, eu me inclino
Sobre teu berço, e busco do destino
Ler a página em flor que nele existe;
De tua frente santa e curiosa
Docemente aproximo, temerosa,
A minha frente pensativa e triste.

—
Como um raio de luz do paraíso,
Teu lábio esmalta virginal sorriso...
Ao ver-te assim, estático¹⁶⁷ me alegro.
Bebo em teu seio o hálito das flores,
Oásis no deserto dos amores,
Página branca do meu livro negro.¹⁶⁸

50 A paternidade inspirou tais estrofes. O amor inspira-lhe outras; outras são puras obras de imaginação inquieta, e desejosa de fugir à realidade. Talvez esse desejo se mostre por demais imperioso; a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada. Que o Sr. Francisco de Castro pode e deve fecundar a sua inspiração, alargando-lhe os horizontes, cousa é para mim evidente. *Tiradentes*, *Ashaverus*, *Spartaco*¹⁶⁹, são páginas em que o poeta revela possuir a nota pujante e saber empregá-la. Nem todos os versos dessas composições são

¹⁶⁶ Nesta estrofe, em OCA2015, os versos hexassílabos vêm deslocados para a esquerda, alinhados aos decassílabos.

¹⁶⁷ estático] extático – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Em *Harmonias errantes* está “extático”. Prosodicamente, “extático” e “estático” são idênticos. O *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva, edição de 1813, traz apenas “extático”, com o sentido de “elevado em êxtase”. Também o *Vocabulário português e latino*, de Raphael Bluteau, edição em 10 volumes (1712-1728), e, ainda, o *Novo dicionário crítico e etimológico da língua portuguesa*, de Francisco Solano Constâncio, edição de 1877, trazem apenas “extático”. É estranha essa ausência do adjetivo “estático” nesses dicionários dos séculos XVIII e XIX, pois Houaiss (2001) data o vocábulo de c.1644. Mais estranho ainda, pelos grandes conhecimentos que tinha da língua e da etimologia, é a preferência de Machado de Assis pela grafia “estático”, quando na obra citada está “extático” (o que faz mais sentido).

¹⁶⁸ Em *Harmonias errantes* não há os traços separativos de estrofe. Em RB (texto-base), esses traços vêm mais à direita, em relação aos versos, centralizados na linha mediana da página da revista. Queremos crer que eles indicam apenas a separação das estrofes. Embora possam fazer o leitor supor que tenha havido supressões de trechos, isso não aconteceu. Conservamos os traços, por fidelidade ao sistema de pontuação e ao modo de citar do autor.

¹⁶⁹ *Tiradentes*, *Ashaverus*, *Spartaco*] *Tiradentes*, *Ashaverus* *Spartaco* – em RB (texto-base); “Tiradentes”, “Ashaverus”, “Spartaco” – em CLJ1937, em OCA1959 e em MASA; “Tiradentes”, “Spartaco” – em OCA1994 e em OCA2015. Em *Harmonias errantes*, os títulos dos poemas são: “Tiradentes”, “Ahasverus” e “Espártaco” (CASTRO, 1878, p. 11-13, p. 167-175 e p. 181-184, respectivamente).

irrepreensíveis; mas há ali vida, fluência, animação; e quando ouvimos o poeta falar aos heróis, nestes belos versos:

Vós que dobrais do tempo o promontório,
E, barra dentro, a eternidade entraís;¹⁷⁰

mal podemos lembrar que é o mesmo poeta que, algumas páginas antes, inclinara a fronte pensativa sobre um berço de criança. Quem possui a faculdade de cantar tão opostas cousas, tem diante de si um campo largo e fértil. Certas demasias há de perdê-las com o tempo; a melhor lição crítica é a experiência própria. Confesso, entretanto, um receio. A ciência é má vizinha; e a ciência tem no Sr. Francisco de Castro um cultor assíduo e valente. Lembre-se todavia o poeta que os antigos arranjaram perfeitamente estas cousas; fizeram de Apolo o deus da poesia e da medicina. Goethe escreveu o *Fausto* e descobriu um osso no homem; – o que tudo persuade que a ciência e a poesia não são inconciliáveis. O autor das *Estrelas errantes* pode mostrar que são amigas.

51 O que eu dizia em 1878 a este poeta, dizia-o em 1872 ao autor das¹⁷¹ *Névoas Matutinas*. Não dissimulei que havia na sua primavera mais folhas pálidas que verdes; foram as minhas próprias expressões; e arguia-o dessa melancolia prematura e exclusiva. Já lá vão sete anos. Há quatro, em 1875, o poeta publicou outra coleção, as *Alvoradas*; explicando o título, no prólogo, diz que seus versos não têm a luz nem as harmonias do amanhecer. Serão, acrescenta, como as madrugadas chuvosas: desconsoladas, mudas e monótonas. Não se iluda o leitor; não se refugie em casa com medo das intempéries que o Sr. Lúcio de Mendonça lhe anuncia; são requebros de poeta. A manhã é clara; choveu talvez durante a noite, porque as flores estão ainda úmidas de lágrimas; mas a manhã é clara.

52 A comparação entre os dous livros é vantajosa para o poeta; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, não se notam no segundo.¹⁷² Mas o espírito geral é ainda o mesmo. Há, como nas *Névoas Matutinas*, uma corrente pessoal e uma corrente política. A parte política tem as mesmas aspirações partidárias da geração recente; e aliás vinham já de 1872 e¹⁷³ 1871. Para conhecer bem o talento deste poeta, há mais de uma página de lindos versos, como estes,¹⁷⁴ *Lenço Branco*:

¹⁷⁰ Versos do poema “Espártaco”. (CASTRO, 1878, p. 182).

¹⁷¹ das] da – em RB (texto-base). Provavelmente por erro tipográfico. Todas as edições fizeram a correção.

¹⁷² que ali se notam, não se notam no segundo.] que ali se notam, no segundo. – em CMA, em CLJ1937; que ali se notam, desapareceram no segundo. – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁷³ e] a – em CMA, em CLJ1937.

¹⁷⁴ Falta esta vírgula em RB (texto-base). Provável falha tipográfica. Todos os editores a acrescentaram.

Lembras-te, Aninha, pérola roceira
Hoje engastada no ouro da cidade,
Lembras-te ainda, ó bela companheira,
Dos velhos tempos da primeira idade?

Longe dessa botina azul-celeste,
Folgava-te o pezinho no tamanco...
Eras roceira assim quando me deste,
Na hora de partir, teu lenço branco;¹⁷⁵

ou como as deliciosas estrofes, *Alice*, que são das melhores composições que temos em tal gênero; mas eu prefiro mostrar outra obra menos pessoal; prefiro citar *A família*. Trata-se de um moço, celibatário e pródigo, que sai a matar-se, uma noite, em direção do mar; de repente, para, olhando através dos vidros de uma janela:

Era elegante a sala, e quente e confortada.
À mesa, junto à luz, estava a mãe sentada.
Cosia. Mais além, um casal de crianças,
Risonhas e gentis como umas esperanças,
Olhavam juntamente um livro de gravuras,
Inclinando sobre ele as cabecinhas puras.
Num gabinete, além, que entreaberto se via,
Um homem – era o pai, – calmo e grave, escrevia.
Enfim uma velhinha. Estava agora só
Porque estava rezando. Era, decerto, a avó.
E em tudo aquilo havia uma paz, um conforto...
Oh! a família! o lar! o bonançoso porto
No tormentoso mar! abrigo, amor, carinho.
O moço esteve a olhar. E voltou do caminho.

53 Nada mais simples do que a ideia desta composição; mas a simplicidade da ideia, a sobriedade dos toques e a verdade da descrição, são aqui os elementos do efeito poético, e produzem nada menos que uma excelente página. O Sr. Lúcio de Mendonça possui¹⁷⁶ o segredo da arte. Se nas *Alvoradas* não há outro quadro daquele gênero, pode havê-los num terceiro livro, porque o poeta tem dado recentemente na imprensa algumas composições em que a inspiração é menos exclusiva, mais¹⁷⁷ imbuída da realidade exterior. Li-as, à proporção que elas iam aparecendo; mas não as coligi tão completamente que possa analisá-las com alguma minuciosidade. Sei que tais versos formam a¹⁷⁸ segunda fase do Sr. Lúcio de Mendonça; e é por ela que o poeta se prende mais intimamente à nova direção dos espíritos. O

¹⁷⁵ Em CLJ1937, as duas quadras estão unidas, formando uma oitava.

¹⁷⁶ possui] produz – em CMA, em CLJ1937.

¹⁷⁷ mais] mas – em OCA1959, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

¹⁷⁸ formam a segunda] formam segunda – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964 e em OCA1994.

autor das *Alvoradas* tem a vantagem de entrar nesse terreno novo com a forma já trabalhada e lúcida.

54 A poesia do Sr. Ezequiel Freire não tem só o lirismo pessoal, – traz uma nota de humorismo e de sátira; e é por essa última parte que o podemos ligar ao Sr. Artur Azevedo. *As Flores do Campo*, volume de versos dado em 1874, tiveram a boa fortuna de trazer um prefácio devido à pena delicada e fina de D. Narcisa Amália, essa jovem e bela poetisa, que há anos aguçou a nossa curiosidade, com um livro de versos, e recolheu-se depois à *turris eburnea* da vida doméstica. Resende é a pátria de ambos; além dessa afinidade, temos a da poesia, que em suas partes mais íntimas e do coração, é a mesma. Naturalmente, a simpatia da escritora vai de preferência às composições que mais lhe quadram à própria índole, e, no nosso caso, basta conhecer a que lhe arranca maior aplauso para adivinhar todas¹⁷⁹ as delicadezas da mulher. D. Narcisa Amália aprova sem reserva os *Escravos no eito*, página da roça, quadro em que o poeta lança a piedade de seus versos sobre o padecimento dos cativos. Não se limita a aplaudir¹⁸⁰, subscreve a composição. Eu, pela minha parte, subscrevo o louvor; creio também que essa composição resume o poeta¹⁸¹. A pintura é viva e crua; o verso cheio e enérgico. A invectiva que forma a segunda parte seria porém mais enérgica, se o poeta no-la desse menos extensa; mas há ali um sentimento real de comiserção.

55 Notam-se no livro do Sr. Ezequiel Freire outros quadros da roça. *Na roça* é o próprio¹⁸² título de uma das páginas mais interessantes; é uma descrição da casa do poeta à beira do terreiro, entre moitas de pita, com o seu¹⁸³ tecto de sapé; fora, o tico-tico remexe no farelo, e o gurundi salta na grumixama; nada falta, nem o mugir do gado, nem os jogos dos moleques.

O gado muge no curral extenso;
Um grupo de moleques doutra banda,
Brinca o *tempo-será*; vêm vindo as aves
Do parapeito rente da varanda.

No carreador de além que atalha a mata
Ouvem-se notas de canção magoada.
Ai! sorrisos do céu – das roceirinhas!
Ai! cantigas de amor – do camarada!

¹⁷⁹ conhecer a que lhe arranca maior aplauso para adivinhar todas] conhecer todas – em CLJ1937.

¹⁸⁰ aplaudir] aplaudi-lo – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA205.

¹⁸¹ poeta] quadro – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão; foi ele o autor da correção. Na expressão “resume o poeta”, entende-se que “poeta” está por “obra”.

¹⁸² é o próprio] é próprio – em CMA e em CLJ1937.

¹⁸³ com o seu] com seu – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015.

Nada¹⁸⁴ falta; ou só falta¹⁸⁵ uma cousa, que é tudo; falta certa moça, que um dia se foi para a corte. Essa ausência completa tão bem o quadro que mais parece inventada para o efeito poético. E creio que sim. Não se combinam tão tristes saudades, com o pico final:

Ó gentes que morais aí na corte,
Sabei que vivo aqui como um lagarto.
Ó ventos¹⁸⁶ que passais, contai¹⁸⁷ à moça
Que há duas camas no meu pobre quarto...

Lúcia,¹⁸⁸ que se faz *Lucíola*, é também um quadro da roça, em que há toques menos felizes; é uma simples história narrada pelo poeta. Mais ainda que na outra, há nessa composição a nota viva e gaiata, que nem sempre serve a temperar a melancolia do assunto. Já disse que o Sr. Ezequiel Freire tem a corda humorística; a terceira parte é toda uma coleção de poesias¹⁸⁹ em que o humorismo traz a ponta aguçada pela sátira. Gosto menos dessa¹⁹⁰ última parte que das duas primeiras; nem os assuntos são interessantes, nem às vezes claros, o que de algum modo é explicado por esta¹⁹¹ frase da poetisa¹⁹² resendense: “a sátira, sendo quase sempre alusiva, faz-se obscura para os que não gozam a intimidade do poeta.” Em tal caso devia o poeta eliminá-la. Também o estilo está longe de competir com o do resto do volume, que aliás não é perfeito. Certamente, é correntio e bem trabalhado o *José de Arimateia*, por exemplo, anúncio de um gato fugido; mas que diferença entre essa página e a do *Nevoeiro!*¹⁹³ Não é que não haja lugar para o riso, mormente em livro tão pessoal às vezes; mas o melhor que há no riso é a espontaneidade.

56 Não sei se escreveu mais versos o Sr. Ezequiel Freire, é de supor que sim, e é de lastimar que não. Ignoro também que influência terá tido nele o espírito que parece animar a geração a que pertence; mas não há temeridade em crer que o autor das *Flores do Campo* siga o caminho dos Srs. Afonso Celso Júnior, Lúcio de Mendonça e Teófilo Dias, que também deram as suas primeiras flores.

¹⁸⁴ Esta palavra, “Nada”, inicia novo parágrafo em CMA, CLJ1937, OCA1959, CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão, ao propor aqui um parágrafo novo.

¹⁸⁵ ou só falta] ou falta só – em CMA; ou falta só – em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁸⁶ Ó ventos] ventos – em OCA2015.

¹⁸⁷ contai] conta – em MCA.

¹⁸⁸ Esse nome, “*Lúcia*”, dá início a um novo parágrafo em MCA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Talvez Mário de Alencar tenha razão, ao propor aqui um parágrafo novo.

¹⁸⁹ poesias] poesia – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹⁰ dessa] desta – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹¹ esta] essa – em CMA e em CLJ1937.

¹⁹² poetisa] poesia – em CLJ1937.

¹⁹³ Este ponto de exclamação evidentemente expressa o pensamento do crítico. Ele vem em itálico em RB (texto-base) e em CL1937.

57 Se no Sr. Ezequiel Freire não há vestígio de tendência nova, menos a iremos achar no Sr. Artur Azevedo, que é puramente satírico. Conheço deste autor *O Dia de Finados*, *A Rua do Ouvidor*, e *Sonetos*; três opúsculos. Não darei nenhuma novidade ao autor, dizendo-lhe que o estilo de tais opúsculos é incorreto, que a versificação não tem o apuro¹⁹⁴ necessário, e aliás cabido em suas forças. Sente-se naquelas páginas o descuido voluntário do poeta; respira-se a aragem do improvisado; descobre-se o inacabado do amator. Além deste reparo, que fará relevar muita cousa, ocorre-me outro igualmente grave. Não só o desenho é incorreto, mas também a cor das tintas é demasiado crua, e os objetos nem sempre poéticos. Digo poéticos, sem esquecer que se trata de um satírico; sátira ou epopeia, importa que o assunto preencha certas condições da arte. *O Dia de Finados*, por exemplo, contém episódios de tal natureza, que deve cobrir por força alguma realidade. A absoluta invenção daquilo seria, na verdade, inoportuna. Pois ainda assim, cabe o reparo; nem todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem¹⁹⁵ o efeito do todo, porque uns aos outros fazem perder a verossimilhança. Diz-se que efetivamente a visita de um dos nossos cemitérios, no dia em que se comemoram os defuntos, é um quadro pouco edificante. Come-se no cemitério em tal dia? Mas a refeição que o poeta nos descreve é uma verdadeira patuscada de arrabalde, em que nada falta, nem a embriaguez; e tanto menos se compreende isso, quanto a dor não parece excluída da ocasião, o que o poeta nos indica bem, aludindo a uma das convivas:

Um camarão a atraí:¹⁹⁶
Vai a comê-lo, e nele a lágrima lhe cai.

58 A viúva que repreende em altos brados o escravo, o credor que vai cobrar uma dívida, o *rende-vous* dos namorados, as chacotas, os risos, tudo isso não parece que excede a realidade? Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição. No fim, o poeta sobe até à vala, que fica acima da planície, e dá-nos¹⁹⁷ alguns versos tocantes; lastima a caridade periódica, a dor que não dói e o pranto que não queima.

59 Na *Rua do Ouvidor* e nos *Sonetos* não há a impressão¹⁹⁸ do *Dia de finados*, naturalmente porque o contraste da sátira é menor. O primeiro daqueles opúsculos é uma revista da nossa rua magna, uma revista alegre, em que as qualidades boas e más do Sr. A. Azevedo¹⁹⁹ claramente aparecem. O maior defeito de tal sátira é a extensão. Revistas dessas

¹⁹⁴ tem o apuro] tem apuro – em OCA2015.

¹⁹⁵ todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem] todos destroem – em CLJ1937.

¹⁹⁶ Em CLJ1937 e em OCA2015, este hemistíquio hexassílabo está deslocado para a esquerda, alinhado ao alexandrino. Em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, o hexassílabo está deslocado para a direita, mas ao modo dos versos quebrados, quando combinados aos inteiros.

¹⁹⁷ e dá-nos] dá-nos – em OCA2015.

¹⁹⁸ nos *Sonetos* não há a impressão] nos *Sonetos* não há impressão – em OCA1994 e em OCA2015.

¹⁹⁹ Sr. A. Azevedo] Sr. Azevedo – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

não comportam dimensões muito maiores que as do *Passeio*, de Tolentino.²⁰⁰ Os sonetos são a melhor parte da obra poética do Sr. A. Azevedo. Nem todos são perfeitos; e alguns há em que o assunto excede o limite poético, como a *Metamorfose*; mas há outros em que a ideia é graciosa, e menos solto o estilo; tal, por exemplo, o que lhe mereceu uma vizinha ralhadora, – soneto cujo fecho dará ideia da versificação do poeta, quando ele a quer apurar:

Tu, que és o cão tihoso em forma de senhora,
Oh! ralha, ralha e ralha, e ralha mais... e ralha...
Mas deixa-me primeiro ir para sempre embora.

60 A obra do Sr. Múcio Teixeira é já considerável: três volumes de versos, e, segundo vejo anunciado, um quarto volume, os *Novos Ideais*. Neste último livro, já pelo título, já por algumas amostras que vi na imprensa diária, é que estão definidas mais intimamente as relações do poeta com o grosso do novo exército; mas nada posso adiantar sobre ele. Nos outros, e principalmente nas *Sombras e Clarões*, podemos ver as qualidades do poeta, as boas e as más. Creio que até agora, o Sr. Múcio Teixeira cedeu principalmente ao influxo da chamada escola hugoísta. *O Trono e a igreja, Gutemberg à Posteridade*²⁰¹ e outras composições dão ideia cabal dessa poesia, que buscava os efeitos em certos meios puramente mecânicos. Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, há doze anos, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopeias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse²⁰² vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas. O Sr. Múcio Teixeira cedeu à torrente, como²⁰³ tantos outros; não há que censurá-lo; mas resiste afinal, e o seu novo livro será outro.

61 Talvez seja o Sr. Múcio Teixeira o poeta de mais pronta inspiração, entre os novos; sente-se que os versos lhe brotam fáceis e rápidos. A qualidade é boa, mas o uso deve ser discreto; e eu creio que o Sr. Múcio Teixeira não resiste a si mesmo. Há movimento em suas estrofes, mas há também demasias; o poeta não é correto; falta-lhe limpidez e propriedade. Quando a comoção verdadeira domina o poeta, tais defeitos desaparecem, ou diminuem; mas é rara a comoção nos versos do Sr. Múcio Teixeira. Não é impossível que o autor das

²⁰⁰ A sátira conhecida como “O Passeio”, de Nicolau Tolentino de Almeida (1741-1811), que em suas *Obras completas* (1861, p. 234-242) aparece apenas com o título de “Sátira oferecida a D. Martinho de Almeida, no ano de 1779”, é um poema composto por 61 quintilhas heptassilábicas, com esquema de rimas ababa – ou seja, 305 versos. Essa sátira aparece, também, no volume III do *Parnaso lusitano* (1827, p. 120-133), organizado por Almeida Garrett.

²⁰¹ *O Trono e a igreja, Gutemberg à Posteridade*] *O Trono e a Igreja, Gutemberg, à Posteridade*, – em CMA; *O Trono e a Igreja, Gutemberg, a Posteridade* – em CLJ1937; “O Trono e a Igreja”, “Gutemberg”, a “Posteridade”, – em OCA1959, em OCA1994 e em OCA2015; *O Trono e a Igreja, Gutemberg, a Posteridade*, em CCPT1964; “O trono e a igreja”, “Gutemberg à posteridade” – em MASA. Todas as grafias que aparecem nas diversas edições são frequentes – razão pela qual foi conservada a do texto-base.

²⁰² esse] este – em CCPT1964.

²⁰³ como] corno – em MASA.

Sombras e Clarões prefira os assumptos que exigem certa altiloquia, a outros, que se contentam do vocabulário médio e do tom brando; e, contudo creio que a musa dele se exercerá nestes com muito mais proveito. Os outros iludem muito. Se me não escasseasse tanto o espaço, mostraria, com²⁰⁴ exemplos, a diferença dos resultados obtidos pelo Sr. Múcio Teixeira em uma e outra ordem de composições; mostraria a superioridade da *Noite de Verão*, *Desalento* e *Eu* sobre a *Voz Profética* e os *Fantasmás do porvir*. Pode ser que haja um quê de artificial no *Desalento*; mas o verso sai mais natural, a expressão é mais idônea: é ele outro. E por que será artificial aquela página? O Sr. Múcio Teixeira tem às vezes a expressão da sinceridade; devem ser sinceros estes versos, aliás um pouco vulgares, com que fecha a dedicatória das *Sombras e Clarões*:

Se ainda não descri de tudo neste mundo,
Eu, – que o cálix²⁰⁵ do fel sorvi até o fundo,
Chorando no silêncio, e rindo à multidão;

É que encontrei em vós as bênçãos e os carinhos
Que a infância tem no lar, e as aves têm nos ninhos...
Amigo de meus pais! eu beijo a vossa mão.²⁰⁶

62 Não custa muito fazer os²⁰⁷ versos assim, naturais, verdadeiros, em que a expressão corresponde à ideia e a ideia é límpida. Estou certo de que as qualidades boas do poeta dominarão muito no novo livro; creio também que ele empregará melhor a facilidade, que é de um de²⁰⁸ seus dotes, e corresponderá cabalmente às esperanças que suas estreias legitimamente despertam. Se algum conselho lhe pode insinuar a crítica, é que dê costas ao passado.

III

63 Qualquer que seja o grau da²⁰⁹ impressão do leitor, fio que não a terá exclusivamente benigna, nem exclusivamente severa, mas ambas as cousas a um tempo, que é o que convém à nova geração²¹⁰. Viu que há talentos, e talentos bons²¹¹. Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brio²¹²; e se as ideias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme,

²⁰⁴ com] como – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁰⁵ cálix] cálice – em OCA2015.

²⁰⁶ Em CLJ1937, os dois tercetos estão impressos sem o espaço que os separa, formando uma sextilha.

²⁰⁷ fazer os versos assim] fazer versos assim – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²⁰⁸ que é um de seus dotes] que é de um de seus dotes – em RB (texto-base); que é um dos seus dotes – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA 2015.

²⁰⁹ da] de – em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

²¹⁰ à nova geração] a nova geração – em OCA1959 e em OCA1994.

²¹¹ talentos, e talentos bons] talentos bons – em CLJ1937.

²¹² brio] brilho – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado. Esta intenção é já um penhor de vitória. Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. Da primeira opinião têm desculpa os moços, porque estão na idade em que a irreflexão é condição de bravura; em que um pouco de injustiça para com o passado é essencial à conquista do futuro. Nem os novos poetas aborrecem o que foi; limitam-se a procurar alguma coisa diferente.

64 Não é possível determinar a extensão nem a persistência do atual movimento poético. Circunstâncias externas podem acelerá-lo e defini-lo; ele pode também acabar ou transformar-se. Creio, ainda assim, que alguns poetas sairão deste movimento e continuarão pelo tempo adiante a obra dos primeiros dias. Grande parte deles hão²¹³ de absorver-se em outras aplicações mais concretas. Entre esses haverá até alguns que não sejam poetas, senão porque a idade o pede; extinta a musa, extinguir-se-lhe-á²¹⁴ a poesia. Isto que uns aceitam de boa mente, outros de má cara, costuma, às vezes, ser causa secreta de ressentimento²¹⁵; os que calaram não chegam a compreender que o idioma não acabasse com eles. Se tal facto se der, entre os moços atuais, aprenderão os que prosseguirem na obra, qual a soma e natureza de esforços que ela custa; verão juntar-se as dificuldades morais às literárias.

65 A nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome, que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de cousas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta, para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são

²¹³ hão] há – em OCA2015. Caso de silepse; Machado de Assis fez a concordância com a ideia – “grande parte deles” significa, necessariamente, muitos.

²¹⁴ extinguir-se-lhe-á] extinguir-se-lhes-á – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015. Nesse caso, o pronome “lhe” tem valor de plural – era uso comum nos clássicos da língua. A forma adotada, no singular, combina bem com o “ressentimento”, logo adiante (também ele corrigido por quase todos os editores).

²¹⁵ ressentimento] ressentimentos – em CMA, em CLJ1937, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994 e em OCA2015.

os luminares da ciência; releiam os moços o seu Spencer e o seu Darwin²¹⁶. Fugam também a outro perigo, o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compôs este verso verdadeiramente galante:

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.²¹⁷

66 Finalmente, a geração atual tem nas mãos o futuro, contanto que lhe não afrouxe o entusiasmo. Pode adquirir o que lhe falta, e perder o que a deslustra; pode afirmar-se e seguir avante. Se não tem por ora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; não de alcançá-la os idôneos. Um escritor de ultramar, Sainte-Beuve, disse um dia, que o talento pode embrenhar-se num mau sistema, mas se for verdadeiro e original, depressa se emancipará e achará a verdadeira poética. Estas palavras de um crítico, que também foi poeta, repete-as agora alguém que, na crítica e na poesia, despendeu alguns anos de trabalho, não fecundo nem grande, mas assíduo e sincero; alguém que para os recém-chegados, há de ter sempre a advertência amiga e o aplauso oportuno.

MACHADO DE ASSIS²¹⁸

Lista das abreviaturas empregadas nesta edição

CLJ1937 – *Crítica literária*, 1937.

CMA – *Crítica*, edição Mário de Alencar, 1910.

CCPT1964 – *Crônica, crítica, poesia, teatro*, rev. Massaud Moisés, 1964.

MASA – *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, orgs. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo, 2013.

OCA1959 – *Obra completa*, 1959.

OCA1994 – *Obra completa*, 1994.

OCA2015 – *Obra completa em quatro volumes*, 2015.

RB – *Revista Brasileira*, t. II, p. 373-413, 1º dez. 1879.

²¹⁶ e o seu Darwin] e seu Darwin – em CMA, em OCA1959, em CCPT1964, em OCA1994, em MASA e em OCA2015; o seu Daruwin – em CLJ1937.

²¹⁷ Verso de Molière (1622-1673), *Les femmes savantes*, ato III, cena II. (MOLIÈRE, 1854, p. 50)

²¹⁸ Machado de Assis] Sem o nome do autor em CLJ, em OCA1959 e em OCA1994. Quase todas as edições trazem as informações sobre a primeira publicação deste ensaio ao final dele; apenas OCA1994 traz os dados bibliográficos em nota de rodapé na página inicial do texto. Nem todas, por desnecessário, trazem o nome do autor ao final; MASA e OCA2015 o trazem. Apenas CMA não traz nenhum desses dados.

Referências

ABREU, Capistrano de. *Ensaaios e estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975/1976. [1975, 1ª série; 1976, 2ª, 3ª e 4ª séries]

ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Texto critico dela Società Dantesca Italiana. Milano: Ulrico Hoepli, 1955.

ALMEIDA, Nicolau Tolentino de. *Obras completas*. Com alguns inéditos e um ensaio biográfico-crítico por José Torres. Ilustradas por Nogueira da Silva. Lisboa: Castro, Irmão & C.ª, 1861. Disponível em: <<https://bit.ly/2JQmQKg>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

ASSIS, Machado de. A nova geração. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, t. II, p. 373-413, dez. 1879.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1937. p. 179-247.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ALENCAR, Mário de (Org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910. p. 99-166.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959. p. 823-849.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Crônicas, crítica, poesia, teatro*. Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1964. p. 124-166.

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azevedo*. Ed. preparada por Carmelo Virgillo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 809-836.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Unesp, 2013.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: LEITE, Aluizio; CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloísa. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. v. 3, p. 1230-1255.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Précédées d'un notice par Théophile Gautier. Deuxième édition. Paris: Michel Lévy Frères, 1869. Disponível em: <<https://bit.ly/2Jtyu9T>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/en/dicionario/1/est%C3%A1tico>>. Acesso em: 4 jul. 2018.

BOCAGE. *Obras*. Porto: Lello & Irmão, 1968.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Escavações poéticas*. Lisboa: Tipografia Lusitana, 1844.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Escavações poéticas*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1846.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CASTRO, Francisco de. *Harmonias errantes*. Rio de Janeiro: Tipografia Moreira, Maximino, 1878. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242834>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

CELSO, Afonso. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Tome premier. Paris: Bachelier, 1830. Disponível em: <<https://bit.ly/2JITJ1c>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

CONSTÂNCIO, Francisco Solano. *Novo dicionário crítico e etimológico da lingua portuguesa*. 11^a ed. Paris: E. Belhatte, 1877.

COPPÉE, François. *Poésies de François Coppée 1864-1869: Le Reliquaire – Intimités – Poèmes modernes – La Grève des Forgerons*. Paris: Alphonse Lemerre, 1870. Disponível em: <<https://bit.ly/2JUfZPm>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DIAS, Teófilo. *Cantos tropicais*. Rio de Janeiro: Agostinho Gonçalves Guimarães, 1878. Disponível em: <<https://bit.ly/2N44t2r>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

ELÍSIO, Filinto. Carta ao Senhor ***. In: _____. *Obras de Filinto Elysio*. Nova edição. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1837. v. 5. p. 213-240. Disponível em: <<https://bit.ly/2tCtpFk>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

FERREIRA, Antônio. A Diogo Bernardes. Carta XII. In: _____. *Poemas lusitanos*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1598. p. 158-162. Disponível em: <<https://bit.ly/2KcbY9U>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

[GARRETT, Almeida. (Org.)] *Parnaso lusitano*. Paris: J. P. Aillaud, 1827. t. III e t. V.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOHNSON, Samuel. Milton. In: _____. *Works of Samuel Johnson*. Vol. IX, containing Lives of the Poets, vol. 1. London: J. Haddon, Printer, 1820. p. 79-174.

LA FONTAINE. *Fables de La Fontaine*, avec des notes historiques, mythologiques et grammaticales, à l'usage des collèges et des écoles. Par F. Sales, A. M., Maître de Français et d'Espagnol à l'Université de Harvard. Seconde édition. Boston: Jâques Munroe, 1841.

LITTRÉ, É. Origine de l'idée de justice. In: _____. *La science au point de vue philosophique*. Quatrième édition. Paris: Didier et C^{ie}., 1876. p. 331-347. Disponível em: <<https://bit.ly/2JUImwz>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 4v.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 21-97.

MIRANDA, José Américo. Linguagem e método crítico de Machado de Assis. *Revista Interfacis*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, 2016. Disponível em: <<http://facisaead.com.br/ojs/index.php/interfacis/issue/view/7>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

MOLIÈRE. *Théâtre français* publié para C. Schütz. Quinzième série. Les femmes savantes. Par Molière. Bielefeld: Velhagen & Klasing, 1854.

MUSSET, Alfred de. *Premières poésies 1828-1833: Contes d'Espagne et d'Italie, Poésies diverses, Un spectacle dans un fauteuil*. Notice de F. Baldensperger. Notes de R. Doré. Illustrations de E. Nourigat gravées sur bois par Victor Dutertre. Paris: Louis Conard, 1922.

RACINE, Jean de. *Oeuvres complètes de Racine*. Tome premier. Nouvelle édition. Paris: Librairie de L. Hachette, 1867. Disponível em: <<https://bit.ly/2HT8gvR>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

RENAN, Ernest. Claude Bernard. In: *L'oeuvre de Claude Bernard*. Introduction par Mathias Duval. Notices par E. Renan, Paul Bert et Armand Moreau. Paris: J.-B. Baillière, 1881. p. 3-37. Disponível em: <<https://bit.ly/2KdOK2X>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

RENAN, Ernest. Discours de réception d'Ernest Renan. In: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dernest-renan>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813. 2v. [Edição fac-similar da Revista de Língua Portuguesa, 1922, 2v.]

SPENCER, Herbert. *Social statics: or, the conditions essential to human happiness specified, and the first of them developed*. London: John Chapman, 1851. Disponível em: <<https://bit.ly/2JO1FZd>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

STERN, Daniel. *Esquisses morales: pensées, réflexions et maximes*. Troisième édition revue et augmentée. Paris: J. Techener, 1859. Disponível em: <<https://bit.ly/2I5C0pc>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

ASSIS, Machado de. A nova geração. Ed. e notas por Gracinéa I. Oliveira e José Américo Miranda.

TAINÉ, H. *Philosophie de l'art*. Leçons professées à l'École des beaux-arts. Paris: Germer Baillière, 1865. Disponível em: <<https://bit.ly/2MYHVQL>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. t. IV. Porto: Lello e Irmão, 1959.

VIGNY, Alfred de. *Poésies complètes*. Introduction et notes par Auguste Dorchain. Paris: Garnier Frères, 1955.

VOCABULÁRIO onomástico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

XAVIER, Fontoura. *O régio saltimbanco e uma carta do Dr. Lopes Trovão*. Rio de Janeiro: s.e., 1877.